

ASAF HÂLET ÇELEBİ VE “İSTANBULUMUN DİLİ” BAŞLIKLİ ŞİİRİ ÜZERİNE

Ersin Özarslan

■ Asaf Hâlet Çelebi, Türk şiirinde kendine mahsus bir yeri olan önemli bir şair, olgun bir yazar ve münevver bir İstanbul beyefendisidir. Onu yakından tanıyanlardan biri “*Türkçe sevgisi anılmaya değer eski ama hep canlı bir yaşantı benim için. ...Asaf Hâlet Bey, genç yaşlı karşılaştığı herkese ‘Hanımefendi’, ‘Beyefendi’ diye seslenen bir İstanbul efendisiydi.*” ifadeleriyle Türkçe hassasiyetine ve şahsiyetinin bir tarafına şahitlik ederken nedense beyliği esirgeyerek “*İstanbul efendisi*” demiş.¹ Çelebi, sadece şair değil aynı zamanda kendine mahsus ciddî merak ve dikkatleri olan, düşünen, araştıran, öğrenen, değerlendiren bir kalem sahibidir. Öğrendiğini hükme bağladığı gibi edindiği, hayat ve kâinata yönelik bilgi ve kanaatini sanat eserine dönüştüren bir sanatkârdır. Vargı ve tesbitlerini değişik yazı ve kitaplar hâlinde cemiyete aktaran mütecessis ve müdekkik bir kalemidir. Dilin, sanatın, geleneğin ve geçmişin anlam, işlev ve değerinin şuurundadır. Onları layık oldukları şekilde birer hayat unsuru olarak yaşamakta olduğu gibi, istikbale devretmek için koruma ve yaşatma, devam ettirme gayreti içinde olmuştur. Çelebi bu tarafiyla, tahrif edilerek ilahi esaslardan uzaklaştırılıp dünyevi esaslara uydurulmuş daha ziyade insana mahsus dogmaları yaşatma ve koruma gayretindeki nasrani âlemin muhafazakârlarına benzemez. Mazinin değerlerini, geleneği ret, inkâr veya tasfiye etmektense yenileyerek yaşatma taraftarıdır. Çelebi’nin, Tanpınar’ın “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” düsturuna denk düşecek “yenileyerek yaşatmak, yaşatarak yenilemek” şeklinde ifade edilebilecek bir anlayışa sahip olduğunu söylemek gerekir.

Şiirdeki tavrı da olanca yeniliğine ve yenilikçiliğine karşılık bundan farklı değildir. Çelebi başlangıçta gelenek dairesinde bir aruz şairi

¹ Nermi Uygur, *Eşekler İkindiler Yetişimler: Üç Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 182.

olarak görünmüştür. Ama aruzun padişahının gölgesinde kalmamak için aruzu terk etmiş, hecede de aynı tehlike ile karşı karşıya olduğu için heceye de iltifat etmemiş ve kendince arayışlara ve yeniliklere gitmek zorunda kalmıştır. Bu tavrı bile onun soy bir sanatkar olduğunu gösterir. Arayışlarında körü körüne bir yenilikçi de olmamıştır. Onun yenilikçiliğinin bir ayağı devamlı yerli değerler üzerinde olmuştur. Yeniliğinin unsurlarını, özellikle gerçeküstü tarzı Fransız şiirinden almakla birlikte nakilci ve taklitçi olmamış, kendisi olmuş, rengi başkasından seçmişse de başkasının boyası ile boyanmamıştır. Özgünlüğünün bir tarafı da aynen nakil veya birebir taklide mesafeli duruşudur.

Yahya Kemal Beyatlı da Çelebi'nin yeniliğinin farkındadır. *“Yeni şairlerden çoklarıyla tanıştım.”* derken verdiği üç isimden biri Çelebi'dir. Genç şairler için *“Yeni ve hayreti çekecek şeyler söylemek gayreti içindeler.”* diyen Yahya Kemal, Çelebi'yi söz konu ettiğinde der ki:

Çelebi ömür adam. Mesnevi tercümeleri emsalsiz doğrusu, Fakat şiir yazdığı zaman acaip oluyor. Neden? «Beni anlayan bir tek kişi için yazıyorum» diyor hazret, bunun kadar acaip bir söz söylenmiş midir? Şiirlerini Acem diliyle yazacağından bahsetti. Acaip değil mi? Bir şiirinde «Kamapet Kameta» ibaresini kullanmış. Mânasını sormuşlar ‘Bunu bilmiyen var mı?’ demiş. Bunun kadar acaip söz olur mu?’²

Yahya Kemal Beyatlı, son devirde Türk şiirinde mücerreden orijinal olmayı bir değer sanıp orijinallik peşinde koşanların “kendi olamamak, kendi kalamamak, başka, ayrı, nevi şahsına mahsus bir şeye dönüşmek hatasına düştüklerini söyler. Orijinalliğin “başka ve ayrı olmak değil”, aksine *“başka ve ayrı olmamaktan”* geçtiğini, vurgular ve *“orijinal olmak öz olmakdır, kendi olmakdır”* der. Orijinal olmanın yanlış anlaşıldığını, yanlış tefsir edildiğini, kavramın anlam tebeddülüne uğrayarak zıddını ifade eder hâle geldiğini, böyle garipliklerin son devrin özelliği olduğuna dikkat çeker:

Son devrin en fârikalı hâli ‘orijinal olmak’dır. Fakat birçok beyinsiz delikanlılar, şiirde, nesirde, resimde, felsefede orijinal olmaya doğru kasıkların patlatırcasına şedîd bir atılışla atıldılar. Orijinal oldular, fakat ne oldular diye sorunuz, herkes başka, şimdiye kadar hiç görülmemiş, başka, ayrı, nev’i şahsına mahsus bir şey oldular derler. Bu görüş doğrudur. Ancak işin garib ciheti budur ki orijinal olmak, başka ve ayrı olmak değildir. Hattâ başka olmamak ve ayrı olmamakdır, öz olmakdır, kendi olmakdır. Orijinal kelimesinin lâfzan da, hakîken de mânâsı budur. Her lâfzı tersine olan bu devirde bu orijinal lâfı da böyle zıddına tecellî etmiş bir şeydir.³

² Kemal Bilbaşar, “Yahya Kemal’in İzmir Hâtıraları”, *Demokrat İzmir*, 13 Kasım 1958’den aktaran: Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal: Hayatı-Hâtıraları-Şiirleri*, [Yeni İlavelerle Dördüncü Basılış], Hamle Matbaası, İstanbul, s. 278-279.

³ Yahya Kemal Beyatlı, *Mektuplar Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1977, s. 33.

Asaf Hâlet Çelebi, orijinal bir şahsiyet olmakla birlikte Beyatlı'nın işaret ettiği hataya düşenlerden değildir. Aksine onun özgünlüğü olanca yeniliğine rağmen kendi oluşundan, öz oluşundan, başka ve ayrı olmayışından ileri gelir. Onun bu özgün vasfı devrinde görülmek ve gösterilmek istenmemiş hars iktidarınca hassaten görmezden gelinmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi, sanatının ve tefekkürünün şuurundadır. Şiiri “kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan daha bir büyük kelimeden” ibaret sayar. Onun indinde “*şiir denilen bu kelime arabeski*”, insana “*tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.*” Asaf Hâlet’in şiirini zihnî, hissî ve hayalî verilerin terkihiyle teşkil etmekten ziyade sezgilerinin getirdiği verilerle dil ve söz hâlinde inşa eder. Sanatkârın kabiliyetini de “ruh anlarını ifade etmekteki kabiliyetine” bağlar.⁴

Devrin en cerbezeli, en keskin ama en öznel münekkidi olan Ataç’ın Âsaf Hâlet Çelebi hakkında müsbet bir şeyler yazmak bir yana, onu “*bal gibi eskinin devamı*” diye itham ederek itibarsızlaştırması, şaire ve sanatına sağlıklı dikkatler yöneltmesinin önünü kesmiş, Çelebinin hakkıyla anlaşılmasını, dikkat çekip tanınmasını engellemiştir.⁵ Hâlbuki Asaf Hâlet Çelebi şiirde büyük harflerin dikkate alınmayıp terk edilmesi ve sadece küçük harf kullanması bakımından çağdaşlarından ve sonraki nesillerden, Garipçilerden ve Attilâ İlhan’dan önce-
dir. Nurullah Ataç, ondaki zevk anlayışı ve muhtevaya düşman olduğu kadar Çelebi’nin diline de kelime tasarrufuna da düşmandı. Hâliyle onun önünü kesenlerin başında o günlerde sanata yön verenlerden Nurullah Ataç olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ataç, ondaki yeniliği görmemiş veya görmek istememiş onu eskilikle itham etmek bir yana mahkûm etmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi’yi sadece ihmal yahut dikkatsizliğin değil, bütün bütün de örtülü olmayan bir hasedin hatta kinin gölgelediği bir sanatkâr olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Nurullah Ataç’ın indiyattan ibaret olan ve kendinden başka ölçü tanımak istemeyen tenkit anlayışı Çelebi’nin karşındaki engellerin en zalimidir: *Nurullah Ataç, yazarlarda sadece kendi hoşlandığı şeyleri arıyor. Bunların dışında da dil güzelliği ile şiir güzelliği geliyor. İçtimâî ve beşerî değerler onu hemen hiç ilgilendirmiyor.*⁶ Kaplan’ın Ataç hakkındaki “*dil güzelliği ile şiirden ne anladığı pek belli değildir*” tespiti çok ciddi bir tespittir. Bu hususun “Ataç’ın işine gelenin güzel, işine gelmeyenin çirkin” olduğu şeklinde bir peşin hükümden başka bir şey olmadığı anlaşılmıştır.

