

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Durmuş Beyazıt

■ Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde; “iç dünya/dış dünya”, “çocukluk gençlik”, “başlangıç/bitiş”, “madde” ve “mana” gibi dünya gerçekliğini aşan kavramlar yer alır. Bu kavramlar bütün bir kâinatın sanatla açıklanması gerçeğini içine alır. Eşya, insan ve âlemle ilgili fikir ve tasavvurlar, küçümsenemeyecek ölçüde sıkı imajlardan örülü bir dünyanın kapılarını aralar. Şiirindeki duyuş, düşünüş ve tahayyüller, şairin zihnindeki duyarlılıkların sanat metni biçimine dönüşmüş hâlidir. Yönelttiği derin bakış, ileride -okurlarınca fark edilecek- devrinde görmediği ilgi ve karşılığı bulacak, hakkı teslim edilecek türdendir. Yürürlükte olan şiir, arz talep ilişkisi içinde olan ve hâlihazırda pazarlaması yapılan şiir olduğundan “Om Mani Padme Hum” adıyla hayatiyet kazanmış mısraları, zamanında pek rağbet görmez, çok sonraları layık olduğu yere ulaşır.

[...] onda bilginin kavradığı zamanla dışındakinin, gerçekte 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.¹ Kâinatın anlatımında fizik biliminin verileri yer almaz. Gerçek âlem, sonsuzluk içeren âlemdir, içinde yer aldığımız âlem ise onu saran bir çepere sahiptir. Başlangıç ve bitiş, insan gözünün gerçekliğinden çok öte izahı yapılması gereken bir sürecin parçalarıdır. Dünyanın kendisi ilahi bir şiirdir, şair bu şiirin peşindedir. Kendi gerçekliğinde, kendi tabiatına has bir şiiri vardır dünyanın. Her şair âlemdeki oluşa karşı zihni melekeleri açık ve ses, koku, tat ve anlamalara karşı duyarlı bir tavır takınır.

¹ Hüseyin Karakan, *Şiirimizin Cumhuriyeti [Antoloji]*, Şiir Yayınları, İstanbul 1958, s. 203.

O, dümdüz bir zeminde tek başına görülen bir figür...² Dümdüz bir zeminde tek başına yürümekte. Şiiri yazıldığı zamanın ilerisinde. Devrinde pek fark edilmiyor, sonrakiler de şiirinden bağımsız bir şekilde tenkitlerde bulunuyor, yönlendirmelerle konuşuyor. Kendisine benzeyen, yazdıklarından etkilenen pek kimse yok. Devrinde herkes birbiri ile benzer ama Çelebi'de bu yok, o kendisine benziyor. Benzerlik onlara bazı bakımlardan avantajlar sağlamış, en azından aralarındaki münasebet, aralarındaki alışveriş ile devam eden bir birbirlerini “pışpışlama” var ama Çelebi için “yalnız bir adam” intibası verecek temayüllere rastlamak mümkün. Aykırılık onu diğerlerinden ayırıyor. Yüksek seviyede aykırı söyleyişlerin, o günün alışkanlıklarıyla örtüşmeyen tekrar ve pekiştirmelerin örneklerini veriyor şiirlerinde. Onun zekâsı, mizacı ve yetiştirme tarzından çıkıyor bunlar, okudukları duydukları kişiliği ile harmanlanıyor, halim selimliği, ağırbaşlılığı, İstanbul beyefendiliği ile “kendince” bir ibdaya dönüşüyor. Uzun uzun söz söyleyen masal anlatıcılarından, ardı arkası kesilmeyen deyişçilerden, malzemeyi yaya yaya, metne taşıyan yazarlardan başka bir çekiciliği var mısralarının. Onun edebiyatçılığı için söylenecek şeylerden biri de müphemiyettir... Bu gizliliğin esasını zaman zaman tansiyonu yükseltir gibi yükselten uzak doğu söyleyişleri, anlamsıza yakın söz kalıpları teşkil etmektedir. Anlamsıza yakın kelime/kavramların, çağrışım değeri yüksektir. Şair, şiiri söylerken anlamlı olmak kaygısı taşımamaktadır. Tahayyülleri var ve onu dile getiriyor. Hayallerin birçoğu şairin zihin dünyasında anlamlı ve değerli. Dile gelen söz standart anlam kalıplarıyla örtüşmüyor, normale, normal anlam ölçülerine aykırı düşüyor. Buna rağmen o, devrinin gelenekçisidir, modern bir gelenekçi. O geleneği tüketmiyor yeniden kuruyor. İşleyerek geleceğe yeni yeni cepheler açıyor, seviye olarak yüksek tefekkür ve inancın mazmun örneklerini veriyor. O, Türk şiirine ultra şeyler getiriyor. Aşırılıkta dönemin şartlarını zorluyor. II. Yeni'nin vardığı noktadan daha ilerde, içinde yer aldığı zamanın üstünde ve onlardan daha ilgi çekici. İfadesi, takdimi, folkloru şiirleştirmesi, bir alışkanlığın devamı olmaktan çok, dışarıdan getirilmiş ve yepyeni ruhta malzemeler... Mesela masalı doğrudan anlatmıyor, çocukluğu, hane halkını, hatıraları doğrudan vermiyor, kristalize ediyor. Uzun manzumeleri küçük yapılar içinde işleyerek, geleneksel şekli atıyor. Kendini yüzlerce kez tekrar etmiş formu atıyor, bir tür formsuzluğa gidiyor. Kısaca okur alışkanlıklarına uzak düşen bir tarzı var, pek zemini olduğu söylenemez, herkesin okuduğu biri, herkesin okumak için -dönemini hesaba katalım- göklere yükseltildiği biri değil.

Değer diye bir derdi var Çelebi'nin, ama hareket noktası “buraya ait olan değer”dir yani yerli. İnsan eşrefi mahlukattır, insana verilen değeri dinden ve milletin nice yıllık geçmişinden almaktadır. Adı töre de olan değer de dâhil menşesi ilahidir. Anlam oradan kopup gelir. Müminliği, safiyaneliği, hüsniniyetliliği, düşünüşü, propaganda malzemesi gibi görünmez. Hem şiirdeki form, buna müsaade etmemektedir. Kâinatı okuyan/düşünen bir zihne sahip insan

² Bu söz şair Ersin Özarslan ile yapılan bir konuşmadan alınmıştır.

gibi yorumlamakta, nerden gelip nereye gittiğimizi söylemektedir. Hayat nereden bakarsanız oradadır, şiirlerinde anlam şairin duyusuna, kavrayışına göre teşekkül ediyor. Ona göre -insan için söz konusu olduğu gibi- her nesnenin de değeri vardır, çünkü hepsi bir fonksiyon üzere yaratılmıştır. Dünya hayatıyla bir uzlaşma değil onun şiiri, dünyayı anlama... Dünya onun için anlama durağı, eğrisiyle doğrusuyla karşılaştırmalar yapma yeri. Bazen bir kelime ile, bir cümle ile yapar bunu. İşte çocukluk dönemi “dünyaya alışma” ile ilgili bir dönem olsa gerek onun için. İç burukluğu buradan geliyor.

