

ŞİİR DİLİNİN HARFLERİNDE KAYBOLAN “GÖRÜNMEZ ADAM”: ASAF HALET ÇELEBİ

Berna Uslu KAYA

*“adımı unuttum
adıolmayan yerlerde
geçip gidenlere bakarak”* (Çelebi 2013:36)

Hayata ince bir tebessümle bakarken, gür seslilerin dünyasında adını unutan şair: Asaf Halet Çelebi. Şiir dağına içeriksel lezzet katan Doğu’ya; Batı’nın biçimsel “yenisi” ile şükranlarını sunan adam. Ruhundaki usta Ferhat eline, İbrahim asası tutuşturan ve bir şii’rin aşkına içindeki putları deviren... He’nin gözündeki yaşı, gotamanın mendili ile silen... Cübbesi altında semayı ve nirvanayı seyreden... Bahtiyara beddua ederken, simurg kanadına tutunan ve nihayet bir Mansur bedende kan içinde kalan... Asaf Halet Çelebi: Kalemi “telmih” sancağında, kelime hazinesinin kütüphane bekçisi.

Asaf Halet Çelebi, şiirini besleyen kaynaklarını uyum içinde okuruna sunar. Mevlana mistisizmi, tasavvuf, dinler tarihi, Uzak Doğu felsefesi, masallar, Fransız şiiri... Tüm bu hercümerc içinde, pek çoğuna göre “tuhaf” bir şiir dili. Onu anlayabilenler içinse “Asafça” bir söyleyiş:

*“Tesiri yok şarabın dilde olan melâle
Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle
Nisyan ise muradın fasl-ı şarab dursun
Çoktan şuuru kılmış cam-ı lebin izâle
Hal-i harabı şerh et nayinle ben hamuşum
Mestim o rütbe ey gül yol dilde tab-ı nâle”* (Çelebi 2013: 95)

İlk şiirlerinden olan yukarıdaki gazel buram buram Haşim kokar. “melâle, piyâle, şarap, nâle” kelimeleri Ahmet Haşim’in “Piyâle” şiirine götürür okunu. Şiir

kapısını açarken, Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi şairlerin dilindeki lezzetle beslenen Çelebi, bir müddet sonra Batı şiirinin de etkisi altında kalıverir. Özellikle “müzikaliteyi” ön plana çıkaran şairde, şekilsel anlamda Batı’nın formları uyum içinde karşımıza çıkar. *He* (1942), *Lâmelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953) kitaplarında biçimsel manada Batı’nın şiir dünyasını kucaklayan şair, içsel anlamda Doğunun kaynaklarından bambaşka bir şiir inşa eder kendine. Bu yukarıda da söylediğimiz gibi, “Asafça” bir hâldir şiirde. Eskiye dair her şeyin tasfiye edildiği, yenilik adına yeninin her şekilde kabul gördüğü bir dönemde; hâlâ mistik bir rüyanın tesirinde kalan şair, çağdaşlarınca “bir yere” konulamamıştır. Asaf Halet, şiir diline yapılan eleştirilere rağmen ise, tavrından hiç vazgeçmez. “Benim Gözümde Şiir Davası” derken bile, şiirini anlatmak için “dava” kelimesini seçer. Hep yargılanan, asılıp çizilen ve gülünç bulunan Asaf Halet’in şiirde davası nedir? Kendi gözüne değen şiir davasında ne anlatmak ister?

Asaf Halet, kelime kelime şiirin manası peşine düşenleri eleştirir her zaman. Ona göre şiir her harfi ile bütün bir “ses”tir. Bülbülün sesindeki ahenkte, nota aranmanın beyhude çabası gibi, şiirde sadece “anlam peşine” düşenlerden sıyrılır. O, şiirde harflerden oluşan bestenin izindedir. Bu nedenle de şekli içeriğe değil, içeriği şekle tabi tutar. Mistik dilini, seçtiği kelimelerle işlerken, Batı’nın şekillerinden yararlanır. Asaf Halet, yeniyi değil, “kendince yeniliği” icat eder şiir dilinde. Taklidi olmayışı, özgün çıkışları da bundandır. Beslendiği kültürel kaynakları kendi imbiğinden geçirir. Böylece bir yol açar şiirde, lakin devrinde bu yola metanet veren de olmaz. “Onlara” göre farklı olanı “garip” olarak yaftalayan zihinler, anlayamadıkları her şeyi kenara itenler, elbette “Asafça” dil zenginliğini göremezler, görmezden gelirler. “Devrinde rağbet göremeyenler” kaderini paylaşan Asaf Halet, kendi ülkesinde, kendi rüyasında, kendi zamanında “kendince” bir iğne deliğinde kalanlardandır.

