

**ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE
ÇOCUK, MASAL VE TEKERLEME**

*Nurullah ULUTAŞ**

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli şairlerinden Asaf Hâlet Çelebi, şiirinde ele aldığı temaların çoğunu çocuksu bir bakış açısı ve masalsı bir havayla işlemeye çalışır. Evrensel anlamda çocuk sevgisine sahip olan Asaf Hâlet Çelebi, gerek şiirlerinde gerekse gerçek hayatında bu çocuk yönünü muhafaza eder. O, çocukluğunda dinlediği masal ve tekerlemeleri yeniden yorumlayarak onları şiirine malzeme yapar. Masal ve tekerleme hem ahenk hem de içerik bakımından onunu şiirini besleye unsurlardır. Asaf Hâlet'te masala sığınma bazen gerçeklerden kaçınarak mutluluğu arama özlemi, bazen sosyal eleştiri bazen de felsefî görüşlerini somutlaştırmaya yöneliktir. Şiirine ilham veren masallar yalnız Türk masalları olmayıp Hint, İran ve Fransız masalları da onun şiirine kaynaklık eder.

Anahtar Kelimeler: *Türk Şiiri, Asaf Hâlet Çelebi, Masal, Halk Kültürü, Eleştiri*

**CHILD, TALES AND TONGUE-TWISTERS IN THE
POETRY OF ASAF HÂLET ÇELEBİ**

ABSTRACT

Asaf Hâlet Çelebi, one of the prominent poets of the Republic period, tries to deal with the subjects he chooses in his poetry in a childish approach and in an atmosphere of a tale. Asaf Hâlet Çelebi, who is noted for child affection in universal terms retains this aspect of a

* Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, nurullahulutas16@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

child whether in his poems or in his whole life. Reinterpreting the tongue-twisters and the tales he listened to in his childhood, the poet uses them in his poems. These tales and tongue-twisters are the elements that provide the major source of his poetry in terms of both content and harmony. Çelebi's turning to tales in his poetry is directed at concretising sometimes his philosophical ideas together with social criticism and sometimes his desire for search for the happiness, escaping from the reality itself. Tales that are primary factor of inspiration for his poetry consist of not only Turkish tales, but Indian, Iranian and French ones as well.

Key Words: *Turkish Poem, Asaf Hâlet Çelebi, Tale, Folk Culture, Criticise*

Asaf Hâlet Çelebi, mistik, felsefî ve bireysel temalar yanında; çocuk, masal ve tekerlemeyi de şiirlerinde sıklıkla kullanan bir şairdir. Şiirlerini, bir masal atmosferi içinde oluşturmayı benimseyen Çelebi, hangi temayı ele alırsa alsın, ona çocuksu bir bakış açısı; masalsı bir nitelik kazandırmayı ihmâl etmez.

Asaf Hâlet Çelebi, şık giyimi, nâzik Türkçesi ve ilginç davranışları yanında; 1940'lı yıllarda edebiyat mahfillerinin aranılan şairlerinden biridir. *Om Mani Padme Hum* adlı kitabında yer alan şiirlerde ele aldığı imgeler, onda orijini olan imaj haline dönüşerek nev'i şahsına münhâsır bir görünüm kazanır.

29 Aralık 1907'de İstanbul'un Cihangir semtinde, kendi deyimi ile, "bahçesi, karışık merdivenler, dehlizler, havuzlar ve tünel-lerle dolu çok güzel bir konakta" dünyaya gelen Asaf Hâlet Çelebi¹, çocukluğunu Osmanlı'dan izler taşıyan Cihangir'de, masalların bolca anlatıldığı güzel bir konakta geçirir. Bunun da etkisiyle, hayatı boyunca, çocukluğundan sıyrılamamış olan Asaf Hâlet, şiirlerinde daima bir çocuk / şair bakışı muhâfaza eder. Ziya Gökalp'a göre, "Çocuk Allah'ın nurunu hisseder. O, daima Allah'la beraberdir. Bundan dolayıdır ki, çocukluk hayatı en mesut bir zaman-

¹ Alangu, 1974, s. 1415.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dır. Bu çağda bütün duygular şiidir, bütün sesler musîkidir, bütün hareketler rakstır, bütün sözler masaldır, romandır, edebiyattır.”² Asaf Hâlet Çelebi'nin de yaşamının en mesut dönemi çocukluğudur. O, hatıralarında yer alan masalları şiirine öz kılmayı becerebilmiş nadir şairlerimizden biridir. Bu sebeple onun şiiri masal / tekerleme, çocuksu duyarlılık, çocukça bakış, çocuk sezgisi bakımından yoğun bir şiidir.

Asaf Hâlet Çelebi, “Kahkaha” şiirinde çocukken dinlediği masal ülkesine bir sefer düzenlemiş gibidir. Billûr saraylar, çengi dilârâ'lar, binlerce kaplumbağalar, süslü filler, iç oğlanları, cariyeler... bu şiirde iç içedir. Asaf Hâlet, burada dışarıdaki cümbüşün tersine sarayın içinde sahibi belirsiz bir kahkaha patlatarak âdeta okuyucuyu korkuyla karışık, büyülü ve çocuksu bir şaşkınlığa uğratar:

*“billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inci ile donanmış fil
(...)
yalnız bir kahkaha
bütün odalarda
her boş odaya girişimde
bir kahkaha
ve çıkışında
bir kahkaha.” (O.M.P.H. s. 11)*

“İkinci Pencere” adlı şiirinde olayları ve nesnelere çocuk muhayyilesinden izleyen şair, okuyucuyu bulunduğu zamanın dışına çıkararak âdeta bir rüya âlemine götürür. Onun şiirlerindeki zaman *düşten* ziyade *bilinçaltına* ait bir zamandır.³ Onun bilinçaltını ise en ziyâde çocukluk hatıraları oluşturur:

*“ (...)
ve rüyamda*

² Tansel, 1989, s. 518.

³ “Yaşadığı çağda başka bir zamanı yaşayan şairin şiirsel rezervinin çok önemli bir kısmını bilinçaltı oluşturur. O bir düş şairi değil bilinçaltı şairidir. Zira düş geleceğe ayarlıdır ve gelecekle beslenir, bilinçaltı ise geçmişe dönebilir ve geçmişe ait satırların üzerinden bir daha kuvvetli bir tonla geçmek ister.” (Akın, 2007, s. 22)

*fıskiyenin üstünde
fırl fırl dönen insan*

*kırılmış merdivenlerde
malta taşlarının altındaki tesbih böcekleri
ve yerin altından*

çıkan

solucanlar

büyük bademin altında

sohbet ederler

(...)

ve ben

limonluğun içindeki

kırmızı toz dolu sandığı düşünüyorum

pencerede" (O.M.P.H. s. 15)

Şair, bir tasvir çizerek kurguladığı şiire masalarda da görülen olağanüstülükler katarak başlar: “*ve rüyamda / fıskiyenin üstünde / fırl fırl dönen insan*” dizeleri şiire çocuksu bir bakış açısı kazandırırken; “*ve yerin altından / çıkan / solucanlar*”ın “*büyük bademin altında sohbet*” etmesi de şiire ayrı bir olağanüstülük katar. Şiirin sonunda çocuk / şairi, pencerede oturmuş, “*limonluğun içindeki / kırmızı toz dolu sandığı*” düşünürken buluruz. Asaf Hâlet Çelebi, birçok şairde olduğu gibi bilinçaltında yer etmiş çocukluk hazinesini, şiirlerine yansıtan biridir. O, her fırsatta çocukluk hayâllerinin şiirine etkisinden söz etmeyi ihmâl etmez.⁴

⁴ “Bir şairin en büyük dinamizmi gençlikse şayet, en büyük malzemesi de çocukluktur. Şiirlerini okuduğumuzda Asaf Hâlet bu düşüncemizi iyice pekiştirir. ‘Alt şuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bakir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum’ diyerek bilinçaltı hazinelerine dikkat çeker. Çocukluk günlerini bir masal havası içerisinde yaşayıp okuyucuya da bu havayı yaşatmak ister. Çocukluğun rüyaya yatmış uykularını masala, yetişkinliğin kendinden geçme faslını şiire hamleder. ‘her adımda / sonsuz ben’leri koyuyorum/ boşluğa/ ve yine ben dolmuyorum’ diyen şairi bu kendinden geçme coşkusu içerisinde ancak dışarıya sızdırdığı ben’iyle tanıyabiliyoruz. Uykuyu gidilecek en uzun yolun vasıtası kabul eder. Orada kesintisiz renkler ve bitimsiz şekiller vardır. Ölüm ve uyku ikisi de birbiriyle keşişir, birbirine kucak açar. Biri olmadan diğeri hiçbir şeydir. Uyku uyuyana kendi masalını rüya ile yazdırır. Ölüm de hayalin ötesindeki renklerle dolu bir ülkeye götürür insanı. Karanlıktan aydınlığa uykuyla ve ölümle geçilir.” (Akın, 2007, s. 21)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Nedircik Yavruları” adlı şiirde, şair, bilinmez bir âlemde dünyaya gelmiş ve yabancı olduğu bu dünya karşısında nesnelere sorgulayan bir çocuk tavrı sergiler:

*“kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar
ve en çok küçük parmakları
beni görmeden üstüme basarlar*

*şaşarım beni işleyene
kiliminin nakışları
nedircik yavrularına benzer
ki çocukluğumdan beri çok uğraşırım
nedircik yavrularıyla” (O.M.P.H. s. 35)*

