ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN
NÛRUSİYÂH ŞİİRİNE BİR BAKIŞ

Mustafa APAYDİN*

Asaf Halet Çelebi’s Nurusiyah Poem

In this article, we analyzed the poem “Nürusiyâh” written by Asaf Halet Çelebi, one of the contemporary Turkish poets. While analyzing this article, we aimed to find out the real meanings, attributed by the poet, to the following concepts in the poem; “nûr-ı siyâh”, “sûz-ı dil-âra”, “tambur”, “Selîm-i Salîs”. We also wanted to see the relationships in the intertextuality.

Keywords: Asaf Halet Çelebi, modern Turkish poem, nûrusiyâh

Nûrusiyâh¹

bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
seliimi sâlîsin köskünde

sebepsiz hûzûn hocamdî
loş odalar mektebinde
harem ağaları layâldî
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladiğım zaman

---

* Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi.
annem süzdilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarrım
nûrusiyâah ah
nûrusiyâaahh


Şiirlerinde buduzm öğretilisinin, İslam tasavvufunun izleri bulunduğu, saire yaklaştan hemen her araştırıcının ortak tespitidir. Bununla birlikte sairin daha başka mesajlar taşıyan şiirleri de bulunmaktadır.

Bu yazı, Asaf Hâlet Çelebi’nin Nûrusiyâh adlı şiirinin kodlarını çözme denemesinin ürünüdür.

---


3 Mustafa Miyaşoğlu, a.g.e., s. 275 vd.de Çelebi’yi tanyanların yazdıklarına yer verir. Bu yazı parçalarında onun devinde edebiati çevresinde anlaşılamadığı, zaman zaman alaya aldığı görülmektedir.

4 Mehmet Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 167.


6 Mustafa Miyaşoğlu, a.g.e., s. 42-43; Bilal Kırmılı, a.g.e., s. 90-102. Mustafa Miyaşoğlu, Çelebi’deki mystik eğilimlerden buduzm ait olanları Türk toplumun içerisinde tehliliki bulmuştur. Kırmılı ise, Çelebi’nin mystik türbçeyi yaşamadığını, dolayısıyla mystik olmadığını, sadece mystik kültürü iyi bildiği ve o kültürün kelimeleri ile yazdığı iddia etmektedir.
Nürusiyâh, ilk kez Asaf Hâlet Çelebi’nin 1942’de basılan He adlı şiir kitabında yer almış bir şiirdir. Daha önce herhangi bir süreli yayında basıldığına dair bir bilgiye ulaşlamamıştır. Şiir metni üzerinde şiir tarafından değişiklik yapılmamıştır. Sadece bazı kelimelerin yazımında sonraki baskılarlaünsüz uyumu hususunda ufak farklılıklar bulunmaktadır.


Şiirin yapısal sağlamlığı, iç tutarlılığının mükemmelliği ilk dikkati çeken özelliklerinden biridir. Rastlantıya bırakılmamış, üzerinde pek çok düşünülmüş bir şiirle karşı karşıya olduğunu şiirin en evvel belli bir mantıga göre düzenlenmiş biriciyi göstermektedir.

Şiirde büyük harf kullanılmadığı gibi hiçbiri noktalamada işaretine de yer verilmemiştir. Bu, bir anlamda şiirin şiir yazılı bir form olmaktan çıkarma çabasının bir sonucu olarak ele alınabilir. Çelebi, poetiğinde şiirin şekiller sorununa, en azından yazılı form olarak önem vermediğini açıklamıştır. Böylece şiir, elbette şiirin diğer şiirleriyle birlikte, noktalamada işaretlerinin anlamı sınırlayıcı, sesli olarak okumada vurguyu belirleyici özelliklerinden şiirler okuyucunun kendi seqenin üretmekle bir metin haline gelir.

