

ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN “MANDALA”SI: “KUNÂLA” (3 KERE)

Mehmet Can Doğan

■ Asaf Hâlet Çelebi, modern Türk şiirinde poetik tutumuyla beliren şairlerdendir. 1938 Kasım’ında *S.E.S.* gazetesinde “Cüneyd” adlı şiiri yayımlandıktan sonra dönemin “yenilikçi” dergilerinde özgün bir şair olarak öne çıkar. 1942’de *He*, 1945’te *Lâmelîf* adlı şiir kitapları yayımlandığında, 1940’lı yılların mizah dergilerinin de şaire gösterdiği yoğun ilgi sonucu, tanınan bir figürdür. Bir şair olarak kabulünü, anılan kitapları sağlamıştır. 1953’te, Türk şiiri yeni bir modernist dalga ile sarsılmaya hazırlanırken ilk iki kitabından bazı şiirleri dışarıda bırakıp yenilerini de ekleyerek *Om Mani Padme Hum* adlı kitabını çıkarır. Çelebi, 1940’lı yılların şairidir ve her ne kadar “Benim Gözümle Şiir Davası” başlıklı poetik metinlerini 1954’te yayımlasa da 1950’lerde şair olarak ancak ölümüyle ilgi çeker.

Asaf Hâlet Çelebi, kuşkusuz, poetik tutumuyla özgün bir şairdir; ayrıca, İslam tasavvufu ve Budizm merkezli çalışmalarıyla da entelektüel bir portre olarak belirir. Edebiyat dünyasında şiirleriyle görüldüğünde otuz yaşını geçmiş, birikimli ve geniş görüşlü bir kişilikle ayrışır. Modern Türk şiirinde, poetik tutumu ve kişiliğiyle olduğu kadar şiire girişteki yaşıyla da ayrıksı bir figür olarak belirir. Birikimini, terbiye ve ahlakını geleneksel değerlerin hüküm sürdüğü bir çevrede edinen Çelebi, şiirleriyle “modern”, “yenilikçi” ve dönemin şartları içinde “solcu” bir çevrede varlık bulur.

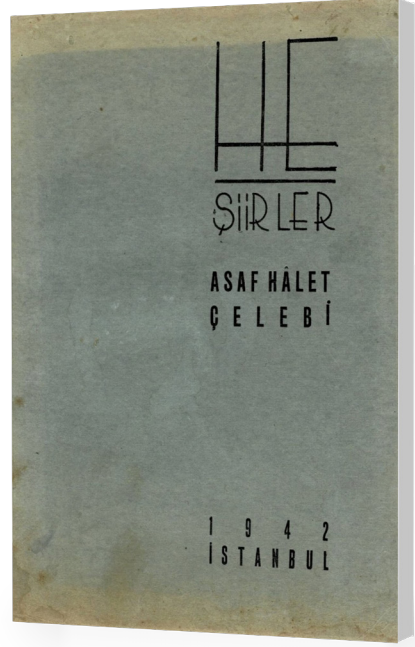
Yukarıda çıkışındaki noktayı belirlemek niyetiyle onun 1940’lı yılların şairi olduğunu belirttim. Bu belirleme, onun *dönemsel bir şair* olduğu gibi bir ima da vurgu da taşıyor. Elbette, 1940’lı yıllarda dönemin *söz havuzunu* ve yaygın eğilimini kullanan ama poetik tutum geliştiremeyen dönemsel şairler vardır. Çelebi, kesinlikle onlardan değildir. 1940’lı yılların şairi olduğu yönündeki yargı, hem Çelebi’nin şiirleriyle edebiyat dünyasında görünme yoğunluğu hem şiir yayımladığı dergilerin etkisi hem de dönemin şiir ortamıyla ilgilidir.

Şiirlerinin yayımlanma aralığına bakıldığında, onun *