Şair, olayları ve eşyayı soru anlamalı bir kelimeyle sorgulamaya başlar. “Nedir?” sorusundan türeyen “nedircik yavruları” şiire çocuksu bir hava kazandırır. Çocuk, dünyaya geldiği andan itibaren sorgulamaya başlar. Etrafındaki olayları ve eşyayı anlamlandırmaya çalışır. Şiirde eşya, teşhis sanatı yoluyla kişileştirilir; intak sanatı yoluyla konuşturulur. Ancak çocuklar eşyanın konuştuğunu zannederler. Şair, anlatmak istediklerini masalsı bir dünyada, çocuk duyarlılığı ve sezgisiyle aktarmayı tercih eder. Gerçek anlamda sanatçı olmak da ancak çocuk duyarlılığına ve saflığına sahip olmakla eşdeğerdir.⁵ Bu duyarlılık bilinçaltında yer ederek özellikle sanatçılarda ilham vazifesi görür. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin ilhamı da çoğunlukla çocukluğundan beslenir.⁶

⁵ Bu masalsı dünyanın arkasında bir çocuk duyarlılığı gizlidir. Gerçek anlamda sanatçı olmak ancak çocuk olmakla, içinde yitirilmemiş ama büyük ölçüde ussallaştırılmış ya da yeniden usla gözlemlenmiş bir çocukluk taşıyor olmakla olasıdır. Çocukluğumuzun ilk örnekleri sanatta kurucu ve açıklayıcı öğeler olarak etkindirler. Sanatın öngörüsü elbette her şeyden önce çocuk ruhsallığının öngörüsüdür. Çocuk deşici bir bakışla bakar, tıpkı sanatçı gibi. Çocuk olmak dünyanın keşfine çıkmış olmaktır, tıpkı sanatçının yaptığı gibi. Asaf Hâlet Çelebi de besbelli çocukluğunun izlenimlerini canlandırarak bir masal dünyası kurar: insanı görmek ve göstermek için.” (Afşar Timuçin, “Gene Asaf Hâlet İçin”, 19 Ağustos 2007, <http://www.tgc.org.tr/yazi.asp?gid=479>)

⁶ “Çelebi'nin şiiri bilinçaltının çocukluk imgeleriyle örülü katmanlarıyla dolayımılarak gündelik pratik yaşamın gerçeklerine ve bireysel kişisel ilişkilerine bağlanarak felsefi olan ana gövdeye eklenirler. Şiirin yazıl-

“Şefkât” adlı şiirinde, Çelebi; evrensel bir baba kimliğiyle çocuk sevgisini işler. O, bu şiirinde hangi soydan geldiğine bakmadan bütün dünya çocuklarını sevmekten bahseder:

*“başkasının çocuğu da olsan
sen bir insan yavrususun*

*bir insan yavrusu sevmek istiyorum
ağzı
burnu
kulağı
ve sıcak kanı olan
ve uyuyabilen
bir insan yavrusunu*

*uyu
çocuk
uyu
dizimde” (O.M.P.H. s. 54)*

Asaf Hâlet Çelebi, her ne kadar bireysel ve mistik temalı şiirleriyle ünlense de şiirlerinde zaman zaman toplumsal mesajlar vermeyi ihmal etmez. “Şefkât” şiirinde de şairin hümanist bir yaklaşımla insanlığa olan sevgisini ele aldığını görürüz. Çocuk, insanlığın geleceği olarak, zayıf yapısıyla, saf duygularıyla, algıladığı dünya görüşü ve duygusal zenginliğiyle sevgiyi ve şefkâti en fazla hak eden varlıklardan biridir. Şair, şiirinde bu savunmasız varlığı kategorize etmeden bütün içtenliğiyle dizinde uyutmanın hazzını yaşamaktadır.

“Kedi” şiirinde ise, kedisini çok seven fakat onu kaybettikten sonra âdeta bütün varlığını kaybeden çocuğun iç dünyasında yaşadıkları, psikolojik tahlil gözetilerek anlatılır:

*“tavan arasına kaçan çocuk
erik ağacından görünen göğü düşünür
akşamın acısı içine çökünce
uyur
benim küçük bir kedim vardı
ahmak bir ayak ezdi*

ması gibi, okunması da sezgiden çok yorumu gerektirmektedir.” (Oktay, 1993, s. 563)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*benim en güzel çocukluğumu
ahmak bir ayak ezdi
(...)
küçük kedim
molozlu sokakların ağır uykusundan gerin
bilirim ki sen
bu çöplükten değilsin
benim gibi garipsin
ikimizin de unuttuğumuz
kuşları bol
ağaçları bol bahçelerdensin
koca duvarlı sokaklarda sıkılmışsın
ve canından bıkmışsın” (O.M.P.H. s. 60)*

Asaf Hâlet, “Kedi” şiirinde, bir çocuğun hayvan sevgisini anlatırken şehirleşmeyi, betonlaşmayı ve insanın tabiata verdiği zararı eleştirmeyi de ihmal etmez. Şiirde, betonlaşmadan sıkılan varlık aslında kediden ziyâde çocuk (şair) tur. Şair, duygularını kediye yansıtarak toplumu yargılar. Çarpık yapılaşma, ormanların yok edilmesi, insanın robotlaşması yardımcı düşünce olarak şiirde işlenir. Şair, çocuk ve kediden yola çıkarak modern yaşamı sorgular. Modern yaşamın sunduğu olanaklar, çocuğu masalsı dünyasından uzaklaştırarak, özgürlüğünden kopararak robot gibi yaşamaya mahkûm etmiştir. Kedi de tabiatın bir unsuru olarak bu bozulmadan nasibini almıştır. Şair, kediyle söyleşerek insan / hayvan arasındaki duygusal yakınlığa da ayrıca işaret eder.

“Ömer Çocuk” adlı şiir Asaf Hâlet’in, ikinci hanımından oğlu Ömer için yazdığı ninni-tekerleme tarzı bir şiirdir. Masallar, nasıl tekerlemeyle başlıyorsa, şair de şiirinde masalsı bir hava oluşturmak amacıyla şiirine tekerleme görüntüsü verir. Çocuğun dünyasına girmek için belki de en güzel yolu seçer. Bu yaklaşım biraz da okuyucuyu şiire hazırlamak içindir:⁷

⁷ “Masalbaşı tekerlemesi, bir tarifıyla, Karagöz oyunu başlamadan önce perdeye konulan *gösterme*’lere benzer. (...) Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çıkıntılarla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. Asıl masal- ayrıntılardan ne kadar sıyrılmış da olsa- başı sonu olan bir insan macerasını anlatmakla görevlendiği için, yapısı icabı, az

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“ay dede
 ay dede
 ömer çocuk nerede
 ne derede
 ne tepede
 uzak bir in içinde
 (...)

ömer çocuk odamda yok
 bu damda yok
 kucağında
 koynumda yok
 bu içimin içinde var” (O.M.P.H. s. 64)

“Şefkât” şiirinde sevgisini tüm dünya çocuklarına yansıtan şair, bu şiirinde oğluna olan sevgisini tekerlemelerle ve çocuksu bir dille anlatır. Asaf Hâlet, Yahudi olan ilk karısı “Rosi”den ayrıldıktan sonra, kuzeni Nermin Çelebi’yle evlenir. Ömer, onun bu karısından doğan çocuğudur. Nihat Kuşlu, 1948 yılında Asaf Hâlet Çelebi’nin çocuğu ile ilgili fıkra ve karikatürler yayınladığını söyler.

Ömer Çelebi, babasının ölümünden 7–8 yıl sonra henüz 18 yaşındayken menenjit tüberkülozuna yakalanarak ölür.⁸ Bu şiir, Asaf Hâlet Çelebi’den oğluna yadigâr kalan tek şiirdir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirinin eksenini “masal”lar oluşturur. “Dilimize ‘masal’ olarak geçen ve Arapça bir sözcük olan ‘mesel’in İngilizcesi ‘tale’, Fransızcası ‘conte’, Almancası ‘marchen’dur. Değişik bölgelerimizde metel, metelok, mesel, mesele, meselok, nağıl, cirok, çerok, hikkoye, sanık, sanıka olarak da söylenen masal; (...)”⁹ Türkçe Sözlük’te: “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya

sözle her şeyi birden sunmaya elverişli değildir; yer yer şiirli ifade ile süslenmiş de olsa, nesirdir. Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağıltısından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü canbazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavratır.” (Boratav, 1987, s. 123-124)

⁸ Kuşlu, 1958, s. 3.

⁹ Boratav, 2001, s. 1.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic*
 Volume 4 / 1-I Winter 2009

tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikâye.¹⁰ olarak tanımlanır. Asaf Hâlet Çelebi, çocukluğunda kendisine masal anlatan kadınları sıralarken Servet Hanım, Ziyet Hanım, Mehveş Kalfa ve Bandırmalı bir hanımdan bahseder.¹¹ Dinlediği masallar Asaf Hâlet'in kişiliğine de yansır. Toplum içinde bir masal kahramanı gibi davranan Asaf Hâlet, çocuklara yaklaşımında da aynı tavrı sergiler. Çocukluğunda çok güzel türleriyle karşılaştığı ve çok sevdiği masal, daha sonra onun şiirlerinin temel taşı olacaktır. O, başkaları tarafından bir hayâl olarak algılanan masal âlemini, gerçek bir dünya olarak ele alır ve kendisini masal kahramanlarıyla özdeşleştirir. Asaf Hâlet'e göre "masal", geceleri insanların zamanlarını geçirmek üzere birbirlerine anlattıkları eğ-

¹⁰ Türkçe Sözlük, 1988, s. 992.