⁴ ÇELEBİ, Asaf Hâlet, “Şiir Hakkında Düşünceler”, *Yeni Adam*, 319 (6 Şubat 1941) 6.

⁵ Ataç, Munis Faik Ozansoy’la bir tartışmasında devrin şiirinin dünkü şiirden zengin olduğunu söyleyerek “*Bu gençlerin hepsinin de yazılarında gerçek bir sanat muhabbeti, şiiri tazelemek endişesi, hiç olmazsa nüve hâlinde bir kudret bulunduğu inkâr edilemez.*” dediği gençler arasında Asaf Hâlet Çelebi’nin adını da saymıştır: Nurullah Ataç, “Cemiyette Şair”, *Ulus*, 21/6839 (17 Ağustos 1940), s. 2.

⁶ Mehmet Kaplan, “Tenkidde Ölçü”, *İstanbul*, 11 (Aralık 1954), s. 7.

Ataç, daha önce Namık Kemal, Hâmid ve Âkif'e niçin karşı çıkmış hatta onları tezyif etmişse Asaf Hâlet Çelebi'yi de aynı sebeple kötölemiştir. Ataç, daha sonra bu tavrını Sezai Karakoç'a karşı da sürdürmüş, ona da düşmanca davranmıştır. Sezai Karakoç'a göre Ataç'ın bu menfi tutumunun sebebi Ataç'ın Karakoç'un "İslami tarafını anlaması" ve "ideolojik yapısını sezmiş olması"dır.⁷

Asaf Hâlet Çelebi şiir üzerine düşünen ve düşündüklerini yazan poetika sahibi bir şairdir. Şiirinde şekil, muhteva, tarz, tavır ve eda itibarıyla modern bir şairdir. Çağının anlamadığı, anlayamadığı belki de çağına benzemediği hatta çağına benzemeyecek kadar yeni olduğu için anlamak istemediği bir şairdir. Asaf Hâlet Çelebi'nin, çağdaşlarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle ve aynen Tanpınar gibi bir tür sükût suikastına maruz kaldığı hatta bir bakıma sükût suikastına kurban gittiği pekâlâ söylenebilir. Çünkü eserinin yeniliği ve değeri görmezden gelinip hakkında müspet söz söylenmezken, yeniliği hücumla, istihzayla karşılanmış hatta günün edebiyatında "tereddi tezahürü"⁸ örneği olarak gösterilmiştir, şiir okuyuşu, teatral tavırları mizah malzemesi edilmiştir. Çingene olduğu bile söylenmiştir.⁹ Salâh Birsell, Çelebi'yi ölümünden on sekiz sene sonra bile bir tezyif dili ile anlatır:

Nisuzaz'da boy gösterenler arasında Asaf Hâlet Çelebi de vardır. Çelebi oraya daha çok cumartesi günleri gelir ama Nisuzaz'ın gerçek gülü odur. İki ucu aşağı doğru sarkık bıyıkları, bingil bingil yanakları ve tombik bedeniyle Çelebi, Peter Lone'un polis filmlerinde canlandırdığı Çinli aşçıya benzer. Kahveye gelip çöktükten bir dakika sonra ayağa kalkar, cebinden bir tütün tabakası çıkararak içindeki kakuleleri herkese dağıtmaya başlar. O vakitler Çelebi bütün gazete ve mizah dergilerinin anamalıdır. Orhan Veli de aynı durumdadır, ama onu tutan dostları da vardır. Ne ki, Çelebi, alay yoluyla da olsa söz konusu edilmesine çokça memnun olur, boyuna o gazete ve dergilerden açarak gönlünün pıtpıtını artırır. ... Doktor İzzettin Şadan'ın yazısı (Yeni Adam, Sayı: 305) Çelebi'nin cezvesini karmakarışık etmiştir. Doktor, yazısında Çelebi'yi erken bunamış olmakla suçluyordur. ... Kimsenin okumadığı bu yazıyı Çelebi, Nisuzaz'da tefe koyup çalarken, elbet kendi adının Mevlana, Gide ve Wilde'in adlarıyla anılmış olmasından da kendine bir pay çıkarır. Gelin görün, İzzettin Şadan, Çelebi'nin «Mısır Kadim» şiirinden de söz açmış ve kendince bir takım yorumlara girişmiştir. Ama şiiri yanlış yanlış anladığı için Çelebi Doktor'un kulaktan dolma bilgilerle yazı yazan "hastalık derecesinde kötü niyetli biri" olduğunu davulla ilan etmeye başlar. Çelebi kimi meyhanelerde şiirlerini masaya çıkarak okumayı da sever. ...Çelebi masanın üstüne çıkıp şiirini okumadan önce Salih Uralı ona Romalı bir imparator

⁷ Sezai Karakoç, *Hâtıralar I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2022, s. 455-456-457.

⁸ İzzeddin Şadan, "Muasır Türk Edebiyatında Tereddidi Tezahürleri", *Yeni Adam*, S 305 (31 Teşrinievvel 1940), s. 6, 13.

⁹ Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Dünya Savaşında Edebiyat Anıları*, De Yayınları, İstanbul 1984.

süsü vermek istemiştir. Ama Çelebi benzeye benzeye Balzac'a benzemiştir. Oysa Çelebi örtüye bürünmeden önce de Balzac'a benzer. Çelebi, kendi şiirlerini Arnavut ağzıyla da okumuş ve Sabri Berkel, Nurullah Berk, Léopold Lévy ağız dolusu gülmüştür.¹⁰

Birsel, Çelebi'nin şiirini de, ruhunu da üstü kapalı olarak yeni olmamakla eskilikle, eskinin uzantısı olmakla itham eder. Aynı fikirde olduğu Nurullah Ataç'ın Çelebi'yi eski zevkin devamı diye yayıncılarına ihbar ederek önünü keşişini de haber verirken Ataç'la aynı zeminde aynı dili konuşur:

Çelebi'nin şiiri gizemci bir şiirdir. Çocukluğunda dinlediği masallara dört elle sarılışı da bu gizemci ruhun uzantısında yer alır. Çelebi'nin Fransa için yazdığı "Fransa İçin Şiir 1940" adlı şiiri bile kendi bilinçaltını dile getirmekten başka bir şey yapmaz. Ataç, Çelebi'nin şiirlerinin yeni bir şey olmadığını daha 1939 yılında anlamış ve bir gün Küllük'te Hüsamettin Bozok'a: "A birader, bu bal gibi eski zevkin devamı!" diyerek Çelebi'nin şiirlerini Ses'te yayınladıkları için Hüsam'ı -çünkü Ses'te Hüsam'ın da tuzu vardır- ayıplamıştır.¹¹

Birsel, Çelebi'nin Farsçasının ve Farsça şiirlerin de devrinde şüphe ile karşılandığını söylerken el yazısını ve şiirlerini babasına mal eden dedikodulara inandığını ortaya koyar:

Çelebi o yıllar Farsça şiirler yazdığını da söyler. Buna inandırmak için küçük ve ince harflerle yazılmış bir defteri de yanında gezdirir ve ikide bir çıkarıp çevresindekilere gösterir. Farsça şiirlerle dolu olan bu defter, düzeni ve temizliği bakımından herkesi büyüler, ama çokları bunların Çelebi'nin babasının elinden çıktığına inanır.¹²

Asaf Hâlet Çelebi'yi, matbuattaki, ortak intibasını veren itham, tezyif ve hakaretlere karşı müdafaa eden bir sanatkâr çıkmasa da, bir gazeteci, durumdan vazife çıkarırcasına devrin vicdanı olarak sesini yükseltmiştir. Spor fotoğrafçılığından gelen Burhan Felek "Asaf Hâlet Çelebinin Suçu" başlıklı yazısında Çelebi'nin modern bir şair olduğunu, sadece Türkçe değil Fars ve Fransız dillerinde de yazabildiğini, erbabına hitap ettiğini, eserini kimseye zorla dayatmadığını, anlaşılmazlık ve saçma ithamlarının yersiz olduğunu tarihten örnek vererek eserin bugün anlaşılmasa bile yüz sene sonra ilgi görüp okunabileceğini, sanata, sanatkâra, sanat hürriyeti ve sanatkâr hürriyetine saygı duyulması gerekirken alay edilmesinin yanlışlığını dile getirir:

Peyami Safa'nın bir mizah yazısında benim delaletimle halka tanıtmak istediği Asaf Halet Çelebi isminde modern şairden bahsedeceğim. Bu zat tasavvuf yazıyor. Tasavvuf, ilâhî felsefedir. Ne anlatan anlar; ne anlatan. Görünüşte saçma manzaralar arzeder. Onun için her tasavvuf sözünde bir manasızlık ve her manasız sözde bir tasavvuf şüphesi daima vardır. Asaf Halet Çelebi de böyle yazıyor. Yazdıklarını kimse anlamıyor; saçma

¹⁰ Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Beşinci Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 1993, s. 69-71.

¹¹ Salâh Birsel, *age.*, s. 71.

