

# ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN POETİKASI ÜZERİNE

Abdullah Uçman

■ Dilimize Batı dillerinden giren bir terim olan poetika, “şiiir sanatı” anlamına gelir. Daha önce Fransızcada, bütün güzel sanatlar için “güzellik felsefesi” yani “estetik” anlamında kullanılmışsa da, günümüzde sadece “şiiir sanatı” karşılığı olarak kullanılmaktadır. Ancak adı geçen terimin zamanla çerçevesi genişlemiş ve doğrudan doğruya şiiirle ilgili hemen her şey, şiiirin şekli, imajlar sistemi, ahenk, ritm, anlam, edebî sanatlar, şiiirin yapısı vb. hep bu terimle karşılanmaya başlanmıştır.

Bu konuda bilinen ilk ve en eski örnek, günümüze ancak bir bölümü intikal eden Aristo'nun *Poetika* adını taşıyan kitabıdır (MÖ 344).<sup>1</sup> Sonraki yüzyıllarda Batı edebiyatlarında Ronsard (1565), Boileu (1674), Paul Claudel (1907) ve Max Jacob (1922) gibi yazarlar da poetika kitapları kaleme almıştır.

Eski Türk edebiyatında şiiir sanatı ile ilgili müstakil bir eser kaleme alınmamakla beraber Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi gibi şiiira tezkireleriyle bazı şiiirlerin divanlarının dibacelerinde kendi şiiir anlayışlarıyla ilgili bir kısım açıklamalar yer almaktadır.<sup>2</sup>

Tanzimat'tan sonraki yıllarda Batı tesiri altında ortaya çıkan yeni Türk şiiirinde ise Abdülhak Hâmid'den başlayarak Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar, Cumhuriyet'ten sonra da Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, İsmet Özel ve Murathan Mungan'a kadar bir kısım şiiirler şiiirde yaptıkları veya yapmak istediklerini ya da şiiirlerinin anlaşılabilmesi için şiiir anlayışlarını açıklama ihtiyacı duymuş ve bu doğrultuda kitap veya makale çapında poetika örnekleri ortaya koymuşlardır.

<sup>1</sup> Aristo'nun *Poetika*'sı farklı tarihlerde İsmail Tunalı, Sâmih Rifat ve Furkan Akderin tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

<sup>2</sup> M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 17-21.

Abdülhak Hâmid'in ünlü *Makber* mukaddimesiyle "Nâ-kâfi" redifli manzumesinden başlayarak Ahmet Hâşim'in *Piyâle*'nin baş tarafına da aldığı "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesi; Orhan Veli'nin *Garip* mukaddimesi, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Benim Gözümle Şiir Dâvâsı" başlığı altındaki bir seri makalesi; Necip Fazıl'ın *Çile*'nin sonunda yer alan "Poetika" genel başlığı altındaki yazıları; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Antalyalı Genç Kıza Mektup"u; Behçet Necatigil'in *Bile Yazdı*'daki bir kısım yazıları ile Hilmi Yavuz'un *Şiirim Gibi Yaşadım*'daki konuşmaları; İsmet Özel'in *Şiir Okuma Kılavuzu*, bu konuda akla gelen ilk örneklerdir.

\*

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin en orijinal şairlerinden biri olan Asaf Hâlet Çelebi, gençlik yıllarında bir süre klasik tarzda şiirle meşgul olsa da, bir arayış devresinden sonra, 30'lu yıllardan itibaren devrin şiir anlayışından oldukça farklı, edebiyat çevrelerince yadırganan, tamamen kendine has şiirleriyle dikkati çeker.<sup>3</sup> Asaf Hâlet'in 1942 yılında yayımladığı *He* adlı ilk şiir kitabında bir araya getirdiği şiirleri arasında özellikle "Cüneyd", "He", "İbrâhîm", "Mansûr", "Mısr-ı Kadîm", "Nûrusiyâh", "Mâra", "Ayna", "Semâ-ı Mevlâna", "Nirvana" ve "Sidharta" gibi, başta tasavvuf olmak üzere doğu din, kültür ve medeniyetleriyle bütün bir insanlık tarihinin izlerini taşıyan, değişik bir anlatıma sahip örnekler yer alır. 1945 yılında yayımlanan *Lâmelif* ile 1953 tarihini taşıyan *Om Mani Padme Hum*'daki şiirleri de, aynı şekilde, devrin şiir okuyucusunu şaşırtmaya devam eder.<sup>4</sup>