*“zaman içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar göçüyor
bir iğne deliğinden
çarşılar kuruluyor
saraylar oyuncak
insanları karınca şehirler
zamanları gördün mü
bir iğne deliğinde
adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
geçip gidenlere bakarak”* (Çelebi 2013: 36)

Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde sıkça karşılaştığımız mübalağa, istiare, teşbih ve telmih, onun dilindeki hicvin, tarizin ve ironinin de kaynağı sayılabilir. “Hatırlatılan ölçüler” büyüyüp küçüldükçe, ortaya çıkan manzarada, “dilince gönderileri/gösterenleri” büyüsüne kapılan şair, pek çok şiirinde bunu okuruna sunar. Yukarıda “Adımı Unuttum” şiirinde kalabalığın içindeki yabancılaşmayı, “Adımlar” şiirindeki yalnızlığı ile bütünleştiren Çelebi, kimsesizliğini mübalağa sanatı ile şöyle anlatır:

*“bir adım attığım yerde
ne vardı ki
gitmemle kayboldu
her adımında
sonsuz ben'ler koyuyorum
boşluğa
ve yine ben dolmuyorum”* (Çelebi 2013: 43)

Her adımda, boşluğa sonsuz ben'ler koyan, yine de o boşluklara dolamayan şair, “ben” kelimesini tevriyeli biçimde kullanır. Burada kaybolan, boşluğa sürüklenen kendisi olduğu gibi, ben'in nokta görüntüsünü de akla getirir. Her adımda ardı sıra konan ben'ler, “adım” kelimesinin de diğer anlamını akla getirir. Buna göre, isminin arkasına konan ben'ler/noktalar; diğer manada adımlarının arkasına konulan ben'ler/kendiliğidir. Her iki anlamda da, sonsuz ben'ler içinde kendini dolduramayan, yalnızlığını “ben” ile saramayan Çelebi, şehirlerde kaybolan insanları böylece tasvir eder. “Asuri Şiiri”nde başı gövdesinden ayrılanları dolaylı biçimde yerer. Burada da mübalağanın coşkunu dilinden faydalanır. Onun şiirlerinde “sosyal hayatı” “salt gerçekliği” arayanlar için, nükte dilini işaret eden Çelebi, “hayal ve görüntünün” uyumunu şiir dilinde yansıtır. Muhayyileye yerleşen soyut algı ve hayalleri, dilin simgesel düzeyinde somutlayan şair; imgenin gösterenlerini, göstergenin imlerini zekice bir araya getirir. Onun şiirlerinde çağrışımlar okurun muhayyilesine emanet edilmiştir. Yalnız bu emanette, okur seçiciliği de yapan şair, şiir dilinin anahtarını açmak isteyen kültürel bir altyapı beklemektedir.

*“gövdesinden kopmamış kelle
yukarı bakıyor
ağaçta düşüncesi var gibi
gövdesinden kopmuş kelle
hiç bir yere bakmıyor
hiç bir düşüncesi yok gibi*

*ağacın gövdesi var
kellenin gövdesi yok*

*sallanıyor yemiş gibi
sarılmış ağaca
saçlarından*

*kesilmiş insan başı da oluyor
kesilmiş manda başı olduğu gibi*

*ağaçta düşüncesi olan
o yemişi ağaç vermedi
sen taktın sonradan*

*kelle avcısı
kellenin pastırma eti
yemiş değil yiyemezsin
kellenin pıhtı kanı
şarap değil içemezsin
ıstırap kesilmemiş kellede olur
kesilmişinde değil
öç alamazsın” (Çelebi 2013: 20)*