Mısralarında “eski”; “yeni” biçimdedir. Onda “yenilik”, bazen alışık olmayan kalıplarda, standardın ötesinde, bazen aşırılık içeren özelliklerde, anlatıcılığın imkânlarını zorlayan ebatlarda, dahası şaşırtıcı görünümde elde eden formdadır. Budist dua metinleri çocuk oyunlarından alınan tekerlemeler, kahramanlar, öcüler... Telmih ve istiareler, hikâyeleştirmeler... Vahdetivücut anlayışını şiir diliyle inşa eden tasviri durumlar... O, “eski’yi kullanmakta” evet ama eski kelimesi bu cümlede durgun zekâyı yanıltır. Çünkü anlam ve hareketler zaman içinde zamana bağlı oluşur, kelimeler sosyal yerlerini değiştirebilir, hüviyetler kazanır, ölür, yeniden doğar vs. malzeme muhtevalarıyla birlikte zaman şartlarına uyum sağlar. Bunu idrak etmek ve değişimler arasındaki farkı anlamak için zaman önemli bir mikyastır. Zaman bir ölçek olarak iş görür. Eski ve yeniden ne anladığımızı zaman bize göstermektedir. Eski, zaman karşısında eskiyendir ama değer kaybetmeyebilir, zamana yenilmeyebilir, güncel kalabilir, okunabilir, güzellik ölçüleri içinde yer alabilir. Eskinin ve yeninin değerini zaman değil, malzemenin kendisi takdir eder. “Eski” kelimesine bir takvim zamanı biçilmesi zihni yanıltabilir. Donuk zekâ, alışkanlıklarını sever, her yerde, aynı anlamı vermeye çalışır.

Asaf Hâlet’e göre şiir ilahidir. Sembollere hemen her şiirinde rastlanması bundandır. Âdeta okurun metni anlamlandırması yerine, manevi bir havada nefes alıp vermesini ister gibidir. Çünkü şiiri, kâinat konusunda okuru uyarmaya, anın dışına çıkarmaya, işaret ettiği duruma ve mekâna götürmeye yönelik gayret sarf eder. Şiirleri inandığı fikre zemin teşkil etmekte, hakikati tasavvur ve muhayyellerle vermeye çalışmaktadır. Hakiki sanatkâr, önce kendi varlığını içinde bulur. İç, bilmediği bütün bilgilerin kapsını aralayan âlemdir. Bu âlem aynı zamanda düşünen ve hayalleri olan insan için bir imkândır. İnsanın iç dünyası, dış dünyası ile bir bütündür. Çevresini bakarak görür, anlayarak tarif eder. Çevresi ile kendisini ilişkilendirerek aradaki benzerlikleri benzer-sizlikleri bir mantığa oturtur. Hayalleriyle âlemin sınırlarını genişletir. Sınırlı ve sınırsız oluşuyla anlamaya anlamlandırmaya çabalayan, varlığı üzerine düşünen ve düşüncelerini kavramlara aktaran insan için tanımak, anlamak, varlıkla ilgili durumları ifade etmek zihnî bir uğraştır. Kimi zaman bunu sanat ibdası şeklinde ortaya koyar. Şiir “Nirvâna’ya davet yahut Nirvana’ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesi”³dir. Bu söyleyiş, “benliğin hudutlarını aşarak taş-

³ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, YKY, İstanbul 1998, s. 172.

mak⁴” şeklinde de yorumlanabilir. Onun şiirinde âlem, doğrudan yer almaz. Masallar, hikâyeler, dualar şeklinde bir temsiliyete gider. Zamanla anlar ki âlem içerisinde bulundurduğu binlerce metinden oluşan büyük metindir. İnsan hayatı boyunca metnin peşindedir, onu arar, şiir bu arayışın hikâyesidir, bir nevi, ilahi keşif olarak da adlandırılabilir. Asaf Hâlet’in şiirlerindeki şair, ben duyuyorum, hissediyorum, kavriyorum, diyor. İlla da söyleme gereğine, ilan etme, ifşa etme, bilinme yahut öğrenilmeye dayanmaktadır. Ben hissimle ve insani faaliyetlerimle dünya hayatını aksettirme uğraşı içindeyim. Şair, inceler incisini, hikmetler hikmetini, müphem, girift, nice kaba malzeme ile örtülmüş hakikatler hakikatini âlemde bulmaya, bulup getirmeye ceht eden kişidir. Hakikatler muazzam bir yapı içerisindeki yapının elemanlarıdır.

“Harikulade Masal”, Asaf Hâlet Çelebi şiirinin kaynaklarından biridir. Şair, anlayan, idrak eden ve anlamlandıran bir kişi olarak gerçek sanatkârın (mutlak olanın) sanatına hayranlığını dile getirmekten uzak duramaz. Kâinatın kendisinde binlerce şiir var. Çelebi, kâinatta gördüklerini kendi şiirinde gösterme çabasındadır. Kâinatta bir hareketlilik vardır ve hareketler kendi aralarında harikuladelik taşır. Kâinat mükemmeldir. Çelebi’nin mısraları, bu gerçeği tasdik için yazılan, bu şuurda ilerleyen işretler ve mecazlardır. “Harikülâde Masal: Tabletler ve Krokiler⁵” adlı -Alfred Rizzo’dan çevirdiği- kitapta, onun şiir poetikasıyla uyuşan ifadeler yer alır. Çocuklukta dinlediği masallar ve oynadığı oyunların tekerlemeleri, bununla beraber çevirdiği bu kitabın tesiri de şiirlerinde açıkça görülür. Kâinata bakıp görmek bir seviye gerektirir. Hem dikkat seviyesi hem de bilgi seviyesi gerekir. Onun dikkati, çağdaşlarından farklı işlemekte ve asli meselelere kadar uzanmakta. Mesela varlık meselesi, mesela ölüm, âlem ve sınırları Asaf Hâlet Çelebi’ye has bir dikkatle şiire girer. Dikkat ile birlikte derinlik, onun çevresine yönelttiği bakışın merkezindedir. Şiirini, dönemine göre muhteva bakımından ileri seviyelere taşımış olması, bu bakışın neticesidir.

Kitabın ön sözünde “İnsanlar bir panjurdan süzülen güneşin altın ışığında bir lahza uçuşduktan sonra karanlıklarda kaybolan tozlar gibi Kâinattan geçip giderler.” denilmektedir. Bu teşbihte, uçuşma dünya hayatı ile, toz ise beden ile karşılanmaktadır. Ölüm ona çarptığında beden, elementlerine ayrışarak etrafa kendi fonksiyonlarını yerine getiren moleküller şeklinde dağılmaktadır. Varlığın toz hâlde olması... Geçip gitmek ifadesi, dünyanın “iki kapılı han, başlangıç ve bitiş, mağara” gibi sembolleri hatırlatmaktadır. Ölüm mutlaka vardır. Ölüm karanlıkları ifade eder, çünkü ölüm dönüştür, insan için büyük parçaya gidiştir, nurun kendisidir, güneşin altın ışığından çıkıştır. Devam eden kısımlarda ise ölçü mefhumu, mekân ve faraziyeler, zaman, enerji, radyasyonlar, madde ve cazibe kuvveti bahse konu edilir, sonrasında kâinat ile ilgili anlatmaya devam

⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, YKY, İstanbul 1998, s. 172.

⁵ Alfred Rizzo, *Harikülâde Masal: Tabletler ve Krokiler*, çev.: A. H. Çelebi, John Rizzo, Roman Han Galata İstanbul 1941 (?), s. 5.

eder. Kitabın yazarı kâinatı maddi şekliyle bir zemine oturtmaya çalışmıştır. Panjur dünyanın içindedir ve dünyayı bize hoş gösteren süs unsurudur. Bir manada, “iç”in içindedir. Dünya fânidir, insan fânidir eşya fânidir sözlerinin özeti, “dünya hayatı güneşin altın ışığı altında bir anlık uçuşundan ibarettir”.