¹² Salâh Birsel, *age.*, s. 72.

diyorlar. Vaktiyle: «Bindim erik dalma/nda yedim üzümü» diyen tasavvuf şairinin sözü normal mantıkta bir saçma değil midir? Ama onu sonradan tefsirler etmişler, teviller etmişler ve nihayet bir mücevher haline getirmişlerdir. Henüz gününü yaşamamış olan Asaf Hâlet Çelebinin sözleri de yüz sene sonra işlene işlene neden o hale gelmesin? Asaf Hâlet Çelebi türkçe yazıyor, acemce yazıyor, hattâ fransızca yazıyor. Yazılarını kimse anlamıyor. Lâkin şair saygılı adam. Başkaları gibi yazdıklarını ne zorla kimseye okutuyor, ne zorla takdir toplamaya uğraşıyor. Hattâ kimse okumasın diye dört yapraklı bir şiir risalesine iki lira fiat koymuş, Kitabın satılmadığını görünce, onları bıraktığı kitapçıya gitmiş, satılmamış nüshaları almış, iki lirayı çizip beş lira yapmış. Müstağni adam. Musallat değil! Dedik ya! Tasavvuf yazıyor. Kimseye zararı yok. Biz bu tiplerle alay ediyoruz. Neden efendim? Saçma yazıyor diye mi? İlâhî bizler! Hepsini bırakır, masum Asaf Hâlet Çelebinin bigünah şiirlerine takılırız. Halbuki her birimizin tasavvuf niyeti, tasavvuf özü ve tasavvuf vesilesile örtemiyeceğimiz ne muamma yazılarımız, ne anlaşılabilir makalelerimiz ve ne acaib eserlerimiz var! İlim namına, hakikat namına üstüne binip keçiboyunuzu yediğimiz ne erik dalları var! Onlara şaşsak ya! Asaf Hâlet Çelebinin suçu, anlaşılabilir şiir yazıp kitabı basması ve ona beş lira fiat koyması mıdır? Bunun ne zararı var ayol?!¹³

O devirde Çelebi'nin hakkındaki en ciddî değerlendirme hocamız Mehmet Kaplan'ın imzasını taşır.¹⁴ Kaplan onun *Om Mani Padme Hum* adlı kitabını değerlendirirken Çelebi'nin ihsas değil kültür şiiri yazdığını söylemiş ve bu vadi-de “dikkate şayan bir sima” olduğunu vurgulamıştır:

*Bir ihsas şiiri bir de kültür şiiri var. İhsas şiiri, halihazırda duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetinir. Bu şiirde dünya bir satır ve görünüş; insan, onu aksettiren bir aynadır. Kültür şiiri, varlığın derinlerine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır. İhsas şiiri, umumiyetle açık, basit ve kolay, kültür şiiri ise karışık, müphem ve zordur. Bugünkü Türk şairleri, bilhassa gençler, belki de basit ve kolay olduğundan dolayı umumiyetle birinci yolu tercih ediyorlar. Tarih, din, medeniyet, felsefe onları pek ilgilendirmiyor. Kültür şiiri yazarlar az. Asaf Hâlet Çelebi, kültür şiiri yazarlar arasında çok dikkate şayan bir simadır.*¹⁵

Bu kanaatine rağmen Kaplan bile “Acaba Asaf Hâlet Çelebi, kültürden şiire yükselbilmiş midir?” diyerek şüpheli bir tavır takınmaktan kendini alamamıştır¹⁶.

Kaplan'ın dediği gibi şiir, her ne kadar kültüre dâhil bir unsur ise de kültürden ayrı ve bazı cepheleriyle farklıdır. Özü ve kaynağı itibarıyla manevi¹⁷ olan

¹³ Burhan Felek, “Âsaf Hâlet Çelebinin Suçu”, *Cumhuriyet*, 18/6321 (24 Mart 1942), s. 3.

¹⁴ Mehmet Kaplan, “Om Mani Padme Hum”, *İstanbul*, 2 (Aralık 1953), s. 7-8.

¹⁵ Mehmet Kaplan, “Om Mani Padme Hum”, *İstanbul*, 2 (Aralık 1953), s. 7.

¹⁶ Mehmet Kaplan, “Om Mani Padme Hum”, *İstanbul*, 2 (Aralık 1953), s. 8.

¹⁷ Yılmaz Özakpınar, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1997, s. 14.

kültürün esası bilgidir, bilgiye dayanır ama kültürün kuvveti, şiddeti ve seviyesi onun bir şiir oluşturmaya imkân vermez¹⁸. Bazı şairlerde kültür şiirde sadece malzeme özelliği ile işlev görür. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde, kültürün işlevinin ötesine geçtiğini şiire dönüştüğünü söylemek yanlış olmaz. Aksine bir hakkın teslimi manasına gelir. Asaf Hâlet Çelebi, kültürü şiire dönüştürebilen soy sanatkarlardan biridir. En azından Asaf Hâlet Çelebi, ihsas şairlerinin çoğunun zaafı olarak görülen sığılıktan sıyrılmıştır.

Hüseyin Karakan, 1955 yılında yayımladığı “Son Yüz Elli Yılın En Güzel Yüz Şiiri” adlı güldestesinde Çelebi’yi “*Âhenk, anlatış ve duyuruşta yeni şekiller arayan bir şairimiz*” olarak değerlendirir ve iki şiirini alır.¹⁹ Daha sonra 1958 yılı nisan ayında, şairin vefatından altı ay kadar önce yayımladığı *Şiirimizin Cumhuriyeti* adlı ciddi güldestesinde onu olgun bir dikkatle okuyucusuna tanıtır ve yedi şiirini alır:

*Şiiri, evrenin açıklanmasında önemli sayan bir görüşle, şiirini açabiliriz. Onca şiirin bir düzeni vardır. Ve bu düzen herkese kendini belirtmez. Yine onca saf şiir cambazlıklara izin vermez, şiire varmak için önsevilere uzak olmak gerektir. Yeni şiir, her teki için yeni biçimler bulmak durumundadır. Ahenk ve musikinin şiirde yeri yoktur. Yalnız şiirin özel ahenginden söz açmak mümkün olabilir. Bütün bu fikirlerin dışına çıkıp Çelebi’yi gözleyince, onda bilginin kavradığı zamanla dışındakinin, gerçekle hayal düzeninde şiir yapısı olarak kullanıldığı görülür. O sanki, medeniyet kuşakları boyunca canlının bir mağarada buluşmasını ve garip bir hava atmosferini ortaya koyuyor. O kadar ki insanın bu bütün içindeki yeri, hep aynı olan ve hep değişmelere uğrayanın bir parçasıdır. Bu, zaman kavramını yaşamak demek olan canlı mistisizmi, evrenselliğidir.*²⁰

Hüseyin Karakan’ın Çelebi ve şiiri hakkında söyledikleri, tutarlı ve insaf ölçülerinde hakperest bir değerlendirme olarak Çelebi hakkındaki indî görüşlerin tamamını nakzeder.

Ayhan Doğan da benzer bir şekilde, Asaf Hâlet Çelebi’yi “başka bir yapıda nizam arayan” şairler arasında “bir serbest yapı içinde yeni nizamlar kurmaya” ve orijinal imajlarla “sürrealizmi bir mektep olarak temsile” çalışan bir şair olarak değerlendirmiştir:

Serpintili şekilde ölçüleriyle başıboşluk örneği imaj ve benzetişleriyle şiirimizin aynı zamanda orijinal şairlerinden sayılır. ...yarı uykulu bir sürrealist gibi sayıklarcasına konuşuyordu. A. Halet hep içine bakıyordu. Kendi muhtevasına uygun diyebileceğimiz şeklini en çok bugüne kadar o kullandı. Büyük harfsiz, başlangıcı yitirmiş, işâretsiz mısralarıyla, nelerin şiire uygulanışı gibi bir sanı uyandıran şekilleriyle orijinal oluşlarını Arap, Fars, Yunan ve Fransız şiirinin, dinsel inanışının mısra olarak ekle-

¹⁸ Mehmet Kaplan, “Om Mani Padme Hum”, *İstanbul*, 2 (Aralık 1953), s. 8.

¹⁹ Hüseyin Karakan, *Türk Edebiyatında Yeniler: Son Yüz Elli Yılın En Güzel Yüz Şiiri* [Antoloji], İstanbul Matbaası, İstanbul 1955, s. 70-71.

²⁰ Hüseyin Karakan, *Şiirimizin Cumhuriyeti* [Antoloji], Şiir Yayınları, İstanbul 1958, s. 203.

*nişleriyle daha iyi belirtiyordu. Pek çok şiirinde, özellik olarak bir şiir anlayışını eserle açıklayış bakımından önemli olan assonas ve aliterasyona bol bol yer veriş gelmektedir. Şöyleki; Asaf Hâlet'te, daha çok mitolojiye bağlılıkla açıklanabilecek bir karanlık atmosferin ve derin bir psikolojinin izleri vardır.*²¹

Çelebi, her şeye rağmen istihzayı -hatta hakareti bile- ilgi olarak değerlendirmiş, bir bakıma ilgi açlığı ile “hâk-nâşinaslığa, kadir-nâşinaslığa” mahkûm olarak ölmüştür. “Kadri seng-i musallada bile bilinmemiş” değerlerdendir. Edebiyat tarihimizde ahabap çavuş ilişkilerine kurban gittiği layık olduğu yeri zamanında bulamayan kalem sahiplerinin önde gelenlerinden. Eserinin ve sanatının sağlığında hakkıyla bilinip takdir edilemeyen kıymeti, ölümünden çok sonra bilinip takdir ve ilgiye mazhar olmuştur. Türk şiirine kendince yeni ve kusursuz bir söyleyiş getirdiği hususu çağında anlaşılmamış olsa da daha sonraki nesiller tarafından hem poetikası hem şiiri fark edilmiştir.