Gövdesinden koparılan kellenin ağaçta düşüncesi var gibi yukarı bakması, ardından o kellenin hiçbir düşüncesinin olamayışı mizahi bir dille anlatılır. Ağaçta gövdenin varlığı, kellenin yemiş misali ağaçta sallanışı... “Kelle ve yemişin” gös-tergesel yanını, duyuları ile besleyen Çelebi, dilin pratik düzleminden, imgesel düzleme sıçrar. Çağının insanına sosyal bir gönderme yapan şair, şiirin ilerleyen satırlarında muhatabını senli benli bir samimiyetle hicveder. Kelle avcısını, kellede “olmayan” pastırma etini, yemiş gibi yemesine; kellenin donmuş kanını, şarap gibi içmesine itiraz eder. Hatta kelle avcısının zekâsını mübalağa ile küçümser. Kökünden yolsun, kesilmiş kelleden öç almaya kalkan avcırı, beyhude bir amaç içinde oluşu ile yerer. Asaf Halet’in “Asuri Şiiri”ndeki dil, “ağaç-gövde” “yemiş-kelle” ilişkisindeki şairane görüntüler ile büyür. Dilin imgesel düzeyinde “ötekileşmişlik” duygusunu anlatan Çelebi, başın gövdeden ayrılış biçimini, ruhsal ve zihinsel bir süreçte algılatır okuruna. Hayatın değişen sahnelerinde, kendisi olamayan başları; bir başka gövdenin üzerinde yemiş gibi sallanan içi boş bakışları ironik biçimde yorumlar. İnsan olma duyumuna da, “acı çekebilme” gümrüğü koyan şair, ıstırap sahiplerine insan olduğunun nükteli müjdesini de vermiş olur. “Yabancılaşma ve ıstıraplı baş” imgelemi, “İnsanlar” şiirinde de vardır. Burada, kendisini “onlardan” tümüyle başka biçimde gören bir aydının, “insan olamayanlara” has hiciv dili karışımıza çıkar.

*“yeryüzünde olmuşlar
kafaları kafama benziyor
elleri ayakları var
benim de var*

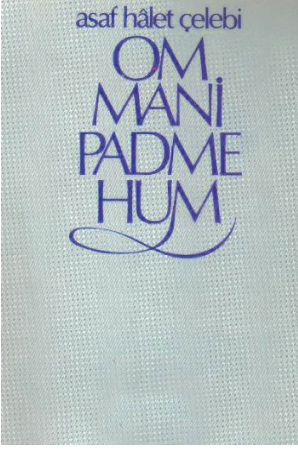
*su istiyorum
su veriyorlar
meramımı anlıyorlar
ağzımın kımıldanışından
dokununca gövdelerine
kaçmıyorlar*

*soruyorum kim olduklarını
insanız
diyorlar” (Çelebi 2013: 52)*

Bir “yemiş” gibi yeryüzünde olan, kafaları, elleri, ayakları kendisine benzeyenlere karşı yaşanan abartılı “hayret” duygusundan beslenen şair, onların dilini konuşuyor olduğu için, hatta “insan” olduğu için en çok kendine tarizde bulunur. Ağzının kımıldanışından meramını anlayanların, gövdelerine dokunduklarında kendisinden kaçmamasına şaşırır. Bu hayret duygusunda bir “böcek” imgesinin zihinsel görüntüsü vardır. “Gövdesine dokunduğunda kaçan” varlıkları, insansı bir tabiata yükselten ya da tam tersi ironik bir dille, insanı “gövdesine dokunduğunda kaç-a-mayanlar” imajına çekiş söz konusudur. Bu noktada dilin pratik seyirinden, imgelerin şairane düzlemine çekilişi fevkalade bir durum değildir. “Asafça” dil kuruluşu bu seyrin imge ya da simgeden, pratik düzleme geçişinden kaynaklanır. Yani, evvela soyutu somutlaştıran simgeler ya da algılananların zihinde uyandırdığı göstergeler vardır onun dilinde. Bu somutlama ve göstergeler ile şiir diline doğal bir tavır katan şair, zihinsel anlamda bir mantık oyunu yapar. Onun kaleminde şiir, üzeri tabi bir gülümseme ya da tam aksine ıstırap ile kaplı gerçeklikle karşımıza çıkar. “Onlara” böylesine benzeyip, onlardan böylesine ayrı tuttuğu “kendiliğine” şaşkın bakan şairane dil, “Kedi” şiirinde de vardır. Çocukluğunun en güzel yanını ezen “ahmak ayağa” karşı hâlâ öfkeli olan Çelebi, kedisi ile kendisi arasında yaşayış bakımından bir benzerlik de kurar.

*“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” (Çelebi 2013:59)*



Asaf Halet’in “bu çöplük” istiaresi ile “onların evrenine” yaptığı tarizde, çocukluğunun bakir hayallerini koruma altına alınmıştır. Zira kedisi de, kendisi gibi bu çöplüğün bir parçası değildir. İnsanların koca duvarlı sokaklarından “sıkılmışları”, “canından bıktırılmışları”, “ayrıştırılmışları” anlatan şair, kedisine “benim gibi garipsin” der. Burada “garip” tevriyeli anlamda, hem “tuhaf/acayip” hem de “zavallı/kimsesiz” olanı akla getirmektedir. Yukarıda da işaret edildiği gibi, çağdaşlarınca “garip” bulunan şair, ruhsal anlamda bu algıyı kabullenmiş gibidir. Kuşları ve ağaçları bol bahçelerden, insanların sokaklarına doğru olan bir “düşüş” imgesi söz konusudur.