Nürusiyâh, Asaf Hâlet Çelebi’nin diğer şiirlerinde olduğu gibi, vezin ve kafiye gibi geleneksel şiir anlayışının şekiller bağlarına başvurulmayın bir şiirdir. Şiirin şiir için bir kısıtlayıcı bağ olarak nitelediği vezin ve kafiyeveye başvurulması, onu sadece bu bakımından Garip hareketinin başladığı serbest şiir yaklaştırır.

Şiir, üç bentten meydana gelmiştir. İlk bent dört, ikinci yedi ve son bent ise sekiz dizeden ibarettir. Bu, artan yoğunluk olarak yorumlanabilir.

Dizelerin istifi, o dönemde birkaç sairde gördüğümüz basamaklı dize anlayışına göre gerçekleştilmiştir. Dikkat edilirse bu dize basamaklarının şiirin anlamıyla yakından ilişkisi olduğu görülür.

---

7 Bilal Kırmılı, a.g.e., s. 52’de yer alan listede diğer şiirlerin hangi süreli yayında ve ne zaman basıldığı göstermiş; fakat Nürusiyâh için sadece He’yeye atıfta bulunmuştur.

8 Asaf Hâlet Çelebi, “Şir Hâkında Bazı Düştünceler” başlıklı bir yazısında şiirindeki bu biçim anlayışını şu sözlere açıklayıcı kavusturmustur: “Kendi şiirimin konstrüksiyonuna gelince, ben evvela ‘sekil’ diye bir şey tanımlıyorum. Bu ‘şekil’i yalnız harici şekil addetmemeli. Şiiri mümkün olduğu kadar bağlarından ayrılmış olan ve mücerrede yakalanmış bir şey telâkki ediyorum. ... Ruhun nasıllı renge ve şekli yoksa şiirin de yoktur, çünkü şiir maddenin değil, ruhum i-fadesidir.” (Bütün Yazarlar, s. 53).

İlk bent, hem dize yapısındaki sistemle hem de müzikal düzenlemesiyle dikkat çeker:

bir vardım

bir yoktum

ben doğdum

selimî sălîsin köşkünde


ahi “vardım, yoktum, doğdum”lardaki aynı eklernerin kullanılması da sağlıyor. Şiirin açılışının masal tekerlemesine benzetilmesi, semantik olarak da okuyucuyu şiirin havasına sokan bir işlevi yerine getirmektedir. Şiir, böylece adeta gerçekküstü bir masal ortamı yaratmaktadır.

Şiiirde “bir vardım/bir yoktum” dîşinda, “uyudum/büyüdüm; annem sustu/babam küstü” dizelerinde görülüğü gibi gramatikal benzerliklerden yararlanılarak ahken sağlanmıştır. Bu yapının sadece ahengi değil, şiirin anlamına yönelik bazı vurguları taşıdığı da ileri sürülebilir.


*Nûrusiyâh*, Asaf Hâlet Çelebi’nin diğer şiirlerinde pek karşılaştmadığımız anlamını bir şiirlupa kaleme almıştır. Şair, şiirinde bir hikâyeden söz eder.


Şair, anlamını bir şiirlupa yazılımiş olmasına rağmen, elbette bir manzum hikaye saylamaz. Ancak yine de anlatılan bir hikâyedir; bir hayatin, bir “şey”in hikâyesi. Anlatılan, sisler içinde bırakılmış, okuyucunun incelemesinde tamamlayan- cak bir hikâyedir.

Şairin bir zaman ve mekân boyutunu olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü anlatıcı-ben, bir “yer”de doğmuş, bir “yer”de kara sevdaya tutulmuştur. Şiirin mekâna ait öğeleri, okuyucuyu bir saray hayatına götürmektedir. Şiirin anlatıcı-ben’i “selimi sâlis”ın “köşk”ünde doğmuş; sarayın “loş odalar”ında harem ağalarının deneti-minde okumus, büyüümüştir.