Bir hayal ve duygu şairi olmaktan ziyade bir sezgi ve kültür şairi olan ve şiiri "kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelime" şeklinde tarif eden Âsaf Hâlet, şiirin de hayatta olduğu gibi "müşahhas bir malzeme ile mücerret bir âlem yaratacağı" ve "kâinatın anlaşılmasız sırlarını açıklamada önemli bir rolü olduğu" görüşündedir. Şiirlerinin birçoğunda, devrin şairlerden farklı olarak, yaşadığı günün aktüel konuları veya temayülleri yerine, daha çok geçmişe dönük uhrevî ve mistik denebilecek bir atmosferin hâkim olduğu dikkati çeker. İşte bu çerçevede Asaf Hâlet, biraz da edebiyat çevrelerinde şiirlerinin anlaşılmasızlığı, garip karşılanması, yadırganması ve eleştirilmesi, zaman zaman da üstü açık veya kapalı alay edilmesi üzerine<sup>5</sup>, "Benim Gözümle Şiir Dâvâsı" başlığı altında bir seri makale ile, şiir anlayışının ne olduğunu, şiir

<sup>3</sup> Ayrıntılı hayat hikâyesi için bk. Semih Güngör, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Suffe, İstanbul 1986, s. 20-36; Bilâl Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şule Yay., İstanbul 2000; Beşir Ayvazoglu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme-Bir Âsaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, Kapı Yay., İstanbul 2014.

<sup>4</sup> Mehmet Kaplan, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S 2, Aralık 1953; ayrıca bk. *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 167-170.

<sup>5</sup> Mesela Dr. İzzeddin Şadan, "Mısr-ı Kadîm" şiiri dolayısıyla Âsaf Hâlet'e "delilik" isnat eder (bk. "Muâsır Türk Edebiyatında Tereddî Tezâhürleri", *Yeni Adam*, S 305, 31 İlk teşrin 1940, s. 6-13. Âsaf Hâlet de, bu yazıya "Dr. İzzeddin Şadan'a Açık Mektup" yazısıyla cevap verir (bk. *Hamle*, S 4, İkinci teşrin 1940, s. 36; aynı yazı *Yeni Adam*, S 309, 28 İkinci teşrin 1940, s. 7; ayrıca bk. *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul 1998, s. 47-48; Beşir Ayvazoglu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme*, s. 169-177).

yazmakla ne yapmak istediğini ve şiirinin beslendiği kaynakları bütün ayrıntılarıyla açıklama ihtiyacı duyar.<sup>6</sup>

Küçük bir kitap hacmindeki “Benim Gözümle Şiir Dâvâsı”, esas itibarıyla altı bölümden meydana gelir.

Birinci bölüm doğrudan doğruya saf şiire ayrılmıştır ve “Saf Şiir” adını taşır. Bir şair olarak Fransızların “*Poésie pure*” dediği ve okuyucuya estetik haz vermekten başka bir amacı olmayan şiir anlayışını benimseyen Asaf Hâlet, burada, şiirin, sanatçının kendi bakış açısı doğrultusunda şiirdeki kelimeleri belli bir düzene göre tertip etmesi gerektiğini belirtir. Bir şiiri oluşturan şekil, anlam, mücerret unsurlar, imajlar, vezin ve kafiye keyfi olarak tertip edilmez; bunlar belli bir mantık çerçevesinde düzenlenmelidir. Şair, burada “şiir”in parçalanmaz bir “bütün” olduğunu; en küçük bir unsurun bile ihmal edilmesiyle şiirin paramparça olacağı kanaatinde. Asaf Hâlet’e göre şiirdeki kelimelerde mana aramak lüzumsuzdur, çünkü “*Şiir, kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir.*”; kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl bir anlam ifade etmezse, şiirde de teker teker kelimelerin anlamlarıyla meşgul olmak gereksiz bir meşgaledir. “*Saf şiir, kristal parçaları şeklinde değil, etrafını büyük bir mücevher gibi ışıklandırır.*” Çünkü, “*şiir denilen kelime arabeski, bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.*”

Şiir, sesin sağladığı belli bir ahenkle, kelimelerin delâlet ettiği anlamlardan meydana gelen hayallerden oluşur. Asaf Hâlet de, Ahmet Hâşim gibi, bir şiirin anlaşılması için onu okuyanların da belli bir şiir zevki ve kültür seviyesine sahip olması gerektiği kanaatinde, yani herkes şiirden anlamaz, anlaması da gerekmez.