Ahmet Kabaklı, 1966 yılında, Çelebiyi “yeni şiirin gerçek öncülerinden” sayarken devrinde Garipçilerden daha fazla yadırgandığına, anlaşılmadığına dikkat çeker. Kabaklı, Çelebi'yi Garip sonrası nesillerin şiirini tanıdıktan sonra onun fark ettiğini söylemekle birlikte hakkını tam olarak teslim ettiği söylenemez:

*Asaf Hâlet Çelebi, her türlü deneyişlerden sonra asıl kişiliğini gösteren şiirlerini 1937 yıllarında yayımlamaya koyulmuş ve Yeni Şiir'in gerçek öncülerinden olmuştur. Zamanında Orhan Veli'den daha fazla yadırganmış ve anlaşılmamış olan bu şairi, bugün İkinci Yeni akımının iddia ve eserlerini görüp geçirdikten sonra daha iyi değerlendiriyoruz. Nitekim şuurlatına bağlı, soyutçu, masalımsı ve anlamsıza yakın şiirleriyle zamanın çok ilerisinde ve 1955 şairlerine örnek deneyişler yapmış bir sanatçı gibi görünmektedir.*²²

Kabaklı, daha sonra, kitabının yeni baskılarında “Yeni Şiirin Batıyı taklid etmeyip de orijinali kendi geleneğimizin doğu kaynaklarında arayan gerçek öncülerinden olmuştur” hükmüyle, şairin yerli tarafını vurgulayarak haktanır bir tutum takınmıştır²³.

Mehmet Âkif İnan'ın, Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri*, ders notlarında Asaf Hâlet Çelebi ve şiire getirdiği şekle ve muhtevaya yönelik yenilikler hakkındaki tesbit ve değerlendirmeleri isabetine rağmen dikkatlerden kaçmış görünmektedir:

Asaf Halet'in getirdiği yenilikler dolayısıyla yadırganması, anlaşılmaması tarih olarak Orhan Veli'den öncedir. Şiirin formu üzerinde yaptığı yenilik, vezin ve kafiyei atmaktan maada noktalama işaretlerini ve

²¹ Ayhan Doğan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 87-89.

²² Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı III*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966.

²³ Ahmet Kabaklı, (2008), *Türk Edebiyatı IV*, [Ondördüncü Baskı], Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2008, s. 96.

*büyük küçük harf tefrikinin kaldırması ve kendine mahsus bir ahenk temini yolunda değişik bir imla kullanması, 1940 yılından öncelere rastlar. Fakat o, asıl yeniliği özde yapmıştır. Başka şairlerde görmediğimiz sembollerle, yine hiçbir şairde görülmeyen bir mistisizm, çok garip ve orijinal çağrışımlara yol açan bir ritim anlayışıyla yapmıştır bu yeniliği.*²⁴

İnan'ın bu tespitleri, Çelebi'nin sahip olduğu özgün tavrı ve özgün gayreti işaret etmektedir.

Miyasoğlu onun “yeniliğin [bütünüyle] ancak sağlam ve köklü bir gelenekten doğabileceğine inan[dığını]”, “«sanatta eskimeyen şey» in ne olduğunu çok iyi bilen nâdir şahsiyetlerden” olduğunu söylemiş ve “genç sanatçılarımıza örnek olmasını” dilemiştir:

Onu, gençliğinden beri dikkati çeken özellikleriyle anlatanlar, hep bir genç âlim olarak çizerler ve koltuğunun altından eksik etmediği kitaplarından mutlaka söz ederler. O yüzden Asaf Hâlet'in şiiri yalnız ihsas ve intibaların şiiri değil, değişik inanç ve kültürlerin de canlandırıldığı özel bir şiir hâlinde ortaya çıkmıştır. Şiir görüşünün kaynağı, Osmanlı, İran ve Fransız şiirinin sanat hayatını çokça etkileyen, mistik bir hüviyeti benimsemesine yol açan saf şiir örnekleridir. O bakımdan ilim ve şiirin kolkola olduğu, birbirine zarar vermek bir yana, birbirini besler biçimde sürdürüldüğü örnek bir şair karakterine sahiptir.

*1940 yıllarında büyük yankılar uyandıran «yeni şiir hareketi» nin en dikkate değer ve orijinal şahsiyeti, Asaf Hâlet Çelebi'dir. Çağdaş bir müslüman sanatçı olarak tanınan Asaf Hâlet Çelebi, yaşadığı dönemin hazır duygu ve düşünce kalıplarına bağlanmamış; hayatı ve sanatı kendi cehdi ve gayreti ile ifâdeye özen göstermiştir. Doğu ve batı kültürlerini, sanatı için malzeme olarak kullanmış, nev'i şahsına münhasır bir yeni şair olmayı her türlü endişenin üstünde tutmuştur.*²⁵

Çelebi'yi ve şiirini fark edip hakkını teslimden kaçınamayan Seyhan Erözçelik, onun modernliğini, muhtevayı işleyişindeki şahsiliğini vurgular. Bunun yanında Çelebi'nin şiire getirdiği yeni ve yeni olduğu kadar kusursuz teknik bakımından da modern bir şair olduğunu söyler. Erözçelik, bu kanaatleriyle bir yandan şairin ve şiirinin hakkını teslim ederken bir taraftan da önceki nesillerin menfi tutumlarını sorgulamaktadır.

Çelebi, modern bir şairdir. Sadece içeriği işleyişteki tutumuyla değil, getirdiği yeni ve kusursuz teknik yüzünden de modernidir. Yaptığı imaleler, kelime ve ses oyunları, yakaladığı musiki, kullandığı söz sanatları ve üze-

²⁴ M. Âkif İnan, “Asâf Hâlet Çelebi”, *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri, Şair, Mütefekkir, Sendikacı Mehmet Akif İnan Eserleri*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, İstanbul 2015, s. 484-485. [Bu notlar, önce İnan'ın DTCF mezuniyet tezinde sonra teksir hâlinde yayımlanmış, ölümünden sonra da kitaplaştırılmıştır. İnan'ın anılan tezi ve teksiri yıllar önce görülmüş fakat taşınma dolayısıyla düzensiz yığın hâlindeki kütüphanemizde bulmak mümkün olmadığından kitap kaynak gösterilmiştir.]

²⁵ Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 38, 44-45.

rinde durduğu konular, onu, geleneksel şiirimize de kopmaz bir biçimde bağlar. Zamanında çok ti'ye alınmıştır. Bunu biraz da onun teatrallüğünde aramalı: Matinelerde, sözgelimi «Tevrat Şiiri» ni ya da «Kilise» şiirini okurken, hareketleri, edası ve ses tonuyla, size bir sinagogun ya da kilisenin bütün atmosferini de çiziverirmiş. Artık o zamanlarda bile rastlanmayan türden bir İstanbulluluğun özellikleri, kibarlık ve nezaket de bu ti'ye alınmanın nedenlerindenidir belki.²⁶

Asaf Hâlet Çelebi'nin ihmale uğradığını fark edenlerden Kemal Y. Aren "...bu büyük şairi Türk Edebiyatı tarihçilerinin gereği gibi ele aldıklarını ve edebiyat tarihimizde «saf şiir- poeie pure-» türünün en önemli siması olarak layık olduğu yeri verdiklerini sanmıyorum." derken haksız değildir.²⁷

Memet Fuat Bengü de onun hakkında ölümünden yirmi yedi sene sonra söyledikleriyle hakkını teslim eder gibi görünse de Çelebi'yi "Doğu kültürü" ve "mistik dünya görüşüne dayanan bir **kişi**" olarak nitelemekte, **şair** diyemekte ve şairin Fransızca ve Fransız kültürüne hâkimiyetini inkâr etmektedir. "Arif Dino'nun çevresindeki şairler" arasında bir sima ve yenilikçi olsa da "Doğulu" vurgusuyla küçümsemeye devam ediyor gibidir:

Doğu kültürünü çok iyi bilen, mistik dünya görüşüne dayanan bir kişiydi. Bu alanın uzmanı denecek bir araştırmacıydı. 1937'deki yenilik arayışlarına katılarak batı şiirine yöneldi. Beyazıt'taki Küllük Kahvesi'nde Arif Dino'nun çevresindeki şairlerle birlikte Garip'e giden yollara ilk taşları döşeyenlerden oldu. Aykırı şiirini aykırı davranışlarla destekledi. Doğulu bir yenilikçi olmanın gizine ermişti.²⁸

Zaman içinde Çelebi hakkında yazılar yazılmış, tezler hazırlanmış,²⁹ kitaplar çıkarılmış,³⁰ müstakilen geniş ve ihatalı bir hâl tercümesi yayımlanmıştır.³¹

²⁶ Seyhan Erözçelik (1986), "Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları- Bir ipuçlandırma Çalışması", *Şiir Atı Kitap/2*, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 22-80. [Bu yazı daha sonra Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*'ne "IV. Ek" kısmı olarak yayımlanmıştır, s. 99-128].

²⁷ Kemal Aren Y[urdakul], "Ah Budala", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C 19/2 (Nisan 1990), s. 55.

²⁸ Memet Fuat [Bengü], *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul, s. 348.