Anlatıcı-ben, III.Selim’ in zamanında dünyaya gelmiştir:

ben doğdum
selimi sâlîsin köşkünde

---

Bu vurgulama, okuyucuyu artık eş zamanlı bir okumadan art zamanlı bir okumaya zorlamaktadır; “selimi sâlis” imgesi, Osmanlı tarihini, III. Selim’i ve onun sanaçı padişah kimliğini düşünmeyi zorunlu kılmaktadır.


III. Selim’in hayatına ve dönemine dair pek çok eser bulunmaktadır. Tarihçilerin yazdıklarını bir kenara bırakırsak; III. Selim edebiyat sanaçları için de yaratıcılığı harekete geçiren bir imgedir. Nûrusiyah’in dışında, edebiyatımızda III. Selim imgesi, ilginç sonuçlar verecek bir çalışmanın konusu olabilir. Turan Oflazoğlu’nun Kılıç ve Ney/ Üçüncü Selim adlı tiyatro eseri ile, Derman...

Şiir, kuşkusuz III.Selim’in aldattıldığı bir aşk hikâyesini anlatıyor. En azından ana problematığının bu olmadığını söyleyebiliriz; ancak Nürusiyâh, okuyucuya bu kııık aşk hikâyesini de hatırlatmaktadır.

Şiire dönersek; Selim-i Sâlis’in koşkünde, ancak sultanın çocuğun doğabileceğine göre, dogan sultanın çocuğudur; anlatıcı ben de odur. Acaba şiirde macerasını anlatan, sultanın hangi çocuğudur? Çocuğun annesi kimdir?

Şiirin ikinci bendi, bir kara sevdayı, sarayda büyünün bir aşkı anlatır:

sebepsiz hüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları la lýdi
kara sevdâma

Saray atmosferi, “loş odalar mektebi” ve “harem ağaları” tamlamaları ile yaratılmaya çalışılmıştır. “Loş odalar mektebi”nde “harem ağaları”nın lalalığında büyünün bir sevda, aynı zamanda şiirin metinler arası ilişkilerini de ima etmektedir. Asaf Hâlet Çelebi’nin en değer verdiği şairlerden biri Şeyh Galip’tir. Şair, Galib’in hayatına, şiirine, ünlü Hüsün ü Aşk mesnevisine dair yazılar kaleme almış; her fırsatta Şeyh Galib’e olan eğilimini dile getirmiştir 19. Şiirimizde sarayda loş odalar mektebinde sebepsiz hüzünün “hoca”lığından, harem ağalarının lalalığında başlayan kara sevda motifi, Hüsün ile Aşk’ in “Mekteb-i Edeb”de filiz-


Hüsün Ü Aşk'ta nasıl figürler alegorik bir karakter taşıyorsa, Nûrusiyâh'ta anne, baba ve çocuk figürleri de alegoriktir. Anne Sûz-ı dilâra, yani bir makam, baba tambur ve çocuk da bu iki sevgilinin aşının mahsulüdür, yani bestedir:

nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur

Bu noktadan sonra şiir, bir aşık şiirinden çok daha fazla şeyler ifade etmeye, okuyucunun zihinde yeni çarşımalar uyandırmaya başlamaktadır.

Şiiirin kelime kadrosu içinde yer alan sûzudilâra, tambur ve nûrusiyâh, kelimeleri, şiirin genel atmosferi içinde düşünülebilecek saray ve Selim-i Sâlis imgeleriyle bağlantılı bir çarşım alanını içindedirler.