Asaf Hâlet burada peygamberimizin, “*Muhakkak ki Allah’ın, arşın altında anah-tarları şairlerin dilleri olan birtakım gizli hazineleri vardır.*” sözlerini zikrederek, “*Şairlerin, dillerini anahtar gibi kullandıkları bu gizli hazineler, saf şiir cevherle-rini saklayan arşın altındaki hazinelerdi. Şiirden başka bir lisan tekellüm eden Peygamber, şiirin, özellikle saf şiirin ilâhî menşeli olduğunu da bize öğretiyordu.*” demek suretiyle, bir bakıma kendi şiirinin de ilahi kaynaklı olduğunu sezdirir.

Bâkî ve Nef’î gibi divan şairleriyle Nâbigâ, İmrülkays ve Maarrî gibi Arap şairle-ri, Şevket-i Buhârî ve Feyzî gibi İran şairleri ve Rimbaud gibi Fransız şairleri saf şiir örnekleri vermiş, ancak bunlar bir kaside veya gazelin ya da bir şarkının bir köşesine sıkışıp kalmıştır.

Asaf Hâlet’e göre günün saf şiiri “*anecdotique*” ve “*romantique*” unsurlardan temizlenmiştir, fakat o burada nedense herhangi bir örnek veya isim üzerinde durmaz.

<sup>6</sup> Önce *İstanbul* dergisinde yayımlanan bu yazılar (S 9-14; Temmuz-Aralık 1954), daha sonra Semih Güngör’ün (Mustafa Miyasoğlu) hazırladığı *Âsaf Hâlet Çelebi* (s. 98-125) ile Hakan Sazyek’in hazırladığı *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Bütün Yazıları* kitabına da dâhil edilmiştir (s. 145-175).

Makalenin ikinci kısmı “Şiirde Vuzuh” adını taşır. Asaf Hâlet burada, anekdotların şiir için sadece birer vasıta olduğunu; şairin başından geçen birtakım hadiselerin, çocukluk hatıralarına dayanan izlenimlerin bir şekilde pekâlâ şiire yansıyabileceğini belirtir. Ancak anekdot veya hatıralar şiirde doğrudan doğruya anlatılmamalı, şairin iç dünyasına yansıyan izlenimler şeklinde verilmeli, böylece anekdotlar anlaşılır bir hâle getirilmelidir.

Herhangi bir şiiri anlama konusunda klasiklerden Rubens ile modernlerden Renoir’ın birer tablosunu, Mozart’ın bir melodisi ile İspanyol halk dansları arasındaki farkı anlayabilmeyi örnek olarak veren Asaf Hâlet, şiiri anlayabilmek için de onu başka şairlerin şiirlerinden ayırt etmesini bilmek gerektiği üzerinde durur.

Asaf Hâlet’e göre “*Şiirin criteriumu, zannımca hassasiyet değil, fakat bazı nadir ruh anlarımızdır ve bu anların tespiti demektir.*”.

Asaf Hâlet, şiir okuyucusunun kendi şiirlerini, yarı münevverlerin bir hikâyeyi okurken sırf olaya önem verdiği gibi okumaları sonucunda hiçbir şey anlamayacaklarını söyler ve bu şiirlerin tadına varabilmek için bazı ipuçları verir: Mesela, mısraları okurken herhangi bir gazete havadisini okur gibi değil de tasavvur ederek okunmalı ve mukayese etmelidir. Ayrıca, bu şiirlerin kalpten gelen bir hisle hissedilmesi gerektiğini, ancak şiirlerinin, bu şekilde anlaşılabilirliğini ya da zevkine varılabileceğini söyler.