*Bir mağarada ışığa arkalarını vermiş ve zincire vurulmuş olan bu insanlar ancak arkalarından geçen ve mağaranın duvarına akseden gölgelerden başka bir şey görmezler...*⁶

Dünya bir mağaraya benzetilmektedir. Dünya hayatı dışardan beslenir, dış etkenlere maruz kalmaktadır. Bu mağara dışarıdan sürekli ışık alır. Bu bakış, şairin “Mağara” adlı şiirinde belirgin biçimde hissedilir. Dünyanın içini dolduran her türlü “şey”e tecelliyatın hükmü siner, kendi varlığının anlamlarını verir. Böylelikle eşya ve maddeye nüfuz eden şey; onların yaratılış gerekçesi, dünyaya gelme hikmetleridir. Dünya hayatı bu anlayış etrafında hareketlenir, ışık, bilgi, örtü, et bu mananın remizleridir. Mağaranın içine giren ışık, yanıltıcı bir gerçeklik verir, göz buna kanar. Işığa sırt dönmüş insanlar için bu durum, delalettir, gaflettir. Esasında, insanın dünyada gafletin, yanılgının, heva ve hevesin yani faniliğinin gereği olarak ışığa arkasını vermesi, tersi istikamette hareket etmesi gerekir. Işık ilahi bir nurdur ama bu onu bilmez. İnsanın ruhunda bundan vardır, kendini tanıyınca anlayacak, anlama ve izan perdele-ri açılacaktır. Varlığın üzerine örtülmüş esrar perdesini kaldırdığında ancak benliğindeki perdeyi üzerinden atabilir.

Ön sözün devam eden kısmında açılan bahis aynı çerçevede devam etmektedir: *İnsan, asrımızın başından beri zihni hayatında, bu işte behresi olmayanların bile şüphe ve tereddüt etmedikleri harikulade bir Sergüzeşt geçiriyor. Kâinat hiçbir zaman bu kadar geniş mikyasta katiyet ve vuzuhla anlatılmamış, ilim hiçbir zaman bu kadar ciddiyetle üstünlüğünü ispat etmemiş, kifayetsiz bazı derme çatma bilgiden ilerisini kavrayamayan dar görüşlü miyoplara hiçbir zaman bu kadar büyük bir zaferle cevap vermemiştir.*⁷

Şiirlerinde İslam kültür ve medeniyeti mühim bir kaynaktır, divan edebiyatının verimlerini şiire taşır. Yaşanılan coğrafya yahut Türk kültür ve geleneği Çelebi’nin şiirlerinde yeni bir çehre ile görünür. Şeklî bakımdan özellik göstermeyen folklor unsurları şiirlerin duygu yönünü belirler, bu yüzden muhtevası zengindir. O yazdıklarıyla mistisizme, mistik şiiri bulmaya yönelir. Her yöne- liş derinde olanı çıkarma, kapalı olanı açma, gizliyi ifadeye getirme, hikmetli olanı kavrama şeklindedir. Ama bu tür faaliyetleri yine kendi zihin dünyasında karşılığı olan, standart anlam kalıplarına uzak düşen, örtük metinler olmaktan kurtulamaz. Asaf Hâlet’te lisan pürüzlerine rastlanmaz. Her kelimesi bir soluk alış, her soluk alış da bir kelimedir âdetâ. Kelimeler bütünü içerir-

⁶ Alfred Rizzo, *Harikülâde Masal: Tabletler ve Krokiler*, çev.: A. H. Çelebi, John Rizzo, Roman Han Galata İstanbul 1941 (?), s. 5.

⁷ Alfred Rizzo, *Harikülâde Masal: Tabletler ve Krokiler*, çev.: A. H. Çelebi, John Rizzo, Roman Han Galata İstanbul 1941 (?), s. 5.

sinde yekparedir, tek başlarına bile büyük işler görmektedir. Yeri geldiğinde bir başına bir ordu gibi olup çıkıyorlar. Çünkü bazen tek bir kelime şiirin tamamını sırtlanmakta bazen mısra içerisinde, hiçbir destek almadan -bütün şartlardan azade- bir kelimelik şiir yapısı kurabilmektedir. Kelimelerin kendi hâlleriyle geniş, çok büyük ve derin insan duygusunu anlatma kabiliyeti gösterdiklerine şahit olabilmekteyiz. Bu yüzden onun için, “şiiri kelime, kelimesi şiir olan şair”⁸ sözü bu düşünceye rahatlıkla isabet etmektedir.

Onun şiirlerinde matematik dili, kavramları, mecazları yoktur, hayat bilgisi, sağlık, tıp gibi alanların jargonları, ıstılahları görülmez. Bilimsellik dâhil, her şey şiir olmuş ve sanat dili hâline gelmiştir. Kâinatın tükenmez masalı vardır, Asaf Hâlet için, bu harikuladeliklere yönelmiş bir şiir evreninden söz edilebilir. Bu harikuladelikler, bütün her şeyi içine alan zaman kesitlerinden müteşekkildir. Ona göre zaman da insan gibidir, dünyada ne varsa zamana mahkûmdur, dolayısıyla insan gibi zaman zaman gibi dünya hayatı da geçicidir. Zaman, yekpare bir anı donuklaştırmak resmetmek için vardır. Zaman gerçek anlamını ne zaman bulmakta? Şiirinde farklı kültür ve inançlardan malzemeler sunarak bu soruya cevaplar aramakta. Kültür ve inançtaki farklılıkların kelime kadrosunu, metinleri de farklılaştırdığı görülmektedir.

Şiirlerinde büyüklüğü bir dünya vardır; masal, tekerleme ve dinî metinlerle hususiyetler kazanır. Aşkları, münasebetleri ve küçüklükte yaşadıkları ile bir havaya giren onun şiiri, oldukça hareketli ve evreni genişler. Masal havası, onun mısralarına esrareniz bir dekordur. Çelebi bununla çocuk tarafını gösterir, çocukluğuna giderken, orada bıraktıklarının hâlâ taze olduğunu da görmüş oluruz. Ona göre masal, türkülerden daha renkli, daha seyyaldır. Masalların arkasından sürüklenen çocukluk, şiirde son bulur, böylelikle, anlatmış, rahatlamış, o günlerle hesaplaşmış olur. Hayat gerçeklikten uzaktır, masallar da öyle. Ama masallar ile bu uzaklık elde edilmeye çalışılmaktadır. Gerçeklik âlemi maddi taraflarıyla değil, görünümleyle ortaya çıkarmaktır. Somut âlem, gerçek âlemi izhar eder, somut âlem dış âlemdir. Nitekim şuurlarına bağlı, soyutçu, masalımsı ve anlamsıza yakın şiirleriyle zamanının çok ilerisinde ve 1955 şairlerine örnek deneyişler yapmış bir sanatçı gibi görünmektedir.⁹

Asaf Hâlet’in getirdiği yenilikler yadırganacak seviyededir. Ataç, Çelebi’nin şiirlerinin yeni bir şey olmadığını daha 1939 yılında anlamış ve bir gün Külük’ta 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.¹⁰ Evet, bu elbette söylenebilir. Çünkü şimdilik çağın alışkanlıklarıyla örtüşmez. Onun anlaşılması için hayli zaman geçecektir. Bu “tuhaf” denebilecek şiir, Çelebi’nin şiire soktuğu yeniliklerdir. [...] Asaf

⁸ Zafer Acar, “Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair”, *Türk Edebiyatı*, S 410, Aralık 2007 (Âsaf Hâlet Çelebi Özel Sayısı), s. 27- 31.

⁹ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı III*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966.