¹¹ "Muhakkak ki, benim çocukluğum çok güzel masalların söylendiği bir devir idi. Bunda biraz da, benim hayatımdaki tesadüf ve imkânların da tesiri olmuştu. (...) çocukluğumda masal en çok sevdiğim şeydi. Belki de, her çocuktan daha büyük alâka ile dinlerdim. O zamanlar hayallerle karışan hakikatler bu kadar sert, çirkin ve maddi görünmezdi. O zaman hakiki bir şiir âleminde yaşadım. O zaman sevgiler, korkular, iştiaqlar hep bu masal dünyalarının anbarlarından akseden ışıklar içinde bana gelirdi. Onlar benden bir parça, daha doğrusu ben onlardan bir küzdüm.

Demir âsâ, demir çarıklı dertli, Şehzâde bendim. Kafdağlarına giden, ejderhalarla döğüşen bendim. Huysuz ve hilekâr dilâralar, talihsiz turuncu güzelleri, esrarlı benli Bahriler, korkunç işçi babalarla akıllı küçük kız, adı Bahtiyâr olan bedbaht, dağdan dağa gezip elbiseleri çalılarda yırtılan, kan revân içinde uzaklaşan sultan hanım, ne bileyim öyle çok nevilere mensup bütün bu insanlar kafilesi hep benim etrafımda yaşayan mahlûklardı. Ağaçlı bir yerde bir çeşme görsem bu mutlaka bir masaldan çıkmıştı. Gördüğüm eski bir konak muhakkak ki, Bahtiyâr'ın konağıydı. İçinden sedef kakmalı gümüş nâlinları ile salına salına cariyeler çıkıp, çeşmeye su doldurmaya gideceklerdi. Çiçekli bir daldan bir bahçe duvarına konan bir kuş, bir anda silkinip bir insan olabilirdi. Memleketimin insanların ve manzaralarında muhakkak masallarımın bir parça yahut masallarında memleketimin akseden aynaları vardı. Onlar için sonsuz bir sevgi duyuyordum. (...) Servet Hanım o çetrefilli diliyle o kadar güzel masallar anlatırdı ki... Bu masallarda pırıl pırıl güneşli denizlerle muhteşem eşyaları olan saraylar, geceleyin eriyen mumlar, fesi küçük şehzâdeler, inanılmayacak garabetlerle dolu bir dünya, alışılması güç hayaller vardı. Fakat ben onlara alışmıştım. Bu masallar rüyalarındaki gibi, sonsuz değişik hayallerle dolup taşardı. Fakat hepsinde bitmez bir hazine saklı gibiydi. Daima teessüf edilen, kaybedilen ve geri gelmeyen bir şey vardı onlarda." (Çelebi, 1960, s.13)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lendirici hikâye olmaktan ziyâde; kültürün oluşumunda yer alan gerekli yapı taşlarından biridir.¹²

Onun masal unsurunu kullandığı şiirlerin başında zengin çağrışımlarıyla şiirde önemli bir imge olan “Ayna” şiiri gelir.¹³ Kitabında yer alan “Ayna” isimli iki şiir de aynı tema etrafında birbirini tamamlayan şiirlerdir.

Bu şiirlerde göze çarpan “Çin padişahının kızı” imgesi gerek Türk masalları gerekse İran, Irak, Afganistan ve Hint bölgesindeki masallarda sık karşılaşılan bir masal sembolüdür. Birçok masalın ana kahramanı rüyasında Çin padişahının kızını görür; ona âşık olur ve onun peşinden giderek çeşitli maceralara atılır. Bu sembol etrafında da “Nigâr-ı Çîn” şiiri kurgulanmıştır. Bu üç şiir birlikte değerlendirildiğinde Asaf Hâlet’in “ölüm” temasını bile

¹² “(...) Milletlerin teşekkülünde hususî bazı masallar onları bir araya toplamış mıdır? Her milletin kaynaklarında kendilerine mahsus “mythe”leri yok mudur? Finlerin “Kalevelâ”sı, Türklerin “Oğuznâme”leri, Cermenlerin “Tanhauser”leri ve eski Yunanlıların o bitip tükenmez şiir ve güzellik dünyaları olan mitolojileri bütün bu milletleri yapan unsurlardan biri değil midir?” (Çelebi, 1960, s. 12)

¹³ “Aynanın da birçok kültürde farklı çağrışımlara ve hayallere sahip yegâne müşahhas malzemeler arasında yer aldığı düşünülmektedir. Çünkü ayna insanlar için geçmişten bu yana önem arz eden nesnelere arasındadır. Aynalar hem günlük hayatta kullanılmış hem de dönemlere ve kültürlerle göre farklı özel amaçlar için kullanılmıştır. Mısır kadınları dinî törenlerde ayna taşırlarmış ve tanrılarına sundukları hediyeler arasında aynada yer almış. Ortaçağ İslâm sanatında da aynanın döküldüğü maddenin cinsine göre sahibine şans ve şifa verdiği inandırılmıştır. İslamî döneme ait bazı aynalar da yıldızlara ait semboller ve bazı hayvan figürleri ile süslenmiştir. Bu aynaların uğurlu aynalar olduğu düşünülmüştür. Kısacası ayna bir nesne olmanın ötesinde birçok kültürde dinî, sembolik manalar kazanmış ve farklı bir hüviyete bürünmüştür. Birçok dinde ayna, İlahî aklın göstergesi olarak kabul edilir. Müslümanların ve Hristiyan ruhanilerinin kabul ettiği bir gerçek ise insan kalbinin Allah’ı yansıtan bir ayna olmasıdır. Budist ve Taoist rahipler de benzer görüşleri benimserler. Mesela Budistlere göre kalp aynası Buda’nın tabiatını yansıtır. Taoistlere göre ise gökyüzü ve yeryüzünü yansıtır. (...) büyük ölçüde şair aynayı kültürel birikimi ve iç âlemindeki zenginliği gösterecek şekilde müşahhas bir malzeme olarak kullanmıştır. Ayna ile ölümü ve öte âlemi anlatmıştır. Fakat bunu birçok farklı masal unsurları ile bir nevi farklı bir dünya oluşturarak sağlamıştır denilebilir. (Çakar, 2008, s. 18)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şiirlerinde masal unsurlarıyla ele aldığını görürüz.¹⁴ “Çin padişahının kızı” bu şiirlerde “Ölüm”le özdeşleştirilir.¹⁵

*“bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâcînden mi
sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi
(...)
ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım” (O.M.P.H. s. 26)*

İkinci “Ayna” şiiri de ilk şiire yakın imgelerle oluşturulmuştur. Bu şiirde anlatıcılık fonksiyonu şaire geçmiştir:

*“(...)
seni buldum
artık hiçbir şey istemem*

¹⁴ Asaf Hâlet kendisine “ölümle alâkalı bir soru soran Nihat Kuşlu’ya şöyle cevap vermiştir: “Ayna” isimli şiirimde “ölüm”ü bir masal sembolü içinde anlatmak istediğimi biliyorum. Burada çin padişahının kızı olarak aynalarda bizi başka bir âleme dâvet eden ölüm, bilmediğimiz bir yaşayışın sembolüdür. Ölüm daha ziyâde buradan daha az kesif, daha başka, daha güzel bir şeydir. Fakat belki bundan daha güzel de bir şey olduğu kadar ölümden ayrılmayan bir şeydir.” (Kuşlu, 1958, s. 7)

¹⁵ “Çin padişahının kızı ve Maçin, uzak bir aşktan ziyade, şairin bu yazıda bahsettiği ölüm ülkesi ve ölüm meleğini sembolize eder. Bu tespite Bachelard’ın da dile getirdiği su ve Narkissos ilişkisini hatırlamalıyız. Narkissos, narin ve saftır. Çıplaklığı, masumlğu, saflığı sularda kendisine, onu kendi varoluşuna sürükler. Ama bu sürükleniş anında Narkissos, aynı zamanda ölümü de hatırlar. Çünkü akış halinde olmayan duru su, ölümü hatırlatır. Kendini dünyanın merkezine yerleştiren her insan gibi Narkissos da ölümle birlikte çocukluğunu sudaki, yani aynadaki yansısında bulur. “Bazen ölüm’ün karşısında bile masallarındaki Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinde geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarına götürür.” (Çelebi, 1998, s. 463)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*küçük câriyem nigâr-ı çîn
uzat ellerini
aynaların dışına çıkalım” (O.M.P.H. s. 28)*

“Nigâr-ı Çîn” şiirinde ise Şair, kendisini öte dünyaya götüren bu masal kahramanını tasvir edecektir:

*“çîn-ü-mâçindeki Nigâr
gezer bendeki diyârda
güler bende
nigâr
(...)
o diyar ki onda acayıpler olur
ve ordaki nigârı
kimse bilmez” (O.M.P.H. s. 56)*

Asaf Hâlet Çelebi, yukarıdaki şiirlerde ölüm olgusunu ekzistansiyalist (Varoluşçu) bir bakış açısıyla irdelerken, insanı bekleyen bu sona masalsı bir fon kazandırmayı ihmal etmez. Masalı oluşturan özelliklerin başında zamanın belirsizliği gelir. Yukarıdaki şiirlerde geçen zaman da belirsiz bir zamandır. ‘Çîn-ü-mâçindeki diyâr’ olarak şiire yansıyan mekân masallarda öne çıkan hayâlî ve belirsiz bir mekândır. Dinleyici, sahip olduğu kültür birikimine, geleneğe ve yaşadığı coğrafyaya uygun olarak bu hayâlî mekânı zihninde canlandırır. Bu belirsizliği şiirde en güzel biçimde sağlayan imge ise ‘ayna’dır.¹⁶ Şair, yaşadığı anın mutsuzluktan kurtulmak ve çocukluk döneminin masallarla dolu, saf ve mutlu günlerine dönmek amacıyla *çîn padişahının kızından yardım*

¹⁶ “Asaf Hâlet’in çocukluk intibâları ve masal ilişkisini ayna imgesiyle şiirlerine taşımasını açıklayabiliriz. Asaf Hâlet’te ayna ve masal motifini tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkan “ben” imgesi, ben’in hiçliğe sürüklenmesi olarak değil; aksine tamamlanmışlıkla, bütünlükle birlikte anlaşılır. Bu, ben’in içinde bulunduğu zamanı kavramasıyla mümkündür. Bu da Asaf Hâlet’in içinde yaşadığı zaman dilimine değil de daha çok masalsı bir zamana ihtiyaç duymasını açıklar mahiyettedir.