²⁹ YÖK tez merkezinde Çelebi hakkında biri doktora diğerleri bilim uzmanlığı olmak üzere tamamlanmış on beş tez bulunmaktadır. Fakat bunlardan çok önce Mehmet Kaplan'ın yaptırdığı bir mezuniyet tezini işaret etmek gerekir: Seyit Alp, "Asaf Hâlet Çelebi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi, [Tez Nu. 5959; Demirbaş Nu. 7408], İstanbul 1970.

³⁰ Semih Güngör [Mustafa Miyasoğlu], *Asaf Hâlet Çelebi*, İstanbul: Suffe Yayınları, İstanbul 1985. (Yazarın asıl adıyla 1993 ve 1994'te iki defa daha basıldı.) Bilal Kırımlı, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000; Can Şen, *Vurma Kazmayı Ferhad: Asaf Hâlet Çelebinin Şiirlerinde Şahıslar*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014; Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir (2003), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, Ankara 2003; Mehmet Can Doğan, *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

³¹ Beşir Ayvazoglu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme; Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.

Şiirleri ve yazıları toplanarak farklı yayınevlerince ve bazıları yeniden yayımlanmıştır. Şiir dışındaki tetkik ve tettebbuatı da yeniden basılmıştır. Bu hatırı sayılır ilgi ile Asaf Hâlet Çelebi âdetâ yeniden hayat bulmuş gibidir. Çelebi'nin hemen tükenmeyeceği, eserine ilginin devam edeceği anlaşılmaktadır.

Talih ve tarih Orhan Veli'ye gülmüş, Asaf Hâlet Çelebi'ye karanlıkta bile göz etmemiştir. Orhan Veli'nin açtığı çığır, ihsasa dayandığı, sathi ve basit olduğu için geniş kitleye mal olmuş, taklitleri çoğalıp yayılmış ve memleket çapından tutunmuştur. Asaf Hâlet Çelebi'nin açtığı çığır derinlikli olduğu için anlaşılammış ve belli bir çevrenin haksız tepkileriyle karşılaşıp tutma imkânı bulamamıştır.

Sağlığında değeri ve itibarı hakkıyla takdir olunamayan Âsaf Hâlet Çelebi de Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ölümünden sonra fark edilerek dikkate alınmaya, eserleri yayımlanmaya başlanmıştır:

1940'larda Türk şiiri büyük bir atılım içindeyken, köklü bir değişmenin kavgası verilirken, şaşırtıcı davranışları, şiirlerinin Doğu kültürüne dayalı ama gerçeküstücü görünümüyle Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat dünyasının ilgiyle izlenen şairleri arasında yer alıyordu. Doludizgin Batı'ya yönelinen bir dönemde Doğulu bir "yenilikçi" olabilmenin sırrına ermişti. (Adam Yay.)

Son şiir kitabı *Om Mani Padme Hum* bu yüzden ancak otuz sene sonra 1983 yılında tekrar neşredilebildi³² ve *Bütün Şiirleri*³³ bundan on beş yıl sonra kitaplaştı. Farklı yayıncılarca defaatle basıldığı gibi *Seçme Şiirler*'i de yayımlandı³⁴. Şiirlerine yönelik ilgi, yazılarına da yöneldi ve 1998'te *Bütün Yazıları* bazı eksikleri ile tek bir kitapta toplandı. 2004'te ve 2018'de değişik yayınevlerince yeni eklemelerle tekrar basıldı.³⁵

Matbuata ilk defa, şimdilik kaydıyla, Sadeddin Nüzhet'in *Türk Şairleri*'nin 1 Mayıs 1936 tarihli yedinci fasikülünün 101 ve 102. sayfalarındaki üç gazeliyle³⁶ giren Çelebi'nin yazıları 6 Haziran 1936'dan şiirleri ise 18 Kasım 1938'den itibaren *Ağaç, Ses, Yeni Ses, Yeni Adam, Hamle, İnsanlık, Yeni İnsanlık, Yeni Yol, Sokak, Türk Sanatı, Servet-i Fünûn-Uyanış, Küllük, Gün, Şadırvan, Doğu Batı, İstanbul, Yeni Çağ, Büyük Doğu, Başdan, Yeni Sanat, Yeditepe, Türk Düşüncesi, Türk Yurdu, Turing Belleteni, Akşam* gibi dergi ve gazetelerde yayımlandı.

³² Asaf Hâlet Çelebi, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul 1983.

³³ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 3. Baskı, Hazırlayan: Selahattin Özpabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

³⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Seçme Şiirler*, Everest Yayınları, İstanbul 2023.

³⁵ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, Hazırlayan: Hakan Sazyek, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, Hazırlayan: Hakan Sazyek, Everest Yayınları, İstanbul 2018.

³⁶ *Türk Şairleri* 1 Şubat 1936'dan itibaren her ay iki kere on altı sayfalık fasiküller hâlinde neşrolunduğuna göre...

Asaf Hâlet Çelebi'nin aşağıda bir bütün hâlinde ve müstakilen değerlendirilmeye tabi tutulacak olan "İstanbulumun Dili"³⁷ başlıklı şiiri, farklı bakış açıları ve farklı değerlendirme yol ve usulleri ile ele alınıp işlenmeye müsait bir metindir. Nitekim daha önce doğrudan veya dolaylı olarak değişik çalışmalarda ele alındığı bilinmektedir.

"İstanbulumun Dili" gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından iki ayrı kısım hâlinde ibda ve inşa edilmiş bir metin hâlinindedir. Şair bu ayrılığı gösterme ihtiyacı hissettiği için iki kısmı birbirinden bir büyük nokta [●] işaretiyle ayırmıştır. Üç bentten oluşan ilk kısımda, Türkçe ile İstanbul'un kendine mahsus dili, İstanbul'un kendine mahsus Türkçesi aynı anda ve aynı değerde terennüm edilmiştir. İkinci kısım tek bent hâlinde olup öznenin şahsî dünyasını terennüme yöneliktir.

Şiir başlığıyla muhtevasını haber vermektedir. Şiirin konusu, ana çizgileriyle İstanbul olmakla birlikte İstanbul'un tarihî, coğrafi veya şehri unsurları yani şehir olarak İstanbul değil, Asaf Hâlet Çelebi'nin zihninde, gönlünde, ruhunda, idrakinde, müfekkiresinde hatta rüyalarındaki İstanbul'dur. Onun sevdiği, beğendiği, benimsediği, hemhâl olduğu, vazgeçemediği, yücelttiği bunun da ötesinde varlığının bir parçası saymaktan öte varlığının sebebi saydığı hatta varlığını bile kendi varlığına bağladığı İstanbul'dur. Çünkü Çelebi İstanbul'da doğup büyümüş ve İstanbul'da öleceğine inanmış bir İstanbul çocuğudur ve kendi İstanbul'unu ifade etmektedir:

Ben İstanbul'da doğdum, İstanbul'da büyüdüm. Galiba da İstanbul'da öleceğim. Suyun dışında balık nasıl yaşarsa ben de İstanbul'un dışında öyle yaşarım. Çin ve maçini, Acemistan ve Frengistanı ben hep İstanbul zaviyesinden gördüm... İstanbul'la ben can ve gövde gibiyiz. Bazen benim bazen onun rollerimiz değişir. İstanbul olmasa ben olmazdım ama, bana öyle geliyor ki ben olmasam belki İstanbul da olmayacaktı. İstanbul benim ağızma dil, kulaklarıma ses, gözlerime bakış olur. Böylece bazen dilim Çamlıca'ya gözüm Boğaz'a kulaklarım Beyoğlu'na çıkar ve oradaki acaibattan haber alır gelir. Bütün masallar İstanbul'da zuhur etmiştir.³⁸

Asaf Hâlet Çelebi, "bütün masalların İstanbul'da zuhur" ettiğine inanır ve İstanbul'u bir masal şehri, dolayısıyla masalların beşiği sayar. Bu bakımdan İstanbul şairin ilham kaynaklarının başında gelen bir şiiriyet olgusudur. Onun, sanatında İstanbul'u bediî bir varlık olarak işlemesi değerlendirmesi hayatın ve sanatın olağan akışının tabii bir sonucudur. Şiirinde İstanbul'u tebcil edışı sadece duygu, düşünce ve hayallerinin esere yansımaları değil taşıdığı yüksek sanat ve mensubiyet şuurunun da bir sonucudur.

Bununla birlikte Asaf Hâlet Çelebi'nin ruhuna, gönlüne vicdanına yansıyan, benimsediği İstanbul'un tamamından ziyade, söz konusu olan İstanbul'un yani şairin İstanbul'unun sadece dilidir. Fakat bu dil de yekpare bir İstanbul

³⁷ Asaf Hâlet Çelebi, "İstanbulumun Dili", *Büyük Doğu*, 25 Haziran 1954), s. 8.

³⁸ Asaf Hâlet Çelebi, "İstanbul", *Ses*, 4 (Eylül 1939), s. 6; *İstanbul*, 7 (Mayıs 1954), s. 21.

dili, yekpare bir İstanbul Türkçesinden ziyade Türkçenin İstanbul'da belli ağızlarda telaffuz edilen çok hususî bir hâlidir. Ayrı ayrı sahipleri olan ve sahiplerine göre şekil alan birbirinden farklı bir dil, bir bakıma Çelebi'nin telezüz ettiği hususi bir İstanbul Türkçesidir.