Asaf Hâlet, bu kısmın sonunda, “*İşte şiirde vuzuh böylece şairin kudretine olduğu kadar okuyucunun da ruh imkânlarına, anlayışına, irfanına ve hüsn-i niyetine bağlı bir keyfiyettir.*” demek suretiyle, şiirde “vuzuh”tan ne anladığını açıkladıktan sonra Ahmet Haşim’in bu husustaki o meşhur cümlelerini zikreder:

*Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dún şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri tunç kanatlı müsahkem kapılar gibi sınıksız kapalıdır. Her el o kapıları itemez ve bazen o kapılar asırlarca insanlara kapalı durur. (...) Hangi zekânın anlayışını vuzuha mikyasa addetmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez!*<sup>7</sup>

Makalenin üçüncü bölümü “Şiirde Şekil” başlığını taşır. Asaf Hâlet şiirde şekil konusunda kuralcı olmayıp oldukça toleranslıdır. Ona göre, her şairin şiiri için oluşturmak istediği atmosfere en uygun şekil, o şiirin şeklidir; böylece ne kadar şiir varsa o kadar da birbirinden farklı şekil olması gerekir. Ancak o, vezinli ve kafiyeyle şiirin artık ömrünü doldurduğu kanaatinde.

Vezinsiz ve kafiyesiz olarak da, hecelerin kısalığı ya da uzunluğuna, hatta hecelerin sayısına göre de şiirde pekâlâ belli bir ahengin sağlanabileceğini; içi musiki dolu kelimelerle ritmin temin edilebileceğini belirten şair, kendisinin bu hususta ne gibi bir yol takip ettiğini de açıklar. Asaf Hâlet’in, kendi şiirlerinde ritmi temin hususunda başvurduğu unsurların başında imaleler gelir: “İbrâhîm” ve “Mansûr” adını taşıyan şiirlerinde yapmış olduğu gibi... Aynı

<sup>7</sup> Semih Güngör, *Asaf Hâlet Çelebi*, s. 105.

şekilde bir şiir atmosferi sağlamak amacıyla ikinci olarak birtakım formüllere başvurduğu belirtir. Bunlar arasında meselâ “Sidharta”daki “Om Mani Padme Hum”<sup>8</sup>, “Semâ-ı Mevlâna”daki<sup>9</sup> “*halâkassemâvâtî ve’l-arz*”<sup>10</sup>, “Mısır-ı Kadîm”deki “Ammon râ Hotep veya tafnit”, “Kilise”deki “Evloimêni i vasiliya tu pâtros”<sup>11</sup> gibi, farklı din ve kültürlerle ait kelime ve ifadeler yer alır. Asaf Hâlet bu tür söz veya ifadelerin mutlaka bir anlamlarının da olduğunu, fakat şiir okunurken okuyucu tarafından bunların anlamlarının anlaşılması gerekmediğini; bunların, şiirde sırf bir ritim ve bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanıldığını söyler: Bir Mevlevî ayini, bir Ortodoks kilisesi atmosferi veya bir Budist ayini havasının ancak bu şekilde temin edilebileceği kanaatindedir.<sup>12</sup>

Aynı şekilde “Mansûr” şiirindeki:

*renkler güneşten çıktılar  
renkler güneşe girdiler  
renkler güneşsiz öldüler  
ne renk gerek bana  
ne renksizlik*

*ifadeleriyle, “Uyanıklık” şiirindeki:*

*uyanık yollar yürüyorum  
uykuda yollar yürüyorum  
uykuda insanlar görüyorum  
niçin gördüğümü bilmiyorum*

*aynı şekilde “Cüneyd” şiirindeki:*

*bakanlar bana  
gövdemi görürler  
ben başka yerdeyim  
gömenler beni  
gövdemi gömerler  
ben başka yerdeyim*

mısralarında arka arkaya tekrar edilen kelimeler de, yerinde olmak şartıyla, şi-

<sup>8</sup> Budizm’e ait kutsal bir *mantra* olan bu söz “Lotus çiçeğinin içindeki mücevher” anlamına gelmekte imiş. Bu şiirin çözümlemesi için bk. Nurullah Çetin, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin “Sidharta” Şiiri”, *Türk Dili*, S 529, Ocak 1996, s. 70-74; Ahmet Hamit Yıldız, “Âsaf Hâlet’in “Sidharta” Şiirini Çözümleme Denemesi”, *Dergâh*, S 105, Kasım 1998, s. 12-13.