Divan şiiri ve şiirde zamanın tek başına bir gerçeklik değeri taşımadığı aşikârdır. Asaf Hâlet’te zaman sembol ve tema eşiğinden sıyrılarak bir imgeye dönüşür. Bu imgeleştirme yine masal unsurunun da yardımıyla metafizik nitelikler taşır. Asaf Hâlet’in hemen her şiirinde masalın zamanla ilgili tasavvurlara rastlamamız mümkündür. Zaman sayılan, ölçülebilen bir süreçler toplamından çok an’a geçmiş’e ve hiç şüphesiz belirsizlik zamanına tekabül eden bir anlayışla açıklanır.” (Orhanoğlu, 2007, s. 18)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ister. Yukarıda alıntılanan her üç şiirde de masal sembollerine bolca rastlamak mümkündür. "Ayna" şiirinin ilkinde geçen: "Ayna, memleket-i çîn, çîn padişahının kızı"; ikinci şiirdeki: "küçük câriyen, nigâr-ı çîn, ayna, zaman zamanın dışında, hayal dolabı" ve "nigar-ı çin" şiirinde geçen: "çîn-ü-mâçindeki nigâr, bendeki diyârda, sefine, deryâ-yı-nâz" imgeleri masalsı unsurlar olarak şiirdeki yerini alır.

Birçok şairden farklı olarak Asaf Hâlet Çelebi'de *ayna* imgesi, ikiliğin; ama daha çok varlığın belirsizliğinin gerekçesi yahut aracıdır. Ayna, aynı zamanda bu ikizliğin birleşme isteğidir. Burada belirlilikle belirsizliğin oluşturduğu dualizm olarak tasavvur edeceğimiz ayna, çoğu zaman düşlerin de belleğidir, mekânıdır. Dolayısıyla aynadan taşan her biçim, bu bilinçaltından dışa taşan anıları, düşleri, istekleri içinde barındırır. Mitolojiye, masal ve efsanelere yaslanan her sanat eserinin bilinçaltından mutlaka yararlanması düşüncesinden hareketle¹⁷ Asaf Hâlet'in şiirlerindeki *ayna*, eşyayı saf bir çocuğun muhayyilesiyle değerlendiren bir vasıta-
dır.¹⁸

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde yoğunlukla tercih ettiği: "nigâr-ı çîn / nigâr-ı çîn'in içinde / zaman zamanın dışında / hayal hayal içinde"; "kimisi sefine / kimisi deryâ / deryâ-yı-nâz / kimisi bulut / kimisi bağ" gibi ifadeler de masalların başında ve sonunda tekrarlanan tekerlemeleri hatırlatır. Tekerlemeler genel olarak masallarla ilgili bir kavram olduğu halde özelde masaldan ayrı bir nitelik de gösterir. Şair, yukarıdaki şiirlerde göze çarptığı gibi tekerlemeleri hem masal unsuru olarak hem de şiire ahenk kazandırmak için kullanır. Başka bir deyişle, masal motifini şiire aktarır.

Şair, "Kadıncığım" şiirinde, İslâm anlayışıyla da paralellik gösteren, kadının erkeğin oyluk kemiğinden yaratılması anlayışına telmih yapar. Okuyucuyu, masal kahramanı olmadığı zaman ev işlerini yapan kadın tipiyle karşı karşıya bırakır. Saçından üç tel

¹⁷ Borges, J. Luis, 1998, s. 68

¹⁸ "Gerçeküstücü tavrı ile farklı bir yerde duran Asaf Hâlet Çelebi, masalsı imgelerindeki zenginliği ile sanki ilk defa görmüş, dokunmuş gibi aynanın evreninde gördüklerini bir "tabula rasa" olarak algılar ve bunları Türk şiirine bir çocuğun saflığıyla taşır." (Orhanoğlu, 2007, s. 19)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

koparılan kahramanın uyuması veya tüm gücünü yitirmesi de masal unsuru olarak şiirdeki yerini alır.

*“oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum
ben evden çıkınca
kadıncığım yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu
geceleri kadıncığımın dizine korum başımı
ve üç kıl koparıncı
uyurum” (O.M.P. H. s. 13)*

Asaf Hâlet Çelebi, “Kadıncığım” şiirinde Hz. Havva’nın yani ilk kadının, Hz. Âdem’in kaburga kemiğinden yaratılmasını hatırlatarak şiire girer. Daha sonra masalarda görülen peri kızlarını şiire sokarak örgüyü süsler. Masalarda çoğu kez bir diken parçası (kaburga kemiği)’ndan vücûda gelen ve masal kahramanı evden çıktıktan sonra kadınlığına dönen, evi temizleyen, yemek pişiren, sökükleri diken, masal kahramanı eve döndüğü vakit tekrar diken haline dönen kadından bahsedilmektedir.¹⁹ Daha sonra bu masal perisi kahramanın gönlünü çalacak, saçından üç kıl kopararak onu güçsüz bir hâle bırakarak muktedir olacaktır.

“Yamyam” şiirinde şair, masal dünyasına giden bir çocuğun uykudayken hissettiği yok olma korkusunu çocuk masumluluğu çerçevesinde ele alır:

*“zaman zamanına dönsün
hasta çocukları yiyen
kromanyon adamı
kovuklardaki yılanları
taşların altındaki böcekleri ye
yalnız
sakın beni yemekten
mağaranın hasta çocuğu zehirlidir (...)” (O.M.P.H. s. 20)*

¹⁹ “Perili El” masalında da olağanüstü özelliklere sahip bir peri kadını karşılarız. (bkz. Güney, 2005, s. 87)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirine de masallardaki tekerlemeleri andıran ve belirsiz bir zamanı imleyen “*zaman zamanına dönsün*” dizesiyle giriş yapar. Masallarda, “Zaman zaman içinde, evvel zaman içinde, zamanın birinde, zamanlardan bir zaman ...” biçiminde geçen tekerlemeyi “*zaman zamanına dönsün*” biçimine dönüştüren şair, ilk insan tipi olan *kromanyon adam* ve *yamyam kadın* unsurlarıyla şiiri masala daha da yaklaştırır. Mağaranın hasta çocuğu / şair, çocuksu bir masumiyete bürünerek kendine zarar verilmemesini ister. Asaf Hâlet’in birçok şiirinde olduğu gibi bu şiiri de rüyada yaratılmış gibidir. Kromanyon ifadesi, hayvani özelliklerinden sıyrılmış ve bugün sahip olduğumuz türe en yakın insan türünü tanımlayan bir ifade olarak şiirde geçer.²⁰

Asaf Hâlet Çelebi, “Kuşa Görünme” şiirinde de birçok masalda görülen esrarengiz kuş motifine atıfta bulunur. Bu kuş muhtemelen birçok masalda karşımıza çıkan zümrüdüanka kuşudur.²¹ “Bahtiyar” şiiriyle birlikte değerlendirmemiz gereken bu şiirdeki kuş, “Bahtiyarnâme”²² adlı masaldan Asaf Hâlet’e mülhem olan bir imgedir.