Bu dil, bu Türkçe, evvela şairin veya şiirdeki öznenin anadilidir, annesinin dili, annesinin konuştuğu Türkçedir. Sonra babasının dili, babasının ağzında şekil alan Türkçedir. Şairin evinde konuşulan Türkçedir. Sonra şehrin ama öznenin şehrinin, onun İstanbul'unun dili, onun İstanbul'unun Türkçesidir. En sonunda bu dil İstanbullunun dili, İstanbullunun Türkçesidir. Fakat bu İstanbullunun kimliği de muğlaktır. Burada şairin kastettiği İstanbullu şehrin bütün sekene olabileceği gibi tek bir kişi de olabilir. Çünkü İstanbul'u bütün cepheleri ve bütün çehreleriyle sevip benimseyen şairin indinde İstanbul'un her sakini İstanbulludur ve sevilip benimsenen, tebcil edilen İstanbul'un şehri hüviyeti ve şahsiyetinin ayrılmaz bir cüzüdür. Bu bakımdan bütün sekene şairin İstanbullusudur. Fakat "İstanbulumun dili" ibaresinde ince bir tevriye söz konusu olduğu için şairin "benim İstanbulum" dediği ve kimliğini bu ibarede gizlediği birinin de dilidir aynı zamanda. Hâliyle şairin diğer İstanbullulardan ayırdığı bu "İstanbulusu"nun da dilidir, onun da Türkçesidir. Buna göre şairin başlıkta zikrettiği dil, başlıktaki Türkçe, aynı anda birbirinden aziz dört unsurun annenin, babanın, şehrin yani vatanın ve sevgilinin dili, annenin, babanın, şehrin yani vatanın ve sevgilinin Türkçesidir:

*"annemin dili
babamın dili
İstanbulumun dili
İstanbulumun dili"*

İlk dört mısra, bir taraftan lisanın/dilin İstanbul'u, Türkçenin İstanbul'u yüceltilerek terennüm edilirken aynı zamanda İstanbul ananın, babanın, sevgilinin konuştuğu Türkçenin vatani olarak tebcil edilmiş olur. Türk şiirinde İstanbul'un ve İstanbul Türkçesinin bu şekilde tebcil ve terennümü başka şairlerde pek görülmez.

Şiirin ilk mısrası "annemin dili" Yahya Kemal'in "*Bu dil ağzımda annemin sü-tüdür*" şeklindeki mısra değeri taşıyan sözünü,³⁹ üç ve dördüncü mısralar ise yine Yahya Kemal'in

*Bakdım, konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde.*

beytini akla getirmesinin sebebini tesirden ziyade, benzer gaye ve niyetle aynı hedefe yönelmek ve hedefi, farklı yerlerden farklı oklarla ama aynı yerinden, kalpğâhından vurmakta aramak lazımdır. Asaf Hâlet Çelebi'nin Türkçe hassasiyeti, İstanbul konuşması meftuniyeti Yahya Kemal'in hassasiyet ve meftuniyetiyle hemen hemen aynıdır. Bu hassasiyette Yahya Kemal, Çelebi'den önce

³⁹ Nihad Sâmî Banarlı, *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 127.

gelir. Yahya Kemal, Türkçeyi “ağzında annesinde emdiği [ak ve helal] süt”e benzeterек hatta onun yerine koyarak sever. Âsaf Hâlet Çelebi’nin “annemin dili” diye vasıflandırdığı Türkçeye sevgisi, “anne dili = anne sütü” eşitliğinden uzak değil aksine tam eşiğindedir. Yahya Kemal’in indindeki güzel sevgili sırf Türkçe konuştuğu için olduğundan bir kat daha güzelleşir.⁴⁰ Asaf Hâlet Çelebi’nin de aynı niyetle ve aynı gaye ile Türkçeyi “İstanbulumun dili” diye, “İstanbulusunun dili” diye sevdiği, benimsediği, bağrına basarak yücelttiği ortadadır. Çelebi bu mısralarında Yahya Kemal gibi yüksek bir “Türkçe duyuş” sahibidir ve bu “Türkçe duyuşu Türkçe deyiş hâline”⁴¹ büründürerek şiiriye kavuşturmuştur.

Çelebi, bunların yanında aynı mısralarda, bir taraftan lisanı/dili, İstanbul Türkçesini annenin, babanın, ailenin, sevgilinin, milletin ve en güzel şehrin dili olarak niteleyip bir taraftan sevgi nesnesi, bir taraftan da bedii, harsi ve tarihî değer vasfıyla yücelterek terennüm ederken aynı mısralarda İstanbul’un ananın, babanın, sevgilinin konuştuğu Türkçenin vatanı olarak tebcil ve terennüm etmiş olmaktadır. Şair aile, vatan ve dili; sevgi, bağlılık ve yüceltme noktasında birleştirip aynileştirmekle kalmamış, hepsini kendince layık anlam ve değerler katına yükseltmiştir.

İkinci bentte İstanbul bedîî özellikleriyle, mimarisi veya coğrafi güzellikleriyle değil bir başka güzel tarafı olan insanî muhitiyle ele alınmakta, İstanbul’un efendisi, hanımefendisi, bekçisi, yoğurtçusu, balıkçısı ile yekpare bir İstanbul hatta yekpare bir İstanbul âlemi tahayyül ve tebcil edilmektedir:

*İstanbulumun efendisi
hanımefendisi
sokaklarımın bekçisi
yoğurtçusu, balıkçısı
can dilimi konuşanım
canım benim*

Bu bentte, İstanbul[un] insanı şiiriyet zeminine getirilmiş, bedii bir unsur hüviyetiyle söz konusu edilmiştir. Fakat buradaki insan, İstanbul’daki herkes yani sekenenin tamamı değil ölçüsünü şairin tayin ettiği muayyen bir zümredir. Bunların ayırıcı vasfı yahut önde gelen özellikleri “efendi” oluşlarıdır. Bunlar şairin sevip, benimseyip, “benim” diye sahiplik davası güttüğü İstanbul’un, şairin “İstanbulunun” efendileridir. İşte bu İstanbul’un efendisinden sonra aynı şairin aynı “İstanbulunun” hanımefendileri gelir. Sonra şairin “sokaklarının bekçisi”, sonra da “yoğurtçusu, balıkçısı” gelir. Bunları takiben şairin “can dilini konuşan” biri gelir ve şair son iki mısra da sahiplik eki ile tahkim edip benimsediği meçhul ama çok yakın bir muhataba hitap eder: “can

⁴⁰ BANARLI, Nihad Sâmî, “Yahyâ Kemal Türkçesi”, *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 127.

⁴¹ Nihad Sâmî Banarlı’nın üstadı Yahya Kemal hakkındaki ifade ve kanaatlerinden. Bk. Nihad Sâmî Banarlı, *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

dilimi konuşanım/ canım benim". Özne bu muhatabına hem ferdî ve kalbî bir yakınlık duymakta hem onu canı kadar aziz bilmekte hem de can kadar azizi tuttuğu Türkçesi dolayısıyla değerli bulmaktadır. Bununla birlikte bu iki mısra da anlam pek açık olmayıp müphemlikle örtülü kalmıştır. Şairin "can dilimi konuşanım" hitabı, yine şairin "İstanbulunun efendileri, hanımefendileri, sokaklarının bekçisi, yoğurtçusu ve balıkçısı" olan kalabalık bir insan topluluğuna mı yöneliktir yoksa şairin "İstanbulunun efendisi, hanımefendisi, sokaklarının bekçisi, yoğurtçusu ve balıkçısı" olan beş kişiye mi? Yine şair, yukarda bendin ilk dört mısraında anılması mümkün olan kalabalık insan topluluğuna mı ikinci ihtimalle sadece beş kişiye mi yoksa onların hiçbirine değil de "can dilimi konuşanım" diyecek kadar benimseyip yakınlık duyduğu bir sevgiliye mi "canım benim" diye hitap etmektedir?

Şiirin bu mısraları, bu hâlleriyle sahip oldukları değişik anlaşılma ve anlamlandırılma ihtimalleriyle şiirin taşıdığı anlam zenginliğinin bir tarafını oluşturmaktadır. Çünkü her iki anlam ihtimalinde de şiiriye hâle gelmez. Şairin İstanbul'unu dile getiren bu mısraların aynı zamanda İstanbul'un şiiri vasfını da taşıdığını söylemek mümkündür.

Üçüncü bent yine lisana/dile, Türkçeye, İstanbul Türkçesine ve İstanbul Türkçesiyle söylenip anlatılan yahut nakledilen ve bedîî seviyesi tedricen halkiyattan şiiriye yükselen, ninniden masala, masaldan türkûye ve türkûden şairin sevip beğendiği şairlerin kalem mahsullerine, yüksek sanat eserlerine ve bunları oluşturan bedîî Türkçenin terennümüne, "şiir dili Türkçeye" hasredilmiştir. Şair bir bakıma çocukluktan yetişkinliğe uzanan hayatının Türkçenin verimleriyle şekillendiğini zihninin, gönlünün, Türkçenin zemininde hayat bulup geliştiğini, şahsiyetinin Türkçeyle inşa olduğunu, dünyasını Türkçenin şekillendirdiğini adeta varlık zemininin Türkçe olduğunu, Türkçenin hem ana hem kundak hem gıda hem vatan olduğunu ifade etmektedir. Ninniler, masallar, türküler, [birbirinden değerli şairlerin kaleminden çıkan Türk edebiyatının şaheser kıymetinde birbirinden güzel] şiirlerin yanında şairin imtina edip söylemeye yanaşmadığı "derununda kalmasını" istediği daha nice mahrem mevzu veya meseleler:

*ninnilerimi bu dil söyledi
masallarımı bu dil
bu dille duydum türkülerimi
bu dille okudum şairlerimi
"zâlim beni söyletme derunumda neler var*

Şair, bu bendin son mısrasında, söylemeyip gizlemek istediklerini Şaire Leylâ Hanım'ın (...?-1847) Dede Efendi tarafından uşşak makamında bestelenmiş meşhur şarkısının nakarat mısraıyla dile getirmekle iktibas sanatına vücut vermiştir. Şair, bu tasarrufuyla geleneğin değerlerinden yararlanmak suretiyle "metinler arasılık" örneği vermiş olur.