---

²⁰ Doğu dünyasının iki kahramanlı aşk hikâyelerinin içinde en çok bilineni olan Leyla ve Mecnun'da da aşık, bir mektepte başlar.
²¹ Asaf Hzâlet Çelebi, a.g.e.: s. 163).
²² Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Anşiklopedisi, C. II, MEB Yayınları, İstanbul 1976, s. 221.
²³ Bilal Kırmılı, a.g.e., s. 25.
²⁴ Asaf Hzâlet Çelebi, Bütün Yazıları, s. 233, 410.
tasavvuf ehli, hatta Mevleviğe eğilimi olduğu bilinen III. Selim'in söz-ı dilâra makamında bestelediği bir Mevlevi ayının bulunması, şiirimizin anlam katmanları için tamilı bir bilgidir. Şiirde geçen "köşk" kelimesi de, yine Çelebi’nin bir yazısını referans alırsak, okuyucuyu III. Selim’e ve onun suz-ı dilâra makamında yaptığı beste ve semailere götürmektedir: Çelebi, “Şirimizde Üsküdar” adlı yazısında Üsküdar ve Şerefabsad köşkünden söz ederken sözü III. Selim’in şiirine ve bestelerine getirir:

“Üsküdara gidelim geldi çü vakt-i leylik
Bir ıki saz ile al dilberi gel zevkine bak
diyen Üçüncü Sultan Selim’in kendi ihtira ettiği söz-ı dilâra makamının peşreviyle beste ve semailerini sanki burada ve bu mevsimde bestelediğini düşünül gi bir olurum.”

Tarihî bilgi olarak elbette Sultan Selim’in bu besteleri Şerefabsad köşkünde yaptığına dair bir bilgi yoktur. Onu Çelebi hayal etmiştir; bu hayalini Nûrusiyâh’a da taşımıştır.


Nûr-ı siyah, şiirin çizdiği dünyaya yabancı okur için, ilk anda bir sevgili adı olarak anlaşılabılır. Hatta, dikkatli; ama eski kültüre yabancı okur, şiirdeki anna-baba-çocuk alegorilerini sarayda yaşanan kırık bir aşık hikâyesi olarak yorumla-
yabilir ve *Nur-i siyah*’ı bir cariye ismi olarak düşünebilir. Eski kültüre vakıf bir okur ise, Asaf Hâlet Çelebi’nin tipki “tambur”da olduğu gibi, çok çarışmalı bir kelime kullandığını ve siyah ve nel kelimelerinin ilk başıta bir tamlama içinde anlam ilişkisi içinde düşündülemekeç oluslarına rağmen, bu tamlamanın çok özel bir anlam sahip bulunduğu fark edectekir. Şiirin anahtarı şire adımı da veren bu tamlamadır; *nur-i siyah* şirin loş odaların kaplarını açacak anahtardır.


Hüsnü ü Aşk’ta Miraciye kısmında “*nur-i siyah*” tamlamasının geçtiği bir beyit bulunmaktadır:


Bu beyitte geçen *nûr-i siyeh* tamlamasından yola çıkılarak yapılan yorumlarda, öncelikle bunun Miraç gecesi ve "*Nûr-i Muhammedi*" ile ilgili bir tamlama olduğu, doğrudan Miraç hadisesini telmih eden bir anlam taşdırığı söylenmektedir.53 Şirrîmiz Mişir Miraç hadisesini anlattığı söylememez; ancak tasavvuf felsefesinin Vahdet-i Vücut anlayışıyla Hz. Muhammed’in yaptığı bu manevi yolculuk arasında bir bağlanıtı bulunduğu ileri sürülebilir. Nitekim *nûr-i siyâh* kavramının açıklanmasında da insan-ı kâmil olmak için kat edilmesi gerekken aşamaları ve ulaşılmış gerekten en son noktaya atıfta bulunulduğu dikcat çeker.