¹⁰ Ersin Özarslan ile yapılan bir sohbetten alınmıştır.

Hâlet'in getirdiği yenilikler dolayısıyla yadırganması, anlaşılmaması tarih olarak Orhan Veli'den öncedir. Şiirin formu üzerinde yaptığı yenilik, vezin ve kafiye atılmaktan maada noktalama işaretlerini ve büyük küçük harf tefriki-ni kaldırması ve kendine mahsus bir ahenk temini yolunda değişik bir imla kullanması, 1940 yılından öncelere rastlar.¹¹ Şair geleneğin tarafındadır, şiirde taraf, kişinin yazdıklarıyla olur, şiirin ne olduğuna dair fikirleri, şiiri kadar önemi haiz değildir. Şiir davası, şiirinden daha öne geçmiş değildir. Asaf Hâlet Çelebi yazdıklarıyla geçmişin yaşaması ve yaşatılması yönünde önemli bir adım atar. Mevcuda getirilen yeniliktir. Onu okuyan bir kişi, -hiç olmazsa- İstanbul çocukluğuna dair birkaç anekdota ulaşmış olur.

Asaf Hâlet'in sanatta değişmeyen gerçeği insan ve âlemdir. İnsandan ırk renk dil, cinsiyet atıldıktan sonra geriye kalan şey, onu gerçeğe götürecektir, değişmeyen gerçek, kâinatın da gerçeğidir. Kimi zaman masal diliyle kimi zaman çocuk oyunlarıyla, farklı dinlerin inançlarıyla şiir bu zaviyeye oturur.

Çelebi'ye göre şairlerdeki istidat, Allah vergisidir. Akli çıkarımlar yanında il-hama dayalı ve cehdi temel alan söyleyişler, onun mısralarına orijinallik vermektedir. Tasavvuf ve Uzak Doğu anlatıları, şiirindeki temalara yön tayin eder, anlattıklarını bu minvalde anlamlandırır. Şiirlerdeki kavram dünyası ve şablon metinler, okura mistik bir bahçeye girmiş havası verir. Mistisizm nedir diye sorduğumuzda Asaf Hâlet, şiirleriyle cevap vermektedir. Onun şiirleri bir tarzdır, üslupçu, özgün denecek kadar dile kendinden bir hava katmıştır. Mevlâna ve Mevlevilik, "Vahdetü'l Vücûd" anlayışı etrafında söylenenler, Uzak Doğu medeniyet ve dinlerine dayalı varlık felsefeleri şiirinde önemli ölçüde vardır. "Benim Gözümle Şiir Davası"nda söyledikleri, şiirin ilahi olana, mutlak olana yönelik terennümler olduğu fikri belirgin biçimde anlaşılır. Âlemi bu hakikatler var eder, âlem, mücerretten ibarettir, bunun dışında kalan şeyler, gizli olanı açığa çıkarmak, açığa çıkarılanı tefsir etmek için malzemedir. Şair, aralarında muazzam bir ilişki olan bu malzemeler yekûnuna dış âlem, demektedir ve dış âlem fânidir. Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi, müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır... Mücerret şiir, bilakis mücerret mefhumlu kelimelerden mümkün mertebe soyunmuş olan ve toplu bir hâlde mücerret bir mana anlatan ve bize o ihtisası veren ruh anının ifadesini taşıyan şiirdir.¹²

Yılmaz Özakpınar, kültürün zemininde inançtan teşekkül etmiş bir katmanın olduğunu belirtir. İnanç, maddi ve manevi cereyanıyla delalet eder, şekillenerek kültür parçaları hâline ulaşır. Asaf Hâlet şiirinin temelindeki malzeme, folklor ve inanç parçalarından oluşan kültürdür. Çocuk hassasiyetlerinden, mutlaka masaldan, beşeri tecrübelerden süzülüp gelen inanç yapılarıdır. Bunlar, esrarengiz ve alışılmadık şekillerde kurularak, ismi "Kahkaha", "Mısır Kadîm", "Kadıncığım", "Nûrusiyah", "Ayna", "Sidharta" olur. Çağrışımlar, mutlaka

¹¹ M. Âkif İnan, "Asâf Hâlet Çelebi", *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri, Şair, Mütefekkir*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, 2015, s. 484-485.

¹² Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası", *İstanbul*, S 14, 1954, s. 24.

zemininde bir inanç veya uygulama olan (ritüel) kültür numuneleridir. Dışarıdan bütün/yeckpare bir bakışla baktığımızda hepsinin aynı muhteveyatta bağları olan şiirler olduğu görülmektedir. Bunu şiir başlıklarında da görürüz:

CÜNEYD

*bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim*

*gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim
aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmiyeni*

*cüneyd nerede
cüneyd ne oldu*

*sana bana olan
ona da oldu*

*kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu¹³*

Bu şiir, Cüneyd'in sözünün Asaf Hâletçe ifadesidir. Şiirde Hint panteizminin etkileri görülür. "Her şeyde bir tanrılık hâli var" fikri etrafında söylenmiş bir ibda. Şair açık konuşmuyor, Divan edebiyatındaki mazmunlarla eşdeğerde anlatımlara yer vererek anlam birlikleri kuruyor, doğrudan söz söyleme yolunu seçmiyor. Şiir "Devriye Nazariyesi"ne dayanıyor. Dünya denilen yer, bir çemberdir, bu çemberde ne başlangıç vardır ne bitiş. Cübbe bir metafordur. "*Cübbenin altında Allah'tan gayri şey olmaması*", bedenın örttüğü ruhta Allah'tan başkasına yönelmiş bir his, bağlılık, alaka olmamasıdır. Cübbenin içinde olmak, O'ndan başka bir şey düşünmemektir. Düşüncede Allah'la bir olma, bütünleşme durumudur.

Türk edebiyatında tekke zihniyetine sahip birçok şairin muhteva açısından benzer şiirlerine rastlarız: Ahmet Yesevi, Molla Cami, Niyazi Mısri, Aziz Mahmut Hüdayi... Çelebi, hem geleneği kullanma hem de eski malzemeyi yeni forma dönüştürme hususunda moderndir. "Cüneyd" şiiri, varlığı duyuş tarzı bakımından da yenidir. Burada bir yerden bir yere "geçiş"ten ziyade hakikati duyuş ve kavrayış tarzında yenilikler vardır. Varlığı, hakikati, zahirde olan halliyle görmek ve onu gerisindekini hikmet ile açıklamaktır.

Asaf Hâlet Çelebi'deki ölüm benlik ölümüdür. Bu benlik yanıltıcıdır. İnsanın yerini yanlış gösterir. "Gövdemi görme"leri, "gövdelyi gömme"leri bu dünyada

¹³ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 9.

olan şeylerdir. Ve geçici dünya ile gerçek dünya arasında bir ilişkilendirme yapmaktadır.