Şiirin, ikinci kısmında bir masal havasına büründürülmüş hakikatlerden, harsî bir zulümden şikâyet hatta bir bakıma karşı koyma/kafa tutma söz konusudur.

*rahat bırak beni eşek arım
rahat bırak beni bay kıvrıgıç
bayan ividi*

mısralarında Türkçenin dilini sokan eşek arılarına, ilimsiz usulsüz heveskâr dil devrimcilerine hitap ederek Türkçeyi taciz etmemelerini, rahat bırakmalarını ister.⁴²

Şairin “eşek arısı”, “bay kıvrıgıç” ve “bayan ividi”nin el ele vererek özneye müssallat oldukları, onu rahatsız ettikleri, canını sıkıp, bunalttıkları, huzurunu bozdukları anlaşılmaktadır. Bunlar özneyi bir açmaza sürüklemiş gibidirler. Üstelik öznenin yabancı da değillerdir. Şair, sahiplik duygusuyla hitap ettiği eşek arısından bizar durumdadır. Özne bu üç unsurdan yakasını kurtarmak için bunlara farklı seviyelerde hitap ederek yakasını bırakmalarını ister. Kızgın ve bıkkın hâlde “*rahat bırak beni eşek arım*” diyerek usancını dile getirmektedir. Çünkü eşek arısı şairin duyduğu rahatsızlığın, huzursuzluğun sebebi ve faili durumundadır. Fakat eşek arısından sonra gelen “*bay kıvrıgıç*” ve “*bayan ividi*” ondan geri kalmazlar. Özne onlara da “*rahat bırak beni*” derse de araya bir mesafe koyar. O onlara hem cinsiyetlerini hem mesafelerini bildiren uydurma “bay, bayan” sıfatlarıyla hitap eder. Bu resmî ifade, öznenin muhataplarından hoşlanmadığını gösterir.

“Eşek arısı” [eşek arım] tamlamasının ardında “dilini eşek arısı soksun” deyimine telmih vardır. Şair dil tasfiyecilerini Türkçeye tasallut eden mütecavizler gibi görmektedir. Çünkü bu mütecavizler ölü “bay” ve “bayan” kelimelerine, asıl anlam ve işlevlerinin dışında birer anlam yükleyerek diriltip dile sokmuşlardır. Şair, bunları taklit yoluyla, onlar gibi uydurduğu isimlere mütecavizlerin uydurduğu sıfatları eklemek suretiyle onlara “*bay kıvrıgıç*” ve “*bayan ividi*” diye hitap ederek onları kendi silahlarıyla vurmakta ve Türkçenin yakasından düşmelerini, Türkçeyi ve dolayısıyla kendisini de rahat bırakmalarını istemektedir. Şair böylelikle istihza sanatının güzel bir örneğini vermiş olur. Muhataplarına “bay, bayan” sıfatlarıyla hitap etmekle onlara soğuk, mesafeli, resmî davrandığını, yaptıklarını tasvip etmediğini, onlara yakınlık duymadığını da hissettirir. Bu tavriyla tasallut altındaki Türkçeyi kendince müdafa etmeye çalışır. Şairin bu mısraları gerçekte kendi şartlarında Türkçenin şairane bir müdafaasıdır. Bu mısralarla şairin hedef aldığı “*bay kıvrıgıç*” muhtemelen Nurullah Ataç olacaktır.⁴³

⁴² Bilal Kırımlı'nın tefsiri bu yöndedir: “«eşek arısı», «bay kıvrıgıç», «bayan ividi»” istiareleriyle «Uydurma Türkçecilere» seslenir.”

⁴³ Bilal Kırımlı, “Asaf Halet Çelebi-Hayatı, Sanatı, Eserleri”, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1995, s. 265.

Şiirin bu bendini tek tabanca kendi hususi macerasını yaşayan, devrinin ve neslinin anlamadığı, anlayamadığı hatta anlamak istemediği bir şairin çocukluğuna dair iç intibaları olarak değerlendirmek, onun çocukken de bir yalnızlık dünyasında yaşadığını söylemek mümkün. Çelebi üzerine yazanların çoğunun bu şiirden uzak durdukları görülüyor. Söz konusu şiirden bahsedenlerinse bu bentten uzak durmuşlardır. Bunun sebebi, bu bendi müphemliği, kendi kolay kolay kolay ele vermeyişi olmalıdır. Mesela Çelebi hakkında doktora tezi hazırlayan Kırımlı, muhtemelen tezinde şiirleri tek tek tahlil etmediği için sadece bu şiiri bir bütün hâlinde konusu bakımından şu umumi ifadelerle değerlendirmiştir: *Asaf Hâlet, “İstanbulumun Dili” şiirinde, İstanbul Türkçesi ve öz Türkçecilik hakkındaki fikirleri ve tavrını ortaya koymuş gibidir?*⁴⁴

Bu şiir; Çelebi’nin birçok şiiri gibi kendini bütünüyle ele vermemekte, anlama ve anlamlandırma yol ve imkânlarını müphemiyet sisine boğmaktadır. Şiirin bu bendi, sisli bir havada veya karanlıkta insanın gördüklerinin ne olduğundan emin olamayıp birçok şeye benzetmekle birlikte benzettiklerinden de emin olamamayışını andıran bir açmazla karşı karşıya bırakmaktadır. Mesela, *“rüyalarımın harputu”* ibaresindeki “Harput” kelimesinin sezgi, tahmin veya yakıştırmadan başka anlamlandırılma imkânı yoktur. Bu kelimenin Harput Kalesi, Harput sancağı veya Harput beldesiyle ilgisi olmadığı açıktır. Şairin bu kelimeyi sırf sesinden ötürü kullanma ihtimalini şüphe ile karşılayan Seyhan Erözçelik, *“Örtük bir anlamı varsa ben bulamadım.”* der ve şairin “Harput” adlı şiiri ile ilişkilendirdiği kelimenin, metinden hareketle küçüklüğünde şairin rüyalarına giren bir öcü olarak anlamlandırılabilceğini düşünür.⁴⁵

Bu mısralara uygun ihtimalleri yoklamak suretiyle daha yakından bakıldığında özne acaba

1. “[Ey] evim, sokaklarım bana yasak, sen benim değilsin” diyerek hâlimden şikâyet mi etmektedir?
2. “[Ey benim] evim [benim] sokaklarım bana yasak[tır]” diyerek sadece hâlini mi arz etmektedir?
3. “[Benim] evim [benim] sokaklarım bana yasak[tır]” [ey] rüyalarımın harputu sen benim değilsin”, “[sen] rüyalarımın harputu[sun]” mu demektedir? yahut da
4. “[S]en benim değilsin”, “[ey] rüyalarımın harputu” [sen hem] ecem[sin, hem] öcüm[sün. Artık neyim olursan ol] bütün önemlerini kıvançlarını koy çuvalına, başka yaramaz çocukları korkutmaya git, [haydi, yallah] başka kapıya” mı demektedir?

⁴⁴ İmla metne aittir.

⁴⁵ Seyhan Erözçelik (1986), “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları- Bir İpuçlandırma Çalışması”, Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998’e “IV. Kısım” olarak ilave yayımlanmıştır, s. 113.

Belki hepsini demekte belki de hiçbirini demeyip bambaşka bir şey söylemektedir. Belki her okuyucu, her münekkide ne anlıyorsa onu demektedir. Hâliyle her metin kendini okuyucuya açmayabiliyor, anlama ve anlamlandırma kapılarını metne hulul edilecek derecede aralamıyor. O zaman okuyucuya ve münekkide kalan ya bu kapılardan birini veya birkaçını zorlamak, hangisini daha uygun buluyorsa oradan anlam dünyasına girmek yahut da kendi tasarrufuyla daha uygun ve daha güzel bir kapı açmaktır. Böylece anlama kendince hulul ederek ibhamı vuzuha kavuşturmak ve metni yine kendince anlamlandırmak mümkün olur.

Kaplan'ın işaret ettiği üzere Çelebi, “*kendisini hayâllerine tamamiyle serbest olarak bırakan*” bir şairdir. Üstelik “arzularına uygun tipler yaratırken çocukluğa has masal havası ve mistik temayülleri” de bunlara karıştırır:⁴⁶ Bunun yanında Kaplan, onun “*masal havası taşıyan ve ilk bakışta fantastik gibi görünen şiirlerinin oldukça karışık hissî bir muhteva ile yüklü*” olduğu gibi bunların bazı suuraltı unsurlarına tekabül ettiğini belirtir.⁴⁷

evim
sokaklarım bana yasak
sen benim değilsin
rüyalarımın harputu
ecem
öcüm
bütün önemlerini kıvançlarını koy çuvalına
başka yaramaz çocukları git korkutmaya
başka kapıya.