*Nûr-i siyâh*, Hüsn ü Aşık’tan söz eden çalışmalarda kalbin ortasında bulunan varsayılan *nokta-i süveydâ* ile aynı anlam gelen bir kavram olarak nitelenmiştir. Hüsn ü Aşık’ın Mişirciye bölümünde geçen bir beyit de süveydâ ile nûr-i siyah terimlerinin aynı anlamda geldiğini göstermektedir: "*Bast eyledi nokta-i süveydâ/ Sir oldu içinde şâm-ı Esrâ*" (Kalbin içindeki kara nokta yahutikça yâyılıdı da İsrâ gecesi onun içinde sir oldu gitti.)37

Victoria Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kiyâlîlari* adlı eserinde Hüsn ü Aşık’taki Miraç paradigması yorumladığı satırlarda Hz. Muhammed’in Miraç gecesi yaşadığı tecrübe ile *nûr-i siyâh* ya da *nokta-i süveydâ* kavramı arasındaki iliškiyi yarışkanlı beyitten hareketle şu şekilde ortaya koymaktadır:

"'Peygamber her zaman miraçадır' ünlü bir derviş sözüdür. Söylemek istenen, bu olayın yalnızca bir kez gerçekleştmiş olmayan, kişisel tecrübeyle tekrarlanması mümkün tinsel bir arayıs için genel bir paradigma olduğunu. Yarışkanlı başkta alunulan beyit, insan kalbindeki tanrisal mazhar olarak yorumlanan *nokta-i süveyda’nın miraci içerdiği* anlatırken bu düşünceyi dile getirmektedir."

Holbrook, Hüsn ü Aşık’a anlatılan Hisar-ı Kalb’e yolculuğun da bir anlamada Miraç yolculuğuna ve paralellik gösteren unsurlar taşıdığını yetkinlikle saptamıştır. Hüsn ü Aşık’ta Aşık, Hisar-ı Kalb’deki kimyayı getirebilirse Hüsn’e kavuşabilmektedir. Bu kimyanın, mesnevide açıkça ismi anılması da *nokta-i süveydâ* ya da *nûr-i siyâh* olduğu anlaşılmaktadır.40 Bu, bir anlamda her insanın insan-ı

---

35 M.Kaya Bilgegil, “Hüsün ü Aşık’a Dâir”, a.g.e., s. XX; ayrıca Bkz. Kudret Altun, agy, s. 11.
36 Kudret Altun, a.g.y., s. 10-11.
37 Hüsn ü Aşık.
39 a.g.e., s. 259-260.
40 Kaya Bilgegil, “Hüsün ü Aşık İçin” adlı yazısında, mesnevinin yukarıda andırmızı beytiini yorumlarken “Şair, ilerde hikâyenin kahramanı Aşık'a binbir meşakattı aratacağı “kalb ülke-
kamıl olmak için yapması gereken bir “miraç” yolculuğunun son noktasıdır. O noktaya ulaşmak engellerle, zorluklarla doludur.

Nür-i siyâh kelimesinin bu anlamını, çok katmanlı bir şir dünyası yaratan Asaf Hâlet Çelebi’nin de dikkate aldığını düşünebiliriz. Şiirde nûr-i siyâh, neyi temsil etmektedir, sorusunun cevabı, yukarıdaki açıklamalar içerisinde verilebilir. Nûr-i siyâh, bu âçidan bakıldığında tasavvufu anlamda bir İlahi varlığı ulaşılabilecek için gelmesi gereken en son noktasının imgesidir, diyebiliriz.

Nûrusiyâh şiirinde en dış ve hemen hemen şiir okuyan herkesin algılayabileceğini çerçeveyi tambur, süzüldilâr ve beste alegorisi oluşturmaktadır. Anne, baba ve onların birleşmesinden doğan çocukun hikâyesi, okuyucuyu bir sanat eserinin, burada musikiyle ilgili yaratıcılığın oluşum sürecine götürmektedir. Tam da burada okuyucunun dikkat etmesi gereken ikinci bir çerçeve oluşturmuştur. Sanatsal yaratıcılığın üç öğesi kendi başlarına bir hiçbir. Şiirde ismi anılmayan; ancak varlığını düşününce kavrayabildimiz birci, yani sanaçta olmasa anne, baba ve çocuk ortaya çıkmayacaktır; bu anlamların her üçü de birer araçtır. Onlar, sanaçta olmasa var olmazlaklardır. Çocuğun ağrıldığı kara sevdası nûr-i siyâh da çocukun değil, onu yaratanın, yani sanaçının kendi beni’yle ilgilidir.