Asaf Halet, insanların çöplüğündeki yaşayışını, insanlara rağmen insan oluşunun yazgısını “Şehir” şiirinde de anlatır. Şair burada, yukarıdaki “İnsanlar” şiirindeki kadar kapalı bir göndermede bulunmaz. Roman dilinde pek çok aydına ilham veren, insanlardan kendi doğasını “böceklik” ile ayırtıran Kafka’nın bakış açısı, bu şiirde de karşımıza çıkar.

*“allahtan pencereler açmışlar içi sıkılan evlere
pencereler olmasaydı
nasıl gezerlerdi
karanlıklarda
ayağa kalkmış büyük böcekler
nasıl tırmanırlardı
merdivenlerden*

*tahta evler eski kutulardır
apartmanlar yaldızlı nişan şekeri kutularıdır
içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur
başka küçük bir kutudan
uzaktaki başka böceklerin
cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar*

*sevgilim bir böcektir
taşdan duvarlar içinde
karafatmalarla yaşar
beş senedir getirdiğim şekerleri yiyip
elimi ısırmıştır*

*karafatmalar onu benden ayırdılar
o şimdi bana küsülüdür
kutu duvarları içinde” (Çelebi 2013: 18)*

“Böcek” kelimesinin gösterenleri ile “şehir insanı” arasında bir ilinti bulan şair, kendini de bu algının içine katar. Tahta evleri, eski kutulara; apartmanları nişan şekerine benzeten Asaf Halet, burada yaşayanları “siyah ve sarı başlı” böcekler olarak yorumlar. İnsan ilişkilerini ve “insanlığı” hicvettiği şiirinde, sevgilisini de “böcekleşmiş” gören yaklaşımı son derece çarpıcıdır. Karafatmalarca kendisinden uzaklaştırılan sevgilisinin küslüğünü, mizahi bir üslupla anlatan şair, sosyal hayatın ilişkiler biçimini de böylece eleştirmiş olur. Böceklikle, insanların “sürünen ve sürülen” imgelerini şiire taşıyan şair, ruhsal anlamda yalnız kendi sürülüşünü değil, şehir insanının da sürünen yanını ortaya koyar. Yine bir “düşüş” dilinin söz konusu edildiği şiirde, mitik bir “karanlık/yer altı” evreni karşımıza çıkar. İnsan olanların doğasından ayrı yana düşmüş şairde, mübalağa ve mizahın dili birbirini tamamlarken “Tahtadan Yaptığım Adam” şiirinde de, yine “insan ve ağaç” ilişkisi üzerinden konuşan şair, bu defa “ne ağaç ne de insan” olabilenler üzerinden sosyal göndermeler yapar.

*“tahtadan yaptığım adam
ağaçtan uzaklaştı
ve insana yaklaştı
yazık ki
ne insan oldu
ne ağaç.” (Çelebi 2013: 19)*

Hammaddesinden yani köklerinden uzaklaşan, başka bir âlemin canlısı “tahtadan yapılan adam” neticede her iki varlığın cismine de ruhuna da tutunamaz. Burada da “Asuri Şiiri”nde olduğu gibi “kellesi ağaçta yemiş misali sallananlara” bakış vardır. Bu defa “ihtiyarları” ağaca çıkararak bellidir. “Ostralya adamı” ile anlatılan Batı zihniyetine karşı hicvin dilini kullanan şair, yine “acılı, ıstıraplı baş” üzerinden noktayı koyar. Asaf Halet, şiirinde sadece “değişenler” üzerinden gülümsetmez okurunu. Şiirin sosyal hiciv noktasında “başkalaşanlar” evreni vardır. Söz konusu evrende, insanların birbirini yediği, milletlerin milletleri tükettiği çağda, “Yamyam” istiaresi ile yine aynı noktanın düğümü üzerinden konuşur şair.