Şair, âlemi, dışarıda değil, içinde seyreder. Cübbe, bu seyretme işine engel, dünyalık şeydir. Şiirdeki cübbe, Cüneyd-i Bağdadi'nin cübbesidir. Cübbenin altında Cüneyd'in olduğunu biliyoruz. Şiirdeki özne kendini Cüneyd'in yerine koyar. "*Cübbenin altında yok olmak*" sözünden anlaşılıyor ki maddenin mana boyutu vardır. Şiire hâkim olan düşüncenin kaynağı tasavvuftur. Duygudan çok bilgi ön plandadır çünkü bu tasavvurlar varlığı gözle değil zihinle görme durumudur. Ama bu zihnin en önemli özelliği varlığı gözle görüp idrak seviyesine çıkarmaktır. Gören kim görülen kim? Bir süreç vardır. Cüneyd'e ait bir süreç şairane gözle seyredilmektedir. Şair, sufi anlayış ve yaşantısından bilgiler alarak aldıklarını şiir kisvesine büründürmüştür. Cübbe, dış âlemi sembolize eder. Ve özü dışındaki kabuk, esas sarmakta, ona örtü olmaktadır. Cübbe, fenadır. Mekânı aşmayı engellemektedir. "Fenâ", kulun nefsanî haz ve arzular-dan fânî olması, temyiz kabiliyetini kaybetmesidir. Benliğin içte bünyeye dağılışıdır. Benlik dünyaya kanar, varlıkla meşgul olur, dolayısıyla benlik eşyadan da fânî olmasıdır. Şiirin baş kısmında Cüneyd ile başlayan ve cübbe ile bir anlam anaförüne dönüşen anlatım, Cüneyd-i Bağdadi'nin "*Leyse fî cübbeti sivallah [Cübbeimin altında Allah'tan gayrı bir şey yok]*" sözünün tarifidir. "Seyr-i süluk", sürekli başa dönme, başlangıcın sürekli son hâlini almasıdır. Bir nevi devriye nazariyesine atıf vardır. Bu hâliyle son hiç yoktur. Başlangıçtaki hâl ile sondaki hâlin biri birinden farkı kalmadığı anlaşılmaktadır. Yalnız yok oluş vardır, bu da kusur ve noksanların insanda toplanması, tekrar insanı terk etmesidir. Bilişildiği üzere birçok tasavvuf ehlinin "hakikati ifşa ettiği" için "oluş"u, yok oluş şeklinde kabul edilir. Fena makamı, aşkınlığın had safhada yaşandığı yerdir. Kendini kendinde yok etme. Allah'ın varlığından başka gerçek varlık olmadığının bilinmesidir. Bilenin, bildiğiyle derecesi yükselir, motivasyonu artar, "çuş-u huş"a gelir. Bu vect hâlinin sonuçlarından biri de şathiye adı verilen şiirlerdir. Akıl ile kalp karşı karşıya gelir. Tasavvuf ehli, ilahi aşkın bir neticesi gördüğünden, "cezbe" durumunu "aşırılık", şeklinde ele alır ve bedeni kusurlu görmez. Ulemaya göre ise bu, cezayı müeyyidesi olan kusurlu bir durumdur. Sonuç itibarıyla, insanın üzerindeki, hakikati örten gizleyen yanıltandır. Çevresine basit bir bakış sarf eden göz, esastan yoksun şeylerle yanılgıya düşecektir. Şiirin arka planında şu cümle yatar. Mutlak hakikat tüm âlemi öten bir örtüdür. Şair, "Cüneyd" şiiri ile Cüneyd-i Bağdadi'nin "*Hakk'ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihya etmesidir.*"¹⁴ sözünü açıklığa kavuşturmak ister. İnsan beşerdir ve varlığı Hakk'ın varlığındadır. İnsan var olduğu gibi yok da oluyor. Geçiciliğin, biticiliğin, vakti geldiğinde Allah'ın zatında birleşmesi. Fena sonlu olmak, ölümlü olmak, bakının zıddı olduğuna göre, şiirde bir zıtlık fenomenolojisi vardır. Fena dediğimiz şey bu, insanlık nihayetinde bundan ibaret.

¹⁴ Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995, s. 62.

HE

vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad¹⁵

Bu şiirde Ferhat ile Şirin, "Ah Min'el Aşk" efsanesi var. Aşkın dağa, taşla, ulaşılmaz yüksekliklere bürünmüş hâlidir. Ferhat kazmayı vurdukça -aşk bir dağdır- ve dağ ağlamaktadır. Ferhat'a hem beşerî hem de ilahi aşk izafi edilebilir. "Hay, "huy", "hey" nidaları, "O" zamiriyle ilgilidir. Alelade sesleri musiki değerine yükselten tekrarlar kendi içinde bir ses sistemi kurmaktadır. Ahengi temin eden, ritmi düşük sesler vardır. Her ne kadar "vezinsiz", "serbest vezinli" iddia edilse/sanılrsa da hecenin bazı ölçüsüne denk gelen mısraları vardır. Örtük bir hece şiiri dense yanlış olmaz. "Ah/Aaahh", "Ferhad/Ferhâaad" kelimeleri "uzatma"lar ile -her harf bir kelimeyi karşılamak üzere- cümle ebadında ses değerine erişmiştir. "Ferhâaad" kelimesi 8'li, "âaahhh" kelimesi 6'lı, olmak gibi serbest heceye¹⁶ denk gelir. "H" sesi, "Allah", "hak", "hey", "hay", "hu" seslenişlerini çağrıştırmaktadır. İçi hasretle, coşkuyla, acıyla, ıstırapla dolu bir yakarış, Ferhat ile özleştirilebilir. "He", hem ses zenginliği, hem de davranış, mücadele, çekilen çile yönünden dikkat çekicidir. "H" sesine yaslanması bakımından musiki görünümlü bir şiirdir. Ahenk, şiirin bir parçasıdır, "H" harfi ise şairin söyleyiş güzelliği elde etmek için uyguladığı ses sisteminin omurgasıdır. Söyleyiş biçimleri, devrin şiir anlayışına ters. Kimi yenilikler yapıyor, itiraz görüyor, sözün ses ve müzikal sistemi aruza ve heceye dayanmayınca devrin kıymet ölçüleriyle çatışıyor. O devirde hâkim zihniyet hece, herkes onun üzerinden gidiyor.



vurma kazmayı ferhâd
he nin iki gözü iki çeşme
ah

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı henin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhad

ASAF HÂLET ÇELEBİ

Ses, 2 İkincikânun 1938.

¹⁵ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 10.

¹⁶ Bu tabir Ersin Özarslan'a ait olup emaneten alınmıştır.

Elbette şiiri şiir yapan, tek başına vezin değil. Veznin bir güzelliği var fakat şiirin kendisi vezin değil. Şiir denilen şey, insanın ruhundan gönlünden, zihninde kopup şiire şiir olarak girip ortaya çıkandır. Biçim ise, bir yapı meselesidir ve içtimai taraflara sahiptir bu yüzden Batılı manada serbest şiir yazmak mümkün değildir. Türkçe kelimelerdeki heceleme sistemi, kelimelerdeki hece sayısı buna izin vermez. Çünkü Türkçe kelimeler, başlı başına hece vezni meydana getirecek özelliktedir. Asaf Hâlet, biçimde kendine has bir gelenek formu tutturmuştur ama tamamıyla batılı bir vezin kullanmış olduğu söylenemez.