Nûrusiyâh’in “mistik tecrübe”nın aşamalarını yerine getirmiş, fenafüllah mertebe sine yükselmeyi bağımsız bir anlatıcı-ben’ in şiir olmasıldığı ise açıklık. Şiir boyunca anlatıcı-ben ayrı düştüğü ya da kavaşmak istediği nûr-i siyâh’a ağlamaktadır. Gerçi şiirin son şiir cümlesine gelinceye kadar iki kez vurgulanın “nûr-i siyâha ağlama” motifi, Mesnevi’nin açıklık beytinde ayrıntıklardan salariéyet eden ney’de olduğu gibi, tasavvuf felsefesindeki her yaratılmışın İlahi yaratıcya hasret çektiği, O’na ulaşmak hevesi içinde bulunduğunu şeklinde özetlenebilecek görüşüne

si”ni burada vermişirt.” sözleriyle bir anlamda eserin iletisinin süveydâ ya da nûr-i siyâh kavramyla ilgili olduğunu ima etmiştir. (Bkz. Hüsün ü Aşk).

41 Beşir Ayvazoğlu, Kuşunu Son Şarkısı, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 49.
42 Asaf Hâlet Çelebi, Bütün Yayınları, s. 174.
uygun düşmektedir. Anlatıcı-ben, mutlak aşka ve güzelliğe, yani nûr-ı siyâha olan hasreti yüzünden, ondan ayrı olduğunu için ağlamaktadır. Bununla birlikte şiirin sonunda mistik edebiyatta karşılaşımadığımız bir anlama ulaşırız. Şiirin metinler arası ilişkilerinin en yoğun olduğu eser olan Hüsnü ü Aşk'ı Aşk, her türlü engeli Sühan’ın da yardımcıyla aştıktan sonra Hüsn’e kavuşacak, Hüsn ile Aşk’ın birbirinden farklı olmalarını, aynı olduklarını anlayacaktır. Oysa Asaf Hâlet’in “kahramanı” ногмeler arasında yaptığı arayışı sonsuza kadar sürdürercek; fakat Nûr-ı siyâh’a ulaşamayacaktır:

annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyääah
nûrusiyääahhh

Nûr-ı siyâha ulaşamama, şiirin sonunda bir çığlığa ya da bir ağida dönüşmektedir. Artık anlatıcı-ben, sonsuza kadar bu ağdı ya da melodiyi, anlatıcı-ben’indeki beste olduğunu hatırlayalım, seslendirecektir; ama sonunda mutlak güzelliğe ya da İlâhi aşıka ulaşıma belki de söz konusu olmayacaktır. Çünkü anlatıcı-ben, aradığını bulamayip “Nûr-ı siyâh” seslenişini sonsuza kadar tekrarlayacakmış gibi görünmektedir.

Burada şiir anlamanın için onun yirminci yüzyılda yazılmış bir metin olarak okumanın zorunluluğuna da deşınemeliyiz. Annenin susuşunun ve babanın küsüşünün sebeplerini şiirde bulamayız; ancak susma ve küsmenin çağa bir gönderme olduğu söylenebilir. Bir başka deyisle bu yüzyılda artık mistik düşünceler, arayışlar ve buluşlari yaşama pratiği ortadan kalkmıştır. Çağın mistik duyarıklara uzak, her şeyi maddeleştiriren anlayışı, mistik duyarıkların yaşanmasına kett vurmuşdur. Anlatıcı-ben’in, dolayısıyla Asaf Hâlet Çelebi’nin ağınızı, yanlış çağda, yanlış insanlar arasında yabancılaşmanın dramını yaşıyor olmaktan dolayıdır belki de.