“zaman bu zamandır
ihtiyarları ağaçlara çıkaran
silken
düşüren
ve yiyen ostralya adamı
kokmuş leşleri ye
aşına kafaların bitlerini ye
yalnız
sakın beni yemekten
acıların ihtiyar adamı zehirlidir.” (Çelebi 2013: 21)

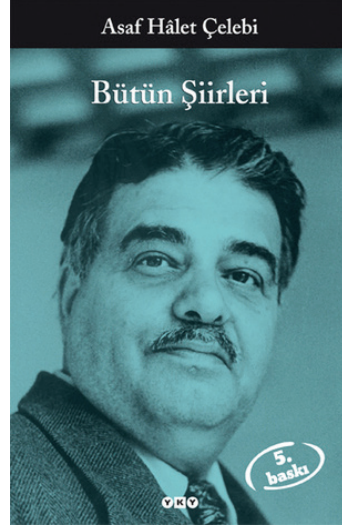
Ağaç, bu defa da ihtiyarların kaçış mekânıdır. Onları köklerinden sarsan, düşüren ve sonra da onları yiyen Batı dünyasını “Yamyam” şiirinde eleştirir şair. Batıya yemesi için aşına kafaların bitlerini teklif eden Asaf Halet, kendi acılı hâlinin ise zehirli olduğunu itiraf eder. “Ostralya adamını” yamyam olarak işaret ederek, modern dünyanın ihtiyarlar/güngörmüşler üzerindeki etkisini anlatır. Bu anlamda Mehmet Akif’in “Çanakkale Şehitleri” şiirdeki Batı eleştirisi ile aynı noktada birleşir. Mehmet Akif’in aşağıdaki dizelerinde salt gerçeklikle anlatılan Batı istilası, Çelebi’nin dilinde ince bir hicve, nazik bir zekânın gönderenlerine dönüşür.

“Yedi iklimi cihânın duruyor karşında,
Ostralya ’yla beraber bakıyorsun: Kanada!
Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk:
Sâde bir hâdise var ortada: Vahşetler denk.
Kimi Hindû, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...
Hani, tâuna da züldür bu rezil istilâ!”

Yedi cihan ikliminden gelen reel istilanın ve vahşetin, bir sonraki adımda “akla/ zihne” karşı oluşu, tarihin ibret alınmaksızın tekerrür eden kaderi, Çelebi’nin dizelerinde güncellenir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Asaf Halet’in şiir dili, yüzünü kendi kaynakları ile yıkar. Köklerinden gelen isyan, çağına uygun bir tabiatta yeneden zuhur eder. Acıların ihtiyar adamı Asaf Halet, kendini kültürel doku ile bir bütün olarak görür. Bu sebeptendir ki, “mağaranın hasta çocuğu” sadece yamyamlara karşı zehirlidir.

Sonuç olarak, Asaf Halet Çelebi’nin şiir dili, imgelerin bereketli tarlası gibidir. Bu tarlaya imge ve simgelerin tohumunu eken şair, ruhunun hasat zamanında, şiirin dil olmuş yapısını biçer. Şiirlerini “anlamsız/garip/lezzetsiz” bulanlardan ise, şairane yüzünü esirger. Okur gözünde bir “telmih” şairi olan Çelebi’nin, “Asaf-

ça” söylediği dizelerde zengin bir hiciv ve yergi, satır aralarında ise sosyal eleştiri vardır. Yalnızlığın, yabancılaşmanın ruhundaki etkileri ile “insan olabilme” kapılarına kadar çıkan şair, hem kendini hem de çevresini bambaşka gözlerden seyretse de temelde şiirde hep bir davanın peşindedir. Şiirde “sesi” heceleyen Çelebi, dizelerin bütününde bir şarkının ahengini işitmek/duyurmak ister. Onun şiirlerinde “mistik bir nefes” de vardır, “kilise çanı” da... Hatta bir masalın başlangıcı ve sonu da... Tekrarlanan kelimeler, uzatılan heceler, kulağa bir çılgılık gibi vuran harfler... Perde perde bir eleştiri... Budist bir dua... Bir tapınma... Çocuksu bir çılgılık... Sonra hüzünlü, nazik bir gülümseme... Asaf Halet Çelebi: Şiir dilindeki davasını seneler sonra kazanan ve kendi dilinin harflerinde kaybolmuş, “görünmez adamdır.” Aşağıdaki şiir, onun odaları, sokakları ve evreni dolduran kendinden sıyrılışını özetler. Görünmez/görünemez oluşu, “gördüklerin/seyrettiklerindedir” aslında.



*“odalarda oturdum
odaları kapladım
sokaklara çıktım
sokakları doldurdum
görünen her şey ben oldum
ve her şey beni gören göz oldu
ve ben görünmez oldum
gözler kimi gördüler” (Çelebi 2013: 45)*

Kaynak:

Çelebi, Asaf Halet, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul: 2013.