Şair, eserine şeklen de güzel bir görünüş kazandırmak ister. Konu itibariyle de Asaf Hâlet Çelebi'nin gözüyle şiir davasını desteklemektedir. Ferhat figürü ile H' harfi arasında kurulan bağlantı, insani aşktan ilahi aşka yükselişi simgeler.¹⁷ Dünyada gerçek kavuşma yoktur. Toprağa vurulan her kazma ile kavuşmaya yaklaşıldığı sanılacaktır ama bu bir yanılgıdır. Ferhat dünyalık heveslerine yaklaştıkça, hakikatten uzaklaştığını bilmez. Aslında geleneğe göre dünya ayrılıklar hiyerarşisine dayalı bir yerdir, kavuşması olan aşk gerçek aşk değildir, biri diğerini gölgeler. Biri arttıkça diğeri azalır, böyle bir denklem. İki aşk arasındaki mesafeyi anlatan figür Ferhat'tır. Hakikati amaçlayan, ceht eden, sebat eden insan için dünya, mecazi aşktan, gerçek aşka geçilebilen bir köprüdür, "su getirme", "kanal açma", "toprağı deşme yarama" örneği vuslat-firak zıtlığını teşbih eden hikâye unsurlarıdır. İnsana yakınlaştıkça Allah'a yaklaşma temisi, şiirin tamamına yerleştirilen telmih sanatı ile ortaya çıkmaktadır. "Güzel he"nin Arap harfli yazımında iki deliği (gözü) vardır ve bu iki gözden aşağıya olmak şeklinde gözyaşının akması durumu söz konusudur. Kazmayı vurdukça dağın gözünden akan yaş, aslında Ferhat'ın kavuşmasını engelleyen dağın gözyaşlarıdır. O, bildiklerini içine atıp feryatlarda bulan bir dağdır. Güm güm ötmesi Ferhat'ın akıbetine dair batına vâkıf olmasındandır:

MAĞARA

*içimdeki mağarada
kurumuş ölümler yatar
zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramiler*

*içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur*

¹⁷ Bu ifadem ile Ahmet Oktay'ın söyledikleri arasında yakınlık vardır.

*hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi¹⁸*

Bu şiirde de ölüm; benlik ölümü şeklinde işlenmektedir. “Ben”in, benliğin (*id*, *ego*, *La moni*) içte vücut bulması, dışarıya davranışlar, tercihler ve özellikler olarak çıkması, psikoloji bilimin bir bilgisidir. Şair benliğe bir yer tayin eder ve mağara ile arasında yakınlık kurar. Mağaranın görünüşü, karanlık ve siyahıdır. Sığınanı, bağrında saklar, saklanmak isteyen set olur ve korur. Bununla birlikte, her şeyi ihtiva edecek denli derin ve büyüktür. Ama “Mağara” şiiri ile son özellik kast edilmektedir. Şiirdeki mağara “içine atılanları biriktirme” özelliği gösteren mağaradır. Bu mağara, “koruyan”, “saklayan” işlevleri ile Hira Mağarası değildir, dolayısıyla peygamberin gizlendiği yahut “inzivaya çekilme” hâlini anlatan mağara söz konusu değildir. Mağara tasavvuri olduğu için Eflatun’un mağarasıdır. İkisi arasında fark şudur. Hira Mağarası gerçek ve gerçek bir hayat kesiti ile ele alınabiliyor, Eflatun’un mağarası ise tasavvurdan ibaret, ancak hayal ile yaşanabilir hâle getirilebilen düşüncelere hitap etmekte. Eflatun, biz gerçek değiliz diyor, gerçek hayat mağaranın dışında. Bizim içeriği gerek sanmamız mağaraya dışarıdan ışık vurması ve içeriği göstermesidir. Gölgenin duvarla yansımasıdır dünya gerçekliği.

“Kurumuş ölümler”, mummyayı, kadvraları hatırlatmaktadır. Zehirle gülen züm-rüt, yakut yatak, haramiler, masaldan alınma motiflerin kelimeleri olarak masalsı hava işlevi görmektedir. İyi ve kötünün yer alması, iyiye yönelik davranışlar sergileyen “kötü”nün şiirde geçmesi, hayal ile mutlu olan bir çocukluk zamanını akla getirmektedir.

İkinci bentte şairin şahsi hayatı, devreye girmektedir. Kitaplar, kütüphaneler... Mecazlar, Hz. Âdem’den *Kur’an*’a kadar yakılan *İncil* dâhil, kutsal kitapları, düşündürmektedir. Kutsal kitaplar hâlâ insanları davet etmekte, emir ve nehiyeleri duyurmaktadır. Bu emir ve yasaklar canlıdır, hâlâ anlatılmakta, insanlık yaşadığı müddetçe devam etmektedir. Kendisi ölmüş eserleri dünyada kalmış bir insan için de pekâlâ söylenebilir bu mısralar. Ben çok hayatlar yaşadım, öle öle içimde birikti, içimde nice ölümler biriktirdim. Çok ölen çok dirilir. Nice nebi, nice resul geldi, gitti dünyadan, hiçbirisi ölümsüz değildi ve onlardan geriye ne kaldı. Allah’ın elçilerinin tamamı benim gibi kuldu. Hz. İsa bir tapınma nesnesi değildir, tapılacak olan, onu gönderendir, demek istemektedir.

İBRÂHÎM

*ibrâhîm
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kıran putların yerine
yenilerini koyan kim*

¹⁸ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 11.



Ses, Ağustos 1939, s. 9.

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
ibrâhim

güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
bahtunasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
ibrâhim

gönlümü put sanıp da kıran kim¹⁹

Şiire "İbrahim" hitabıyla başlaması, şairin içinde bir İbrahim sıkıntısı taşıdığı fikri ile izah edilebilir. Böylesi bir başlangıç, İbrahim ile kendisini özdeşleştirmedir. Beşer, putunu kendi yapar, kendisi tapar. Yapılan bir nesneye ilahilik atfetmesi insanın açmazlarından biridir.

Şair, "Hz. İbrahim" üzerinden "Ben kimim?" sorusuna cevap aramaktadır. Beni kim yarattı, güneş mi, ay mı, yıldızlar mı? Hayır, hepsinin bir eksiği, hepsinin bir zaafı var. Hepsi "halk edilme" fiiline dayalı emareler göstermekte, hepsinin mutlak güç karşısında gücü sınırlı. Ben o yaratıcıyı görmüyorum o beni görüyor. O kim? Onu tanıyan kendi benliğini siler, asıl varlığa koşar. "Fenafillah" dedikleri şey ortaya çıkmış oluyor böylelikle.

¹⁹ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 12.

MISRI KADÎM

acaba ot gibi yerden mi bittim
 acaba denizlerde mi şaşırdım
 ve zamanı nasıl unutmaktayım

 zaman unutulunca mısır kadîm yaşanabiliyor
 kendimi unutunca seni yaşıyorum
 yaşamak
 bu ânı yaşamaktır

 ammon râ' hotep
 veya tafnit
 kim olduğumu bilmek istemiyorum
 yalnız etrafında nefes almalıyım

 dut bu â'ru ünnek pahper
 kama pet kama tâ
 mısır metinlerinde okuduğum cümleler
 seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi

 seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
 orada hem var hem yok gibiyim
 daha dogrusu bütün bir bahçe oluyorum
 insanlığımdan çıkarak
 kama pet
 kama tâ²⁰

“Mısır Kadim”, “İbrahim” şiirinde başlayan sorguyu devam ettirmektedir. Ben kimim, sorusunu yine sormakta ve yaratılışına ilişkin bir iç konuşmayla konuyu zaman mefhumuna getirmektedir.

Şair “*zaman unutulunca Mısır kâdim yaşanabiliyor*” diyor. Zamanı sildin mi hayalde her şeyi yaşamak mümkündür. Yaşamak anı yaşamaktır. Geçmişteki tanrıların ne olduğunun şimdi önemi yok, geçmişteki gücün ihtişamların, sultanların, iktidarların, devrilmez saltanatların ne ve nasıl olduğuna bakmıyorum. Nihayetinde o gücün, ihtişamın da bir yeri ve geçiciliği var. Ben anın içinde huzur istiyorum. Bu da benim dünyadaki saltanatım. Benim sana kavuşmam benim dünyadaki rüyam. Mısır metinleri, Mısır’ın kutsal metinleridir, orada inançlar, ilahlar ve onlara tapanlar var, dünya hayatı sahiden bu mu, mutluluk sadece bir tapma tapılma ilişkisi üzerine mi kurulu? Seninle okuduklarım ise aşkın metinleridir. Ben seninkini tercih ediyorum. “Mısır Kadîm”in kutsalları bile seninle okuduklarımdan üstün değil.