<sup>9</sup> Bu şiirin ayrıntılı bir tahlili için bk. Hilmi Yavuz, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin ‘Semâ-ı Mevlâna’ Şiirini Yeniden Okuma Denemesi”, *Şiir Atı*, S 2, 1986, s. 72-85; ayrıca bk. *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, s. 101-115.

<sup>10</sup> “O (Allah) gökleri ve yeri yarattı.” anlamındaki bu ifade, *Kur’ân-ı Kerîm*’de birçok surede geçmektedir: Meselâ bk. Tevbe, ayet 36; Furkan, ayet 59; Zuhur, ayet 9; Neml, ayet 60; Hadîd, ayet 3; En’âm, ayet 1.

<sup>11</sup> Kiliselerde ayin sırasında okunan Yunanca bir dua: “Tanrı’nın hâkimiyeti mübarek olsun!” anlamına gelir.

<sup>12</sup> *Âsaf Hâlet Çelebi*, s. 108.

irde belli bir ahenk sağlamak için başvurulacak yollardan biridir.

Bunun gibi şiirde ahenk temini için başvurulacak yollardan bir diğeri de aliterasyonlar yani birbirine benzeyen hece veya harflerin tekrarlanmasıdır. Şiirlerinde bunları bol bol kullandığını belirten Asaf Hâlet, şiirlerindeki güzelliğin biraz da buradan kaynaklandığını açıklar. Zikrettiği örnekler arasında özellikle şunlar dikkati çeker:

*Üsküdar'da üsküpüler dokusa gerek kumrular*  
("Camlı Odalar", "ku, ku" sesleri)

*Kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar*  
("Nedircik Yavruları", "m ve n"ler)

*Meryem anaya mum yakıyorum*  
("Kilise"), "m'ler, y'ler)

Asaf Hâlet, bu bölümün sonunda şiirde ritim ve âhenk temini için ses ve seda çağrışımları ile aliterasyon ve asonanslarla kelime tekrarlarından pekâlâ faydalanılabileceğini belirttikten sonra şunları söyler:

*Ne aruz vezninin tımtırlı ve muttarit yürüyüşü, ne hece vezninin kemikli romans âhengine uymadan, her şiir için yeni ve zevkli bir şekil bulmak kabildir. Bu âhenk şairi sürükleyen oratorie bir âhenk değil, köklerini masal tekerlemelerinden alan ataique bir âhenktir.*<sup>13</sup>

Asaf Hâlet Çelebi, makalesinin "Mücerret Şiir" başlığını taşıyan dördüncü bölümünde ise şiirde müşahhas malzeme ile mücerret bir dünya yaratma peşinde olduğunu açıkladıktan sonra, burada, şiirde asıl maksadın anekdot nakletmek olmadığını, dolayısıyla artık teşbihlere ihtiyaç kalmadığını ifade eder.

"Nûr-ı Siyah" şiirinde:

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

mısralarında "*sebepsiz hüznün muallim*" şekline girmesi; "*kara sevdanın harem ağalarından lalası olan bir çocuk*" olması, bu mefhumları okuyucunun gözünün önünde canlandırmasına yol açmaktadır.<sup>14</sup> Ona göre, asırlarca kullanıla kullanıla artık yıpranmış olan "kalp" ve "aşk" gibi kelimeler mücerret vasıflarını kaybetmiş oldukları gibi, artık şiir okuyucusunda "semâvî" veya "melekâne" hisler de uyandırmamaktadır.

Aynı zamanda makalenin en uzun bölümünü oluşturan "Şiirde Ruh Ânı" adını taşıyan beşinci kısımda ise, şairin ilham kaynağının alt şuurda karmaşık bir

<sup>13</sup> Âsaf Hâlet Çelebi, s. 111.