²⁰ “Beyaz ırkın Avrupa’da ilk rastlanan kalıntılarıdır. (...) Bunlar ren çağından kalma *homo sapiens*’lerdir, dolikosefal ve uzun boy özellikleriyle, beyaz ırkların prototipini temsil ederler. Batı Avrupa’da ve Akdeniz’in batı kıyılarında oturdukları sanılır.” (*Meydan Larousse (Büyük Lûgat ve Ansiklopedi)*, 1990, s. 84)

²¹ Araplar’ın ankâ, İranlılar’ın simurg adını verdikleri; Türkçe’de ise her iki şekliyle birlikte zümrüdüanka olarak da adlandırılan Ön Asya efsanelerindeki bu kuş, pek çok kaynaktan birlikte ele alındığı Batı’daki Eski Mısır kökenli phoenix ve İslâmî çevrelerdeki hümâ / devlet kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki garuda ile Altay mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise kısmen farklı özelliklere sahiptir. (*İslâm Ansiklopedisi*, 1991, s. 198, Damar, 2007, s. 408)

²² Türkçeye, Arapça ve Farsçadan yapılan çevirilerle kazandırılan bir masaldır. Masalda Padişah Azadbaht’ın oğlu Bahtiyar’ın başından geçenler anlatılır. Masalda babasından ayrılmak zorunda kalan sonradan saraya gelen Bahtiyar’ı kıskanan vezirler, Bahtiyar’ı üvey annesine göz koymakla ithâm ederek, zindana atırırlar. Zindanda bir kuşla arkadaş olan Bahtiyar, idam edilmeden önce anlattığı hikâyeler sayesinde idamdan kurtulur. Oğlunun koluna bağladığı mücevherden onu tanıyan babası onu tahta oturtur. (*İslâm Ansiklopedisi*, 1991, s. 524; *İslâm Ansiklopedisi*, 1997, s. 16)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*“her sabah nafakamı getirir bir kuş
 nereye kaçayım
 o kuşun elinden
 kuyulara saklansam
 kuyulara girer
 tavan aralarına kaçsam
 tavan aralarını bilir
 tabutlukta yatsam
 gelir beni bulur sabahları
 gel kız
 tabutluğa gir benimle
 memelerin kan içinde
 bacakların yaralı
 nafakamı beraber yiyelim
 ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul*

*gel kız
 tabutun içinde yat benimle
 yalnız kuşa görünme sabahları” (O.M.P.H. s. 24)*

“Bahtiyarnâme”, Hindistan kaynaklı bir masal olup, İslam dünyasında Gemici Sinbad, Denizci Sinbad veya Bahtiyar adlı isimlerle anlatılan bir masaldır. Şiirde geçen kuş da birçok masalda anka kuşu olarak tanıtılan olağanüstü özelliklere sahip esrarengiz kuştur.²³ Bu bağlamda şiirdeki kuşla başka masallardaki kuşlar arasında bir ilgi kurmak da mümkün olabilir. “Kuşa Görünme” adlı şiirde de masal kahramanları günlük hayatın içine girmişlerdir. Şairin bu kez gönderme yaptığı masal, Bahtiyarnâme’de geçmektedir. Masalın kahramanı olan kuş, tabutlukta sakladığı Bahtiyar adlı delikanlıya her sabah gagasıyla yiyecek taşımıştır. Ancak delikanlı, günün birinde, kuşun izni olmadan, gizlice bir prensesle evlenir ve onunla birlikte, tam bir sene güvercinin getirdiği yiyecekleri yiyerek tabutlukta yaşar. Delikanlı, bir sene sonunda tabutluktan çıkıp prensesin konağına gider. Gerçeği öğrenen kuş, Bahtiyar’ın bulunduğu konağın penceresine gelir ve ona beddualar ede ede ölür. Bu şiirde, kendisini delikanlıyla özdeşleştiren şair, sevdiği kıza kuşa görünmemesini, aksi takdirde, kuşun kıskanç-

²³ (bkz. Radloff ve Kunos, 1998)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lıkla onu öldürebileceğini söylemektedir. Şiirde masalın sadece bir bölümüne gönderme yapılmaktadır.”²⁴

“Beddua” şiiri, “Kuşa Görünme” şiirinin devamıdır. Yukarıdaki şiirde geçen Bahtiyar’ı besleyip büyüten anka kuşu, onu prensese kaptırınca hayâl kırıklığı ve ümitsizlik duyguları içinde delikanlıya beddua eder:

*“kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar
(...)
seni bahçelerimde uyuttum
seni duvarlarımda sakladım
havuzlarıma güneşler vurduğu zaman
gözlerini açıp bana gülerdin
bahtiyâaar
yazık sana verdiğim emeklere” (O.M.P.H. s. 23)*

Her iki şiirde de görüldüğü gibi, kuş insan gibi konuşabilen, duvarlardan geçebilen, bir insan yavrusunu delikanlılığına kadar besleyebilen olağanüstü bir varlıktır.²⁵ Hepsinden önemlisi

²⁴ Asaf Halef’in yeğeni Ahmet Cafer Çelebiler, amcasının bu şiiri yazdığı yıllarda Musevi asıllı olan ilk eşiyle ciddi sorunlar yaşadığına ve ailesinin böyle bir evlilik yapmasından ötürü şaire büyük tepki gösterdiğine dikkat çekmektedir. Nitekim şair, bu şiirin yayımlandığı tarihten (Gün gazetesi, 24 Mayıs 1941) iki yıl sonra, evliliğini noktalamıştır. Asaf Halef’e ilişkin bu bilgi, onun masalla gerçeği birleştirebilen bir şair olduğunu göstermesi yönüyle dikkat çekicidir. (Demirkıran, 2007, s. 24)

²⁵ “Masalcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü, gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden birincisi, fantastiğin insancillaştırılmasıdır. Hayvan masallarının kahramanları ya da Rabelais’in kişileri gibi, devler, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları bosları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insancıl bir düzeye indirgenmişlerdir. İnsanlar gibi, iki ahlâksal kategori gösterirler: İyi ve kötü. İnsanlarla olan ilişkilerinde de her şey insan toplumlarındaki gibidir. Hepsi insanların dilinden konuşur. Devler, canavarlar aile hayatı sürdürürler, kimileri çiftçilik yapar, kimileri avcılıkla geçinir. Periler, başlarında kralları, kraliçeleri, prensler, prensesleriyle bir topluluk oluştururlar, insanlarla evlilik bağı kurabilirler. Bu insanüstü varlıkların dünyasında hü-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hem vefa duygusuna hem de kıskançlık duygusuna sahiptir. Masalın orijinalinde Bahtiyâr, masal boyunca çeşitli zorluklarla karşılaşsa da kuşun yardımıyla bu zorluklardan kurtulur. Bahtiyar, kendisine yardım eden kuşu bırakıp, prensesle yaşamayı tercih edince, şair / kuş çaresizlik ve tükenmişlik içinde Bahtiyar'a beddua eder.²⁶ Bu şiiri tahlil eden Mehmet Kaplan, şiiri şairin bilinçaltıyla özdeşleştirir.²⁷

Asaf Hâlet'in masal ve tekerleme olgularını kullandığı bir diğer şiiri "Nûrusiyâh" şiiridir. Şiir, gerek kurgu gerekse klasik öyküleme evrelerinin oluşumu bakımından sağlam bir şiirdir²⁸:

küm süren hukuksal, ahlâksal, duygusal kurallar, insanların dünyasında-kilerden farklı değildir. (Boratav, 1983, s. 277)

²⁶ "Bu sözler, aslında psikolojik bir durumun, bir bilinçaltı serüveninin açıklamasıdır. Şair, geçme ya da ilaçla uyuşturulma durumunda bir insanın yaşayacağı ruh halini anlatmaktadır. Dahası, son dizeler sadece masalsi bir hava taşıyan tekerlemeleri değil, aynı zamanda bir sayıklama halini çağırır niteliktedir. Nitekim şairin kendisi de, şiirde oluşturduğu sesin köklerini masal tekerlemelerinden aldığını, bu sesin şiire "durgunluk, salıntı, tembellik" havası verdiğini, ayrıca bir nevi sayıklama etkisi yarattığını söylemektedir." (Demirkıran, 2007, s. 24)

²⁷ "Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde dikkate şayan noktalardan biri, kadının cinsiyetle ilgili organlarından yaralanmış olmasıdır: *'Ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul'* mısralarında görüldüğü üzere, kadının âciz durumu şairin onunla daha kolay cinsi temasta bulunması için müsâit bir şart ve imkân taşır. Kadının yaralanmış olarak tasvir edilmesinde sâdistik bir temayül vardır." (Kaplan, 1990, s. 121.

²⁸ Asaf Hâlet'in şiirlerinde sağlam bir teknikte birlikte grift ve çok yönlü bir bakış vardır. Onun şiir dünyasında şekiller alegorik bir yapı vücûda getirmek için âdeta kelimeler sûretinde şiire girmişlerdir. "Bu şiir dünyası arabeske çok benzer. Bu süsleme sanatında da, motifler iç içe geçmiştir. Ve girift bir görünüşleri vardır. Ama insanı kendilerine çekerler. Çünkü orijinal bir şahsiyetin dünyasından sesler ve renkler getirirler. Bu şiirlerde teknik başlı başına bir mesele değildir. Ama her şiir kendi şeklini bulmak zorundadır. Bu da dili ve geleneği iyi bilmekle mümkündür. Asaf Hâlet kurduğu şiir dünyasından o kadar emindir ki, bir konuşmasında bugün bile ilgi çekici olan şu açıklamayı yapar: "Yeni şiirlerimin bir yerinde şüpheye düşen olursa, eski şiirlerime bakar bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin gerçekte bir tek şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır." (Güngör, 1985, s. 25)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*"bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlisin köşkünde*

*sebepsiz hüznün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma*

*uyudum
büydüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh" (O.M.P.H. s. 22)*

Asaf Hâlet, şiirsel ahengini göz önüne alarak bu şiirine de masal başı tekerlemesiyle giriş yapar.²⁹ Şair, aynı zamanda anlatıcı fonksiyonunu da yüklenerek otobiyografisini oluşturur: *"bir vardım / bir yoktum / ben doğdum / selimi sâlisin köşkünde"*... Şiiri üç bölümde değerlendirmek gerekir: Birinci bent, şairin doğumu, ikinci bent şairin çocukluğu veya aşkı, üçüncü bent ise sonsuzluğa ulaşması... klasik öykülemenin serim, düğüm ve çözüm evreleriyle