Burada “Harpût”un hem “ece” hem “öcü” olarak ifade edilmesi bir tezat teşkil eder. Çünkü ece, masallarda umumiyetle kahramanı koruyucu, kollayıcı, muktedir hüviyetli müsbet bir unsur iken öcü hem hayatta hem masalda kötülüğü temsil eden menfi hüviyetli bir unsurdur. Şairin ikisini birleştirmesi tezada yol açmakla birlikte tezadın imkânları yabana atılacak gibi değildir. Böylece gerçekte hayalin karıştığı bir masal havası doğmasına da yol açmış olur. Harput burada Janus gibi iki yüzlü yahut çift taraflı, bir tarafı ece bir tarafı öcü olan önü arkası belirsiz bir rüya, hayal ve masal varlığı mesabesinde. Şair rüya, hayal ve masal varlıklarının gerçeğin dışında olduğunu fark edecek yaş ve olgunlukta olduğu için “Harpût”a artık inanmaz ve onu “başka kapıya” diyerek defeder. “Öcü” de “ece” de, artık çocukluktan çıkmanın şuuruna varan öznenin indinde bütün ehemmiyetlerini bütün inandırıcılıklarını yitirmiştir. Özne onların, “rüyalar harpûtu, ece ve öcünün” artık yakasından düşmelerinin, gidip biraz da başkalarını kandırmalarının zamanını işaret ederek onları “başka kapıya” diye kovar. Bu bentte şairin çocukluk hatıraları üzerinden halk

⁴⁶ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, (İkinci Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s. 190.

⁴⁷ Mehmet Kaplan, *age.*, s. 192.

kültürüne, halk irfanına, sözlü geleneğe gittiğini görmemek mümkün değildir. Şair gelenekteki kitabî olmayan hars unsurlarını sözlü ve naklî olmaktan çıkararak/kurtararak onları bir yandan yazılı hars malzemesi seviyesine yükseltmekte, bir yandan da asrın irfan ve idrakine hitap eden bir şiire dönüştürmektedir. Bu husus Asaf Hâlet Çelebi'nin kültürden/irfandan/ harstan şiire yükseldiğini gösterir.

Söz konusu “harpût”un bu menfi, “öcü” vasfı, şairin masal havası taşıyan “Harpût” isimli şu şiirinden anlaşılmaktadır⁴⁸.

*harpût
kulaklarını sarkıt
eski korkutlar çıkıyor
karanlıklardan
bacadan düşen
harpût
görmek istemiyorum
gözümde ye beni
duymak istemiyorum
kulağımdan ye beni
düşünmek istemiyorum
kafamdan beni yût
harpût*⁴⁹

Çelebi'nin bu şiirindeki umumi muhteva ile “harpût”, “sarkıt” ve “korkut” gibi kelimelerle kurulu ifadeler, Türk halkiyatındaki masal veya oyun tekerlemelerini ve onlardaki korkutucu unsurları hatırlatmakta hatta “sarkıtma ve korkutma” fiilleriyle birebir çakışmakta/örtüşmektedir:

*Bindim deve boynuna /İndim Halep yoluna
Halep yolu can pazar/ İçinde ayı gezer
Ayı beni **korkuttu**/ Kulağını **sarkıttı**
Sallam sullam çek şunu!*⁵⁰

⁴⁸ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Hazırlayan: Selahattin Özpabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 32.

⁴⁹ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Hazırlayan: Selahattin Özpabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 32.

⁵⁰ Çocukluğumda bize oyun öğreten bizden biraz büyük çocuklardan öğrendiğim oyun tekerlemesinin son bendi. Baş tarafı şöyleydi:

*Elim elim epenek/Elden çıktı kepenek
Kepeneğin ne suçu/Süleymanın ne harcı
Sarı kızın saçığı/ İsmail'in bıçağı
Elim kesti neleyim/Mendil verin sileyim
Nenem kaymak getirdi/Pisik burnun batırdı
Pisik bunun kesile/ Tandırlara asıla
Yokuştandır iniştendir/Tırnakları gümüştendir
Altındandır kemeri/Şimşirdendir semeri*

Bu yakın benzerlikten hareketle şairin bu oyun tekerlemesini yahut bunun başka bir yöreye ait olan benzerini dinlemiş, temellük etmiş ve şiirine taşımış olduğunu söylemek yanlış olmaz.

“Harpût” ise masallarda ve bazan halk arasında söylentilerde yaramaz çocukları yola getirmek için anlatılan korkutma unsuru varlıklardan, çocukları yediği ileri sürülen “kefder” isimli öcüyü hatırlatıyor.⁵¹

*Kötü şeye bakma kefter gözünden yer seni
Kötüye kulak verme kefter kulağından yer seni
Kötü şeyler söyleme kefter dilinden yer seni
Kötü şey düşünme kefter kafandan yer seni
Kötü yere gitme kefter ayağından yer seni
Haramı tutma kefter elinden yer seni*

Şairin *He* adlı kitabında “Harpût” başlıklı şiirinin derç edildiği sayfadaki resim “Harpût”un bir öcü olduğunu, Çelebi’nin de bu öcünün sadece adını değil mahiyetini de bildiğini göstermektedir.⁵²



HARPÛT

Şair “Harpût” ve “eski korkutlar” kelimelerindeki ses ortaklığından istifade ederken *Dede Korkut Hikâyeleri*’ne de çağrışım yoluyla uzaktan, dolaylı ama kuvvetli bir telmihte bulunuyor. Burada sözlü geleneğe gidiş, sözlü geleneğin, halk harsının, halk irfanının halkça işlenmiş malzemesini şiire dönüştürme gayreti görülmektedir. Bu tasarruf, halka rağmen halkçılığın hüküm sürdüğü bir devirde samimi halkçılığın ta kendisidir.

Bu şiirin ardındaki kültür, bütün bütün kitabî kültür değildir. Okumakla, tahsille, telkinle edinilmekten ziyade yaşayarak hayat içinde görgü, terbiye, geleneğin fiilî olarak bizzat tecrübesi yanında ve sözlü kültürden ağızdan kulağa istifade yolu ile elde edilen, kitabî hars üzerine bina edilen yahut mütemmim

⁵¹ Yaramaz çocukları korkutmak için söylenen tekerlemeyi andıran bu öğüt küçüklüğümde bana da ciddiyetle söylenmişti. Bu kadarını hatırlayabildim.

⁵² Asaf Hâlet Çelebi, *He*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1942, s 31.

cüz hâlinde ona eklenen, kitlenin ilgisiz kaldığı bir kültür de söz konusudur. Çünkü kişi duyduğu, gördüğü, şahit olduğu bilginin anlam ve değerini fark ve temyiz ederek onu temellük etmekle kalmaz, hayat ve sanat faaliyetlerinde kendine göre kaynak veya malzeme doğrudan veya dolaylı olarak kullanır.

Bu şiirde Türkçe hakkındaki ifadeler de hayat içinde sıradan bir dikkatle ve kolayca elde edilebilecek sıradan ihsaslar değil samimi dikkatler ve yüksek kültür şuuruyla elde edilebilecek derin düşünce ve ihsasların mahsulüdür.

Müphemiyetin ağır bastığı uzak hatta çok uzak çağrışımların fark edilemediği şiirlerinin arkasında muhtelif tesirlerin arasında “Sebk-i Hindî” tesirini arama düşüncesi de yabana atılmamalıdır.

Şair, “annemin dili/babamın dili/İstanbulumun dili/İstanbulumun dili” mısralarında bir çeşit tekrar sanatı denemiş gibi. Bu tavrını “efendisi/ hanımefendisi” kelimeleri yanında “bu dil” ve “bu dille” tamlamaların ve “rahat bırak beni” ibaresiyle sürdürmektedir. Söz konusu tekrarların boş tekrarlar olmadığını her tekrarın söze belli bir şiddet ve tesir gücü kattığını, beyanı kuvvetlendirdiğini hatta şairin şiir için gerek görmediği ahengi temin ettiğini söylemek yerinde olur.

Şiirde Türkçenin muayyen bir yer ve zamanda hususi bir çevrede konuşulan bir hâli, bu hususi Türkçeyi konuşan zümre ve o Türkçenin medeniyet zemini bir terkip hâlinde yüksek bir bedii değer olarak terennüm, tebcil ve müdafaa edilmiştir. Bu şiirin ardında bir medeniyetin irfanı, insanı ve tecrübesi vardır.

Çelebi’nin bu şiiri, geniş ufkunda dil, aile, millet, şehir, vatan ve irfan zeminlerinde ilmî, fikrî ve hissî birikimin ferdi duygular potasında eritilerek tarihten hâle, cemiyetten ferdiyete giden bir çizgide ibda mahsulü bir sanat eserine dönüştürüldüğü bir kültür şiiridir.

İSTANBULUMUN DİLİ

annemin dili

babamın dili

İstanbulumun dili

İstanbulumun dili

İstanbulumun efendisi

hanımefendisi

sokaklarımın bekçisi

yoğurtçusu, balıkçısı

can dilimi konuşanım

canım benim

ninnilerimi bu dil söyledi

masallarımı bu dil

bu dille duydum türkülerimi

*bu dille okudum şairlerimi
“zâlim beni söyletme derunumda neler var”*

*

*rahat bırak beni eşek arım
rahat bırak beni bay kıvrığıç
bayan ividi
evim
sokaklarım bana yasak
sen benim değilsin
rüyalarımın harputu
ecem
öcüm
bütün önemlerini kıvançlarını koy çuvalına
başka yaramaz çocukları git korkutmaya
başka kapıya.*

(**Büyük Doğu**, 25 Haziran 1954).