<sup>14</sup> Bu şiirle ilgili olarak bk. Y. Serkan Doğan, "Siyah Rengin Gizemi", *Yedi İklim*, S 127, Ekim 2000, s. 41-44; Sümeyye Sakarya, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin "Nûrusiyâh" Şiirini Yeniden Okuma Denemesi", *Türk Edebiyatı*, S 445, Kasım 2010, s. 54-56.

halde durduğu, çocukluktan itibaren yaşanan çeşitli olayların zayıf bir anda başkalarını etkileyen başka bir olay sırasında tekrar ortaya çıkabileceğini belirtir:

*Alt şuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumun bâkir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum. Çocukluk psikozunu ve bu psikozu teşkil eden unsurları tanıyorum. Küçüklük muhayyilemi büyüleyen masallar diyârını istediğim gibi dolaşıyorum. Şuurun ilk kıvılcımlarını aydınlattığı sahneleri görüyorum.<sup>15</sup>*

Bu durumu bu cümlelerle ifade ettikten sonra, mesela bir “kilim” motifinin kendisini pekâlâ geçmişine götürebileceğini de şu şekilde açıklar:

*Bir kilim motifine dalan gözlerim öyle bir an yaşıyor ki, orada çocukluğumdan beri halledemediğim kâinatın muammâlarını sembolize ediyorum. Şekillerin içime hapsolan ruhumu görüyorum:*

*kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar  
ve en çok küçük küçük parmakları  
beni görmeden üstüme basarlar  
şaşarım beni işleyene  
kiliminin nakışları  
nedircik yavruları benzer  
ki çocukluğumdan beri çok uğraştım  
nedircik yavrularıyla<sup>16</sup>*

İşte şair, bu anı, şiirine en iyi şekilde yansıtmasını bilendir.

Asaf Hâlet, kendi şiirlerinde, çocukluğunda büyüklerinden dinlediği masalların, öğrendiği birtakım tekerlemelerin de bunda etkili olduğunu açıklar. Bu çerçevede mesela “Ayna” şiirindeki “Çin padişahının kızı”, “Beddua” şiirinde ise “bulûğ çağına ait bunalımların izleri”; “Mısır-ı Kadîm”, “Mâra” ve “Sidharta” gibi şiirlerin de tamamen birer “intibâ” şiiri olduğunu ifade eder:

*Bazen ölümün karşısında bile masallarımdaki Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinden geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarlarına götürür.<sup>17</sup>*

İşte onun en güzel şiirlerinden biri olan “Ayna”:

*bana aynada bir sûret göründü  
benden başkası  
bilmem memleketi çinden midir  
ya mâçinden mi  
sordum kimsin diye  
bir kakhaha atıp  
ben çin padişahının kızı*

<sup>15</sup> Âsaf Hâlet Çelebi, s. 117.

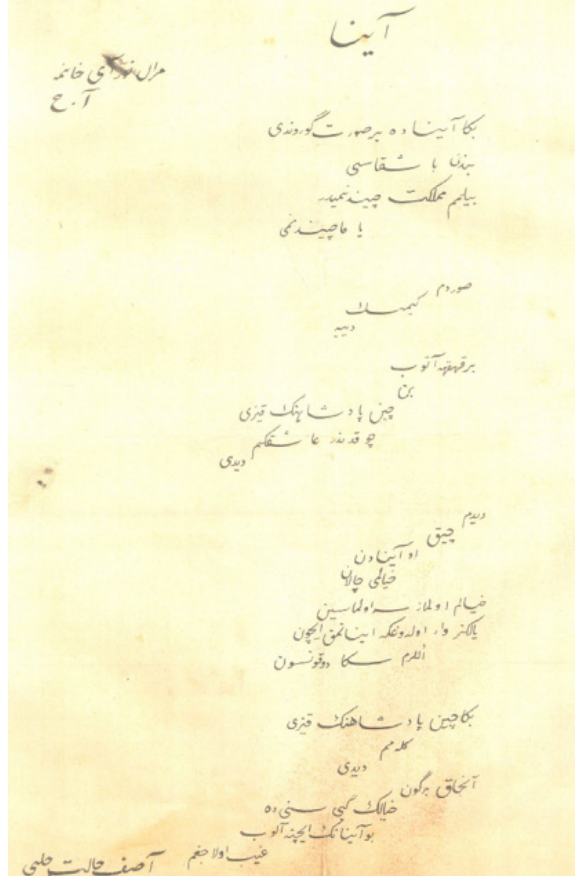
<sup>16</sup> age., s. 117.