²⁹ "Masal-başı tekerlemesi, bir tarifıyla, Karagöz oyunu başlamadan önce perdeye konulan *gösterme*'lere benzer. (...) Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çıkıntılarla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. (...) Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağrışımından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü canbazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavratır." (Boratav, 1987, s. 123-124)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kurgulanan şiir geniş zaman kipi kullanılarak bitirilir.³⁰ Şiirde, ayrıca *"bir vardım / bir yoktum / ben doğdum / uyudum / büyüdüm / an-nem sustu / babam küstü"* gibi dizeler tekerlemelerde görülen ve gramatikal olarak şiire ahenk özelliği kazandıran ifadelerdir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin diğer şiirlerinde de görülen ve Garip akımı şairlerinde de rastlanan bu tarz Japon şiiri olarak adlandırılır. Şiirin girişinde şair, *"ben doğdum / selimi sâlisin köşkünde"* dize-siyle; Şeyh Galib'in dostu, müzisyen ve şair padişah III. Selim'e olan ilgisini okuyucuya sezdirmeyle beraber,³¹ masallardaki padişah unsurunun önemine de atıfta bulunur.³² Şair, şiirinde masal-larda mekân olarak sıklıkla karşılaşılan 'saray' simgesini tercih eder. *"sûzudilâra, tambur"* ifadeleri de hem saray müziği hem de III. Selim'le ilgili şiirde yerini alan unsurlardır. *"sebepsiz hüziün hocamdı / loş odalar mektebindel/ harem ağaları lalaydı / kara sevdâma"* ifadeleri Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserine telmihte bulunurken, 'kara sevdâ', bir yandan Şeyh Galib'in Beyhan Sultan'a olan gizli aşkını bir yandan da III. Selim'in cariyesi Mihriban'a olan ümitsiz aşkını hatırlatır. *"harem ağaları lalaydı"* dizesi de yine şiirde masal etkisini kuvvetlendiren bir unsurdur. Asaf Hâlet, masal atmosferi içinde kurguladığı şiirini *nûrusiyâh*'a ağlayarak bitirir. *Nûrusiyâh*, şairin rüyalarını süsleyen ve masallarda karşımıza çıkan Çin padişahının kızı olabileceği gibi, şiirlerinde tasavvûfun etkisi söz konusu olduğu için mistik bir sevgili de olabilir.³³

"Adımı Unuttum" şiirinde şair, okuyucuyu âdeta bir masal ülkesine götürür. Belirsiz bir zaman ve mekânda olağanüstü olaylarla iç içe yaşayan okuyucu, yaşadığı bu atmosferde kendi varlığını unutarak kendine yabancılaşır:

*"(...) zamanlar içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar göçüyor
bir iğne deliğinden"*

³⁰ Apaydın, 2001, s. 19

³¹ Çelebi, 2004, s. 537

³² "Padişah birçok masalımızın kahramanıdır. Altından veya gümüşten saraylarda otururlar. Bazen hiç çocukları olmaz. Veya biri kız, ötekisi oğlan iki çocukları yahut da üç kızları veya üç oğlan çocukları, sayısız cariyeleri vardır." (Tezel, 1987, s. 141)

³³ Apaydın, 2001, s. 28

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(...)
zamanları gördün mü
bir iğne deliğinden
adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
geçip gidenlere bakarak" (O.M.P.H. s. 37)

Asaf Hâlet'in diğer şiirlerinde görülen belirsizlikler bu şiirinde de göze çarpar.³⁴ Şair, belirsiz bir mekânda ve zamanda, iğne deliğinden kuşların, kervanların geçtiği, çarşıların kurulduğu, sarayların oyuncak; insanların karınca gibi görüldüğü bir masal dünyası yaratır. Çocuksu hayâllerle zenginleştirilen bu rüya âleminde yaşadıkları karşısında gerçeği unutan şair, yaşadıklarını okuyucuyla paylaşır.³⁵ Aslında Asaf Hâlet, şiirlerinin çoğunda bir anda bütün zamanları yaşar ve birçok mekâna girip çıkar. Şiir okuyucusu bir anda kendisini bir masal âleminde halayıklarla beraber bulur. Okuyucu, şiirin soyut âleminde kiliseye, Budist tapı-

³⁴ Fakat Asaf Hâlet'in şiirlerinde görülen bu müphemiyete varan ibareler aslında onun nesirlerini okuyanlar; tasavvuf ve Hint kültürü hakkında bilgisi olanlar tarafından bütün bu bilgiler, bir anahtar gibi kullanılarak şiirin kapağı aralanabilir kanaatindeyiz. Asaf Hâlet Çelebi şiirlerinde psikolojik derinliğe inme yanında, en ferdi duyguları bile mitolojik motiflerle anlatma yolunu seçti. Sürrealizm'i tek başına mektep olarak benimsedi. (Doğan, 1958, s. 8)

³⁵ "Masal çocukluk cennetidir. Masallar insanlığın çocukluğudur bir bakıma. Çocuklar bunun için sever masalları. Çocukların rüyaları ile masallar birçok yönden birbirine benzerler. Çocuk gerçek hayalin birleştiği bir yerdedir. Bir adımı gerçekler dünyasında, bir adımı hayaller dünyasındadır.

(...)

Masalı iyi tanımak için hayali hikâyelerin insan zihninde, sade gerçeklerden daha fazla yer ettiğinin sebeplerini düşünmemiz gerekir. Çocuğun sınır tanımayan bir düşünce tarzı vardır. Masalı bunun için sever çocuk. Onda ulaşılması gereken en sihirli dünyayı, "hayalindeki ülkeyi" bulur. Olağan üstü güçlerle donanmak ister durmadan. Uçmak ister, sihirli değneğiyle dilediği kapıdan içeri girmek ister. Günümüzde ise insanlığın çocukluk rüyaları olan masallar birer gerçek olmuş gibidir. Bilimkurgu türünü, masalın gerçekliğe dönüşmesi olarak kabul etmek mümkündür. Masal, avunma duygusu veren bir söz sanatıdır. İnsan her çağda bu duyguyu taşır yüreğinde. Bilinmez o traji-komiğe dönüşmesi karşısında avunma duygusu belki daha da duyarlı hale gelecektir. İnsandaki "merak saiki" avunma duygusuyla birlikte varolacaktır." (Tezel, 1987, s. 160)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nağına ve Mevlevî dergâhına da seyahat eder. Başka bir şiirde ise babasının ormanda unuttuğu küçük bir çocuk olur.³⁶

Asaf Hâlet, “Fransa İçin Şiir – 1940” şiirinde savaş sonrası görülen toplumsal trajediyi, şiire masalsı bir formla aktarır:

*“çocukluk arkadaşım petit-poucet
yamyam devin kilerindedir
küçük kız kardeşi ormanda ağlıyor
tın tın eder kabâcık
beni bırakıp giden babâcık*

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

*yanan paris’in çocuklarını
öperek ağlamak istiyorum
belki masallarımınla uyurlar” (O.M.P. H. s. 41)*

Şiir, Fransa’nın Naziler tarafından işgalini hatırlatır. Savaşlarda hedefe konulan çocukları ele alması bakımından sosyal temalı bir şiirdir. Şair, bu şiire Alman işgali altında savaşın zorluklarını yaşayan çocuklara masal anlatarak başlar. Onun, suçsuz yere yakılan, öldürülen çocuklara masal anlatmaktan başka çaresi yoktur. Bu yaklaşım, Asaf Hâlet’in diğer şiirlerinde de görülür. O, çaresiz kaldığı gerçek karşısında, masala, rüyaya, mistik dünyaya sığınır.³⁷ Şiirde, telmih yapılan iki masal vardır. İlkinde, öz

³⁶ Mehmet Kaplan, bu durumu şöyle açıklar: “Bütün zamanları ve bütün mekânları birden yaşamak kelimenin tam manasıyla beşeri ve daha fazlası tabir câizse “kâinatî” olmak, çeşitli medeniyetlerin, insanlarıyla, hayvanlar ve nebâtlarla birleşmek, bir nevi varlık mistisizmi, Asaf Hâlet’in şiirlerine hâkim olan düşünce budur.” (Kaplan 1993, s. 7)

³⁷ “Çelebi’nin şiirlerini gerçeküstücü okumaya açık olarak nitelendirenler, bu şiirdeki masal, düş ve varoluşsallık gibi temalara dikkat çekerler. Düşün, olağanüstünün, gerçekleşmesi imkânsız gözüken şeylerin ve masalların dünyası, aynı zamanda gerçeküstücü bilincin de dünyasıdır. Masallarda ve düşlerde; akla, mantığa, yasaya ve geleneğe uymadığı için bilinçaltına itilen tutkular, arzular ve korkular gizlidir. Kişi günlük hayatta açığa vuramayacağı ya da gerçekleştiremeyeceği pek çok şeyi, düşler ve masallar yoluyla gerçekleştirebilir. Böylelikle bilinçaltımızın puslu dünyasına terk ettiğimiz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

annelerinin ölümünden sonra üvey annelerinin etkisiyle babaları tarafından ormana terk edilip bir kabakla kandırılan çocukların trajik hikâyesi anlatılır.³⁸ İkinci masal ise, "Çizmeli Kedi" masalıdır. Bu masalda, öldükten sonra ağabeylerine değirmen ve eşeği bıraktığı halde, kendisine bir kedi bıraktığı için babasına kızan; fakat masalın sonunda kedi sayesinde, hem soylu toprak ağası kimliğine bürünen hem de kralın kızıyla evlenen gencin hayatı anlatılır.³⁹ Şiirde geçen, "*marqui de carabas*" imgesi soylu toprak ağası kimliğini işaret eder. Şiirde kullanılan 'dev' imgesi de özellikle Türk masallarında sıklıkla görülen bir masal unsurudur.⁴⁰ Bu un-

bir sürü olgu, karmaşık sembollere dönüşerek düşlerde ve masalarda bir kez daha karşımıza çıkar.