Şair, mısır metinleri etkisiyle başka bir âleme dalıyor, hayallere başvuruyor. Aşkın heyecan ve istiğrakıyla kendini Mısır tanrılarına benzetiyor. Sevgiliye duyduğu iştiaak ile hayalinde Mısır çağının ihtişamına bürünüyor, kendine

²⁰ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 14.

bir hayal anı yaratmış oluyor. Gerçekten kopuyor, hâlden uzaklaşıyor, kendini orada buluyor. Şair kendisini, ayrılık, acı, gam dert yerine hayalle beklentilere kavuşmuş, sevgiliye hayalde ulaşmış ve arzularını elde etmiş sermest bir âşık olarak göstermektedir.

KADINCIĞIM

*oyluk kemiğimi çıkarıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum*
*ben evden çıkınca
kadıncığım yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu
geceleeri kadıncığımın dizlerine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum²¹*

“Şamar vurma, rafa oturtma, başını dizlerine koyma, sökük dikme” hepsi şiirdeki “ben”in yarattığı figürün yapıp ettikleridir. Emre girme, sakınma, kendine ayrılmış yerde varlığını idame ettirme... Şair bu figürü eylemleriyle birlikte şiirin merkezine oturtur. Oyluk kemiğini çıkarıp yaptığı kadıncık, hizmetle mükelleftir, emir ve istekleri yerine getiren, itaati temsil eden eş rolündedir. Kadıncığın, üç kıl koparması masal formu kazandırmaktadır.

Anlaşılmaktadır ki “Kadıncığım” bir yaratılış hikâyesidir. Şair, *Kitab-ı Mukaddes*’e göre bir yaratılış hikâyesi resmetmektedir. Bu şiirde kutsal kitaplara yönelen bir şair vardır. Esasında şair yaratma eylemleri içine girerek kendi masalını yazıyor ve yazdıklarını yaşıyor. Bunları çocukluğunda dinlediği masallardan alıyor. Gerçeklerden sıkılan bir insanın bakışıdır. Yaşadığı hayatın gerçeklerine bir tepki olarak hayal âlemine kaçış, masal gerçeklerine sığınmadır.

MÂRÂ

*bilmemek bilmekten iyidir
düşünmeden yaşayalım
mâra
günü ve saatleri ne yapacaksın
senelerin bile ehemmiyeti yoktur
seni ne tanıdığım günleri hatırlarım
ne seneleri*

²¹ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 15.

*yalnız seni hatırlarım
ki benim gibi bir insansın*

*tanımamak tanımaktan iyidir
seni bir kere tanıdıktan sonra
yaşamak acısını da tanıdım
bu acıyı beraber tadalım
mâra*

*başım omuzunda iken sayıkladığıma bakma
beni istediğin yere götür
ikimiz de ne uykudayız
ne uyanık²²*

Zaman izafidir. Zamanı aradan çıkaran şey, anı sevgili ile birlikte yaşamaktır. Ulaşma ile düşünce arasında bir zıtlık vardır. Düşünmeden yaşayanlar için senelerin ehemmiyeti yoktur. Önemli olan sevgilidir. Aşk, düşündürmez, akı durgunlaştırır. Bu durumda bilgi ve düşüncenin bir değeri yoktur, hatta aşkın olduğu yerde birlikteliğe mani olacak her türlü zihni meşguliyetlerden uzak kalmak ister, bu âşıklığın tabiatında vardır. Öğrenmek sorumluluk gerektiriyor, bilmek istemiyor. Düşünce aynı zamanda insanlığın mirasını yüklenmektir. Ama duymak hissetmek böyle değil. Bu bakımdan Orhan Veli ile aynı düşünüyor. Orhan Veli, “Böcekler” adlı şiirinde “*Düşünme/Arzu et sade!/ Bak, böcekler de öyle yapıyor.*”²³ diyor. Bu mısralarla aşkın keşfi dele getiriliyor. Aşk acıtır, eğer aşkın muhatabını razı etmezsen acıdan başka bir şey görmezsin, onunla geçinmenin yolunu bul ve düşünceden sıyrıl. Divan şiirindeki saray istiaresi bu “razı etme” düşüncesi üzerine kuruludur. Sevgili o sarayın hükümdarıdır. Âşık onun peşi sıra dönüp dolanır. Aşkın kendisi, tek başına yük, ağırlık ve yaşamak acısını tattıran bir şeydir. Bu yüzden düşünmemek, sadece arzu etmek, hayvanlar gibi huzurlu ve kaygıdan azade olmak için âşık bunun yolunu keşfetmelidir.

KÂİNAT

*mikrop üstünde mikrop
küçüle küçüle
dağ üstünde dağ
büyüye büyüye
büyüyüp küçülmiyen bende
sonsuz karıncalar doludur²⁴*

“Kâinat” adlı şiirde şair, hem dış hem iç âleme nazarı dikkatle yaklaşır. Mikrobun mikrop üstüne gelmesiyle oluşan bir küçülme, dağların dağlar üzerine gelmesiyle oluşan bir büyüme ele alınmıştır. Dünyayı, tabiatı aldığ bir

²² Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 22.

²³ Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 56. Baskı, YKY, İstanbul 2020, s. 53.

²⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 58.

örnekle birleştirme yoluna ve canlılardan aldığı bir örnek ile parçalama yoluna başvurarak tasvir etmektedir. Bu görüntü ile içi arasında bağ kurar. Her şey büyür, küçülür bir ben büyümem ve küçülmem. Fakat içimde karıncalar var. Her karınca bir benlik parçasıdır. Bu benlik sonsuz büyüklüktedir. Büyüme ve küçülme göstermeyen bedenimde benlik büyüme ve küçülme özellikleri yansıtıyor. Mısra, böylelikle nefsi emareye işaret etmiş oluyor. Nefis ne görse onu ister; küçüleni de ister, büyüyen de ister. İnsanda âleme hâkim olma, sınırsız derecede isteme vardır. Hâkim olma iddiası tanrılık iddiasına yakındır. Nefsin tesiriyle insan tanrılık iddia edebilir. Çünkü arzusun, istemenin, sahip olmanın sonu yok. Bu hâliyle insanın içi, sonsuzluk isteği ile doludur. Şair, kâinatın alınan büyüklüğü-küçüklüğü yansıtan görüntü ile insandaki sınırsızlık arasındaki bağı göstermeye çalışmaktadır.

KEDİ

tavan arasına kaçan çocuk
erik ağacından görünen göğü düşünür
akşamın acısı içine çökünce
uyur

benim küçük bir kedim vardı
ahmak bir ayak ezdi
benim en güzel çocukluğumu
ahmak bir ayak ezdi

ağaçların arasında unutulmuş çocuk
yapraklarda güneşi görür
ve hareli denizlerde gezdiği günü düşünür

küçük kedim bana sürün
kediler ağlamaz
çöp tenekelerinde ölür
sıska kediler
damlardan çok mezbelelerde görünür

küçük kedim
molozlu sokakların ağır uykusunda gerin
bilirim ki sen
bu çöplükten değilsin
benim gibi garipsin
ikimizin de unuttuğumuz
kuşları bol
ağaçları bol bahçelerdensin
koca duvarlı sokaklarda sıkılmışsın
ve canından bıkmışsın²⁵

²⁵ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 59.