<sup>17</sup> age., s. 118.

çoktandır âşıkınım  
dedi  
dedim  
çık  
o aynadan  
hayâlimi çalan  
hayâlim olmazsa olmasın  
yalnız var olduğuna inanmak için  
ellerim sana dokunsun  
bana çin padişahının kızı  
gelemem  
dedi  
ancak bir gün  
hayâlin gibi seni de  
bu aynanın içine alıp  
kaybolacağım

Makalenin son bölümü ise, Asaf Hâlet'in şiirleri dolayısıyla üzerinde en çok durulan ve tartışılan bir konu olan "Şiirlerimde Mistisizm Temâyülü" başlığını taşır.

Bu bölüme: "Şimdiye kadar hakkımda yapılan birçok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük bir rol aldığını itiraf ediyorum." sözleriyle başlayan Asaf Hâlet'e göre Nirvana'ya erişme, tamamen Budist kültürün etkisi sayesinde mümkün olabilir. Nirvana felsefesi ve Tagore'dan ayrıldığı nokta ise, Nirvana'ya eriştiğinde bile endişeli olacağı, rahata ve huzura kavuşamayacağı şeklindedir. Onun bu tarz şiirlerinde zaman ve mekân kavramları tamamen kaybolmuş olup özgün bir ruh etrafında kayıtsızca dolaşmaktan ibarettir.



Asaf Hâlet Çelebi burada gerek “Cüneyd”, “Mansûr” ve “He”, gerekse “Mısr-ı Kadîm”, “Sidharta”, “Trilobit” ve “Halayıklarım” gibi şiirlerinden verdiği örneklerle, “benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevzileşmekten çıkarak dağınık, *diffus* bir hâle gelmesi”ni anlattığını söyler. Nirvana’ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için artık imkânsız bir şey kalmamıştır. İslam tasavvufundaki “Enelhak” gibi Budizm’de de, “*Bu mertebeye gelen ruh için zaman ve mekân bahis mevzuu değildir. Dilediği anda Nirvana’dan çıkarak her şeyi hissedebilir: Cübbenin altında kaybolur, tasvirlerin arkasına saklanır ve hattâ onlara ruhunu cömertçe dağıtır. Mısr-ı Kadîm’e gider ve Âsurî memleketlerinde bir asma bahçesi olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tesbih böceklerinin küçük kâinatına inebilir. Âdem’in mucizesini tekrar eder ve oyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. (...) İki taşı birbirine vurup acayip âleminde halayıklar çıkarır. İğne deliğinden kervanlar geçirir. Semâ-ı Mevlâna’da uçar ve nihayet canı sıkılınca elini cebine atar ve oradan denizler, bahçeler, güneşler çıkarır.*”<sup>18</sup>.

\*

Tezkire yazarlarının gerçek şairlik için sık sık tekrarladığı “mevhibe-i ilâhiye’ye mazhar olmak” şeklinde değişmez bir kural vardır; işte böyle bir mazhariyetle dünyaya geldiği anlaşılan ve Cumhuriyet’ten sonraki modern Türk şiirinde kendi semasında parlayan tek bir yıldız benzeyen Asaf Hâlet’in ne takipçileri ne de taklitçileri vardır. Hayattayken kadri bilinmeyen, biraz da devrin geçerli kanonu tarafından ciddiye alınmayan, daha doğrusu dışlanan Asaf Hâlet Çelebi, 80’li yıllardan bugüne eserlerinin yeniden basılması, yazılarının derlenmesi, şiirleri üzerine yapılan değerlendirmelerle birlikte üniversitelerde hakkında hazırlanan tezler ve müstakil kitaplarla artık unutulmaktan kurtulmuş ve Türk edebiyatının gündemine gelmiş bulunmaktadır.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *age.*, s. 123-124.

<sup>19</sup> Bu konuda bk. “Âsaf Hâlet Çelebi Hakkında Genel Kaynakça”, *Hürriyet Gösteri*, S 221, Şubat-Nisan 2017, s. 159-160.