Asaf Hâlet Çelebi'nin masal ve düş unsuru içeren çok sayıda şiiri mevcuttur. Bu şiirlerin ortak özelliği, şairin çocukluğunda dinlediği masalları anlatıyor olması değil, bu masalların, bilinçaltında bıraktıklarını sezdiriyor olmasıdır. Yani şair, bu şiirlerde anekdota girmekte, örtük bir anlatımı tercih etmektedir. Sözelimi, "Fransa İçin Şiir-1840"ta böyle bir durumla karşı karşıyayızdır. Şiir Fransa'nın 1940 yılında Naziler tarafından işgalinin verdiği acıyla yazılmıştır. Şair bu acıyı, çocukluğunda dinlediği bir Fransız halk masalının kahramanlarını hatırlatarak dile getirmeye çalışmıştır." (Demirkıran, 2007, s. 23)

³⁸ "Tın Tın Kabacık Masalı", bkz. http://kirkkucukinci.gq.nu/blank_38.html

³⁹ Batmankaya, 2008, s. 179)

⁴⁰ "Dev", Türk masallarının önemli kahramanlarından biridir. Bâzı yerde hem şekil, hem ruh yapısıyla insana benzer. Çokluk büyük cüsselidir. Tozu dumana katarak yıldırım hızıyla gider. Bir aylık yolu bir saniyede aşmak onun için işten bile değildir. İnsan eti yemeği sevdiği için, bir yerde insan bulunup bulunmadığını kokusundan anlar. Çoğu zaman, çevresi kalın ve yüksek duvarlarda, dikenli bahçelerle çevrili büyük köşklere, kendisine mahsus saraylarda yaşar. En değerli, hiç kimsenin ele geçiremeyeceği, fakat herkesin, hatta padişahların bile özledikleri dünya güzelleri, hiçbir yerde bulunmayan meyve bahçeleri, sihirli güvercinler, her telinden bin bir ses çıkan çalgılar, sihirli kılıçlar, sihirli sarayların kapılarını açan anahtarlar, bu "dev"lerin buyruğu altında veya onların köşklerinde, saraylarındadır. Bunların bir memeleri arkalarında, öteki memeleri önlerindedir. Yanlarına, size bir dervişin öğrettiği usulle ve iyi sözlerle yaklaşır, arkalarındaki memelerini "anacığım" diyerek emerseniz size bir evlât gibi davranırlar, hiçbir yerinize dokunmazlar. İstedığınız şeyi verirler. Ne güçlüğünüz varsa giderirler. "Dev"ler kendilerine kötülük yapmak isteyenleri ele geçirirlerse, kızartarak yerler. Fakat en sonunda daima, insanoğlu tarafından, bazen da tesadüfün yardımıyla, çeşitli vesile ve kurnazlıklarla canları cehenneme gönderilir. "Dev"lerin hemen daima yardımcıları vardır. Arap bacı'lar,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sur bazı masallarda korkunun sembolüyken, bazı masalarda gücün, bazılarında ise kahramanın ideallerinin önündeki engeli sembolize eder.⁴¹

Asaf Hâlet, çocuksu duyguların öne çıktığı “Romantik Gençliğim” adlı şiirde ise masalarda sık görülen, genellikle korkunun ve gücün sembolü olan ‘ejderha’lardan söz eder:

*“ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum
yağmur karaltılarında
hazîn
yürüyorum
(...)
sırtüstü yere yattım
tavansız göğe düşüyorum” (O.M.P. H. s. 47)*

Ejderha, Farsça kökenli bir sözcük olup, sözlükte: “Türlü biçimlerde tasarlanan korkunç bir masal canavarı, dragon, büyük yılan”⁴² olarak tanımlanır. Masalarda, genellikle ağzından ateş çıkararak korku yayan ve insanları yiyerek beslenen ejderha bir masal unsuru olarak Asaf Hâlet’in şiirinde yer almıştır. Bu masaldaki ejderha, onun kültürünün, zekâsının, hatıralarının ve çocukluk hayâllerinin imlediği olağanüstü bir varlık olarak şiirde yerini alır.⁴³

Asaf Hâlet Çelebi’nin aynı isimli iki şiirinin ilki olan “Kunâla”da, Hint masallarında geçen genç bir prensin hikâyesinden esinlenerek aşkını masallaştırır:

çocukluk insan ruhunda ve karakterinde görünen dev oğlanları veya kızları bu yardımcıları arasındadır.” (Tezel, 1987, s. 140)

⁴¹ Sakaoğlu, 1973, s. 248 - 250

⁴² Türkçe Sözlük, C.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 438

⁴³ “İnsan birçok hadiseleri iç dünyasında süzerek, mağuş ve kalabalık taraflarını atarak alır. Hiç bir tesir altında kalmayan insan olmadığı kadar, gayet tabiidir ki şair de bulunmaz. Ancak dışarıdan aldığı intibâları bir depoya atılmış gibi muhafaza etmek ve lüzumu olunca yine aynı halde çıkarmak, şairin değil depo memurunun vazifesidir. Bir depoda bulunan taş, kömür ve boya sanat eseri değildir tabii. Ancak onları yoğuran, çizerek, şekillendirerek, pişirerek ortaya güzel bir şey çıkaran çini sanatkarının eseri bir sanat eseri olabilir.” (Çelebi, 1954, s. 18)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*" 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
(...)" (O.M.P.H. s. 61)*

'Ardıç Kuşu' anlamına da gelen "Kunala" şiirinde, Hint efsanesine göre başlangıçta kuş olan; fakat daha sonra yakışıklı bir gence dönüşen ve krala evlatlık verilen prensin öyküsü anlatılır. Masal, sarayda bulunan prensin, üvey annesinin aşkını reddettiği için gözlerinin kör edilmesini ele alır. Asaf Hâlet, şiirinde Kunala imgesini bir aşk unsuru olarak kullanmaktan ziyade masalsı bir zamanın algılanışı olarak işler.⁴⁴

"Kunala" adlı ikinci şiirde ise, gerek 'yedi' sayısı gerekse masalarda olağanüstü varlık olarak sık görülen 'büyücü' tipi şiiri masal çerçevesinde değerlendirmemizi gerekli kılar:

*"Ateş rüzgârları önünde Kunâla
Yedi milyar sene var
Koşuyor*

⁴⁴ "Yedi sene gözlerinde aradığı, akşamların içinde düşünüp durduğu Kunala, şiirsel ben'in çözemediği biridir ya da bir şeydir. Ancak önemli olan ve imgesel niteliğe bürünen Kunala değildir. Kunala'yla birlikte yaşanan zamanın algılanışıdır. Her masalda olduğu gibi soyut ve belirsiz bir zaman fikrinden yola çıkar. Ancak mitoloji ile birlikte düşünüldüğünde zaman, daha karmaşık bir sürece dönüşür. Burada masallardaki olaylara ilgisiz nesnelere ve ters yüz edilen mantıkla (üç ay gece üç ay gündüz yol alıp bir arpa boyu yol yürümek yahut "ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallarken" vb. gibi) ortaya çıkan zamansal değeri yerine kimi unsurlarla belirlenmiş sayılabilir bir zamandan söz edebiliriz. "Yedi milyar sene", "yedi milyon sene" ve nihayet yedi sene, yedi an gibi sınırlamalar, şairin bizi zamanla ilgili bir noktaya taşıyacağına işaretidir. O da içinde yaşadığı cemiyetin zaman fikrini kabul ederek "zamanı zaman içinde" görür, kabul eder. Öte yandan sayılan, nesnel zamanın sınırlandırılan süreksizliğinden sıyrılıp masalsı bir zaman inşa etme düşüncesine sığınır. Çünkü ulaşılmak istenen hedefin önündeki tek engel sayılan nesnel zamandır. Bu açıdan mitoloji, Hint düşüncesi, masallarla birlikte tekerlemeler ve aynalar, Asaf Hâlet'te şiiri ve dolayısıyla imgeleri oluşturan birer malzemedirler." (Orhanoğlu, 2007, s. 19)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kaçıyoruz
 (...) *Yedi milyon sene*
Yedi saat
Orman yeşilliğinde Kunâla
Büyücü inliyor
Bir ağaç koğuşunda seni sıkıyorum
Uyuyor
Uyanıyorum” (O.M.P.H. s. 86)

Şiirin genelindeki unsurlar, masalsı etkiler taşısa da Y. T. Günaydın, bu şiiri tasavvûfî bir bakış açısıyla yorumlamayı tercih eder.⁴⁵

“Mariyya” adlı aşk şiirinde Asaf Hâlet, sevgilisini bir masal kızı olarak niteler:

“ (...) çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızsın
dün
çinden gelmiştin
bugün
lizboa’dan
 (...) *bir gün buradan gidersin*

⁴⁵ “Budist öğelerin Âsaf Hâlet’te İslâm tasavvufu doğrultusunda yorumlanabeceğinin tipik örneklerinden biri de “Kunâla”dır. Âsaf Hâlet’te sevgi / aşk tasavvufî anlamda bir sorundur. Bu sorunun temelinde tasavvuf düşüncesinin sevgi anlayışı vardır gerçekte. Kalplerden “masiva”yı çıkararak ilâhî aşka ulaşmayı hedefleyen sûfiler fâni sevgilere / mecâzi aşklara değer vermemişler:

“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
 (...)