“Kedi” şiirinde yine şahsi hayatı mısralara konu olmuştur. Bu tür şiirler, şairin otobiyografisine düştüğü notlardır. Çocukluğu şairin peşini bırakmamaktadır. Yetişkin hâlde de çocukluğuna dönüşler yapmaktadır. Çocukluğunu sürekli bugüne getirmesinde bir sebep vardır. Zihninde taşıdığı gerçekler yakasını bırakmaz, yaladıklarının ağırlığı onun için yüküdür. “Akşamın acısı”, “ahmak bir ayak ezdi”, “benim en güzel çocukluğumu ahmak bir ayak ezdi”, “ağaçların arasında unutulmuş çocuk”, “benim gibi garipsin”, “canından bıkmışsın” gibi sözlerden anlaşılmaktadır. Bu sözler, şairin mazisini sürekli bugüne taşıdığını göstermektedir. Mazisi günümüz gerçeklerine baskın geliyor ve yaşantısı bunun üstesinden gelecek şekilde değil. Günün mutluluğu, anın huzuru, sahip olduğu şeylerin çekiciliği ile geçmişe aldırış etmeyen bir insan yoktur karşımızda. Çocukluğunu herkes kayıp cennet sayar ama Asaf Hâlet’in çocukluğu kayıp cennet değildir.

İnsan kalabalıklar içinde yaşar, hemcinsleriyle, yaşlılarıyla bir arada var olur, hayatın bütün şekil ve kalıplarını beraber görür, idrak eder, şen, huzurlu anlar paylaşırlar. Şairin böyle bir çevresi yoktur. Bu şiirde kedisi ve kendisi arasında kurulan bağ öne çıkmakta. Bu hâliyle şairin içinde bulunduğu durur. Şairin isteğinin altında, insana, ilgiye, sıcaklığa, kendisini anlatmaya duyulan özlem yer almaktadır. Şiirde çevresizlik vurgusu vardır. Sokağı tanımıyor, sokakla ünsiyeti yok, kedi de o sokağın kedisi değil. Diğerlerinden ayrılıyor, diğerleri yanında farklılığı ortaya çıkıyor.

“Nirvana” şiirinde Nirvana, Budizm’in ulaşmak istediği en son merhaledir. “Fenafillah” düşüncesiyle bazı bakımlardan yakınlıkları vardır. Budizm, ölüm yok sayar yeniden doğuşa inanır. Karanlık nedir? Ölümdür. İnsanın yükselişi bir yolculuktur. Bu yolculuk içinde ölüm de vardır yeniden doğuş da.

Dünya, bir görüntüden ibarettir. Bu görüntü, ölüm ile görüntü olmaktan çıkar. “Karanlığa geçmek” ve “karanlığı geçmek” fiillerindeki öncelik ve sonralık sırası şuurlu bir tercihtir. Ölümlü temsil eden karanlığa geçme isteği, bir adım sonrasında karanlığı geçme isteği devam ettirir. Ne uyku ne ölüm, hem uyku hem ölüm. Bu ifadeden anlaşıldığı üzere, dünyanın ne olduğuna dair sorgu anlamsızdır. Sonsuz büyü, bir insanın gönlüne girmek ve orada yer sahibi olmaktır.

“Halayıklarım” şiirinde “anlatıcı olan ben” bir oyunun içindedir, oyun var etme oyunudur. Hayal hayatın kendisidir. Bütün gerçeklere bu dünyada ulaşmak mümkün ama gerçeğe hayal yoluyla ulaşılır, hayale masalla. Masal, kendi içinde bütünlüğü olan bir âlemdir.

KUNÂLA

*vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden
 bu dünyadan göçmeden
 bir kerecik sevmek çok değil*

*simsiyah saçların var kunâla
kemiklerine yapışık etlerin var
 bir gün dökülecek
kunâla kuşu gibi gözlerin var
 bir gün sönecek
kunâla
bu etlerin arkasında güzelliklerin var
 benden başka kimse bilmeyecek*

*bu can içimde kuştur kunâla
 seni görünce titrer
bu can gözümde muhabbettir kunâla
 seni görünce yanar
bu can burnumda soluk olur kunâla
 uçar gider*

*bu can benden geçmeden
 bu dünyadan göçmeden
 bir tek seni sevmek çok değil²⁶*

Kunala, Hint efsanesinde, nereye baksa baktığı her şeyde güzelliği gören insandır. Şiirdeki özne sevgilisine bakıyor ondaki güzelliği görüyor. Bu güzellik onun beklediği bir şeydir, beklediği şey onun için ömrü boyunca arzuladığı muradın yerine gelmesidir. Seni bulmanın seni sevmenin vakti geldi diyerek ilan ediyor. Kırk yıl güzeli arıyor ve 40 yılda buluyor ve sevme fiiline sahip oluyor. Senin de güzel hâlini biliyorum, senin de güzelliğin geçici. “Simsiyah” ifadesiyle vasfın güçlendirilmesi, “kemiklere yapışık etler” ile gençlik tazelik, “kunala kuşu gibi gözler” ile etkileyicilik anlatılmaktadır. Şair, “bir gün sönecek” diyerek insan ömrünü gençlik adı verilen bir merhale ile ele almaktadır. Bu basamak, dünya hayatında, biyolojik güzelliğin geçici olduğunu ifade eden bir basamaktır. Bunun sonrasında gerçek güzelliğe geçme basamağı yer almaktadır. Yalnız şair gerçek güzelliği de onun varlığı üzerinden keşfetmiş olacak ki, bağlılığın ilelebet süreceğini belirtmekte, bakanlar seni ihtiyar görecek, ben ise seni o hatıralar ile seveceğim, demektedir.

²⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 60.

ÖMER ÇOCUK

ay dede

ay dede

ömer çocuk nerede

ne derede

ne tepede

uzak bir in içinde

Ömer çocuk ne içer

süt içer

fo içer

kame ister

oto yapar

ömer çocuk odamda yok

bu damda yok

kucağımda

koynumda yok

bu içimin içinde var²⁷

“Ömer Çocuk” adlı şiirde oğluyla hatırasını masal havasında yaşıyor. Tekerlemeleri hatırlatan bu söyleyişler oldukça hareketli ve müzikaldir. Uzak bir in: mezarlıktır. Asaf Hâlet’in ölmüş bir çocuğunu şiirde konu ettiği anlaşılmaktadır. Ses benzerlikleri bakımından modern bir tekerlemedir. “Menekşe buldum derede/Sordum evleri nerede/Üç beş güzel bir arada... /menekşe tutam tutam/ Asına güller katam/Nice gurbet elde yatam...” ve bilmecelerin soru kısmında bilmece tekerlemesi olarak söylenen “Çat orda, çat burada, çat kapı arkasında, şu bu o nerede? Bil bakalım bu nedir” sözü de yine Ömer Çocuk şiirini söyleyiş bakımından çağrıştırmaktadır.

Şiirdeki “fo, kame, oto” kelimeleri çocuk söyleyişi ile dile getirilmiş, çocuk söyleyişli kelimelerdir. Bir nevi çocuğun telaffuz özelliklerini yansıtmaktadır. Muhtemelen çocuğuyla bir yeme-isteme-yapma oyununda o günlerden bugüne zihninde tuttukları ve sadece ikisi arasında anlaşma dilinden kalan sözler olduğu anlaşılmaktadır. Şair, çocuğun olduğu yerleri tasavvurunda canlandırıyor, bakıyor o yerler bomboş. Çocuk baktığı her yerde –orada, burada, şurada– yok oluyor.

²⁷ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 1998, s. 63.