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da “kırk” rakamıdır. Bu rakamın Mevlevî disiplininde önemli bir esası (erbâin) imlediğini düşünürsek budist öğelerle örülü bu şiirin aynı zamanda mevlevî tasavvufuyla ilgili arka planını da kavramış oluruz.” (Günaydın, 1996, s. 7)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mariyya
aynalarda seni ararım
bu şehirde seni ararım
bu dünyada seni ararım
mariyyaaa" (O.M.P.H. s. 65-66)

Şiirdeki sevgili masal ülkesinden gelmiş, şairin kendisine masal anlatmasını istediği bir peridir. Masalarda periler olağanüstü varlıklardır. Masal kahramanının gözüne görünür, onun dileğini gerçekleştirip kendisine âşık ettikten sonra dünyayı terk eder. Asaf Hâlet'in şiirindeki Mariyya da böyle biridir. Şair, gerçek hayatında karşılıksız bir aşkın yansıması olan⁴⁶ bu güzel perinin kendisini bir gün terk edeceğini bile bile onu sevmekten kendini alamaz. Aslında, Asaf Hâlet'in şiirlerinin geneline baktığımızda ele aldığı kadın tiplerinin farklı olduğunu görürüz. "Asaf Hâlet Çelebi, kendisini hayâllerine tamamıyla serbest olarak bırakır ve arzularına uygun kadın tipleri yaratır. Bunlarda çocukluğa has masal havası, mistik temayül ve cinsi arzular birbirlerine karışır"⁴⁷

Asaf Hâlet Çelebi, "Bedri Rahmi" şiirinde, edebiyatımızda masal temasını yoğunlukla kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu âdeta bir masal kahramanı olarak betimler:

"uyuyunca karnı anahtarla açılan
birisinin
içinden gidilir
bir diyar tanıyorum
(...)
parmakları söz söylemesini bilen adam
o kilidi açtı
ve benimle beraber niğâr-ı çîn'i aradı
(...)" (O.M.P.H. s. 72)

⁴⁶ "Recep Bilginer, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun evinde yapılan bir edebî toplantıda Asaf Hâlet'in o zamanlar hoşlandığı, güzel bir kadın olan şehir tiyatrosu sanatçılarında Nevin Sevâl'e bu şiiri içli bir sesle okurkenki, hâ-linden ve kadının aldırmaııp arkasını dönerek gittiğinden bahsederken "Mariyya" şiirininin Âsaf Hâlet'in bir aşk bildirisi değerinde olan şiiri olduğundan bahseder. (Bilginer, 1982, s. 66.)

⁴⁷ Kaplan, 1990, s. 121.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirlerinde genelde halk kültürü unsurlarını, özelde masal unsurlarını kullanan bir şairdir.⁴⁸ Asaf Hâlet, yakın dostu Bedri Rahmi'yi anlatırken, ona masalsı bir görünüm kazandırmayı tercih eder; çünkü Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirinde ele aldığı temaya bakmadan ona masal havası kazandırabilen bir şairdir. Gurbet, çocukluk, ölüm, aşk, hasret, insan, Anadolu, İstanbul... temalarını şiirlerinde masal sembolleriyle örerok okuyucuya sunmayı tercih eder.⁴⁹ Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi'yi anlatırken bile masal anlatmayı ihmal etmez. Uyuyunca karnı anahtarla açılan kişi masalarda karşımıza çıkan 'dev'dir. Oradan geçilen diyar 'masal ülkesi'dir. Kilidi açan ve parmakları söz söylemesini bilen ressamlığı ve şairliğiyle Çelebi'nin dostu olan Bedri Rahmi'dir. "nigâr-ı çîn" ise, 'şairlerin bir ömür aradıkları sevgili' veya 'ölüm'dür.

Netice olarak Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde masal motiflerini sıklıkla şiirleştiren, şiirinde masallara telmihte bulunan ele aldığı temalara masalsı bir hava kazandıran bir şairdir. Şiir ekseninde masalların yoğunluğu çocukluk yıllarında dinlediği masalların etkisiyledir. Masalların yapısını oluşturan doğüstü unsurlar, hayali beldeler, imkânsız mümkün kılan ütopyalar, masalarda zamanın, mekânın ve varlığın ötesine geçebilme imkânı Çelebi'nin şiirine derinlik kazandırmıştır. Onun masal ve tekerlemeyle beslediği şiiri, Türk edebiyatının güçlü bir damarı olarak canlılığını korumaktadır.

⁴⁸ "Masal unsurunu asıl yuvasından çıkarır, kendi modern şiirinin içine yerleştirir. Şiirlerinde görülen masal, artık yaşayan bir masal değildir. Bedri Rahmi'nin şiirlerinin koparılmaz bir unsurudur. Masalı, şiiri güçlendiren bir anlatım unsuru olarak kullanır. (...) Duygu ve düşüncelerini masal atmosferine taşımaktan hoşlanan şair, doğrudan doğruya masala ait unsurlar seçtiği gibi bazen de masal dünyasını çağrıştıracak unsurlar bulur. Masal motiflerine yer verirken veya masalı bir anlatı türü olarak kullanırken çoğu zaman amacı yeni bir masal oluşturmak değildir. Çoğunlukla kendi iç çatışmalarını veya çevresinde gözlemlediği aksaklıkları aktarmak için masala müracaat eder. Masal motiflerinden ya da anlatımından yararlanarak sosyal ilişkileri eleştirir. Bazen de amacı sadece kendisiyle birlikte okuru da masal atmosferine sürüklemektir." (Sinar, 2005-2006, s. 29-47)

⁴⁹ Erzen, 2007, s. 98-100.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KAYNAKÇA

- AKIN, Hüseyin, "Bir Çelebi Şair: Asaf Hâlet", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- ALANGU, Tahir, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yayınları, C.2, İstanbul Şubat 1974
- APAYDIN, Mustafa, "Asaf Hâlet Çelebi'nin *Nûrusiyâh* Şiirine Bir Bakış", *İlmî Araştırmalar*, S. 12, İstanbul 2001
- BATMANKAYA, Murat, "Çizmeli Kedi", *Masal Dünyası*, Beyaz Balina Yayınları, İstanbul, 2008
- BILDIRKİ, Oyhan Hasan,
http://kirkkucukinci.gq.nu/blank_38.html
- BİLGİNER, Recep, "A. Hâlet Çelebi", *Yazko Edebîyât*, S. 23, Eylül 1982
- BORATAV, Pertev Naili, "Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri ve Anlamları", *Folklor ve Edebiyat – II (1982)*, İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, "Halk Masalları", *Folklor ve Edebiyat – II (1982)*, İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat, *Folklor ve Edebiyat – II (1982)*, İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, "Masal", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987
- BORATAV, Pertev Naili, *Masallar-1- Uçar Leyli*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001
- BORGES, J. Luis, *Borges ve Yazma Üzerine*, Çeviren: Tomris Uyar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- ÇAKAR, "Aynaların Eşiğinde Bir Şair", *Yağmur Dergisi*, Ağustos – Eylül 2008
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, "Şiirde Vuzuh", İstanbul, S. 10, Ağustos 1954

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, "Masal Dünyamız", *Yeditepe*, S. 16, 1-15 Ocak 1960
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Bütün Yazıları* (Hazırlayan: Hakan Sazyek), YKY, İstanbul, 1998
- DAMAR, Atilla, "Anka Kuşu", *Masal Sofrası*, Birleşik Yayınları, İstanbul, 2007
- DEMİRKIRAN, Kabil, "Asaf Hâlet Çelebi'de Masallar ve Düşler", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- DOĞAN, Ayhan, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Bazı Motifler üzerine", *Türk Sanatı*, S. 67, Kasım 1958
- ERZEN, Melih, "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- GÜNAYDIN, Y.T., "Â. Hâlet Çelebi'de İlâhi Aşk", *Yedi iklim*, S. 78, Eylül 1996
- GÜNEY, Eflatun Cem, "Perili El", *Evvel Zaman İçinde*, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005
- GÜNGÖR, Semih, *Asaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yayınları, İstanbul, Mayıs 1985
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Eskişehir, 1997
- KAPLAN, Mehmet, "Mağara", *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990
- KAPLAN, Mehmet, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1993
- KUŞLU, Nihat, "Â. Hâlet Çelebi İçin", *Yeditepe*, S.166, 15 Kasım 1958
- MEYDAN LAROUSSE (*Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*), 3. Cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebîyatı*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 1993
- ORHANOĞLU, Hayrettin, "Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- RADLOFF, Wilhelm, KUNOS, İgnaz, "Muradına Eren Kız", *Proben, Der Volkslitteratur Der Turkischen Stamme VIII*, (Çev. ve Haz. S. Sakaoğlu, M. Ergun, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998
- SINAR, Alev, "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiirlerinde Masal Unsurları", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl 7, Sayı 27
- SAKAOĞLU, Saim, *Gümüşhane Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Çocuk Kalbimizin Kıyısındaki Irmak", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987
- TANSEL, Fevziye Abdullah, Ziya Gökalp Külliyyatı - I (Şiirler ve Halk Masalları), 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.518
- TEZEL, Naki, "Türk Masalları", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987, s. 141)
- TİMUÇİN, Afşar, "Gene Asaf Halet İçin", 19 Ağustos 2007, <http://www.tgc.org.tr/yazi.asp?gid=479>
- TÜRKÇE SÖZLÜK, C.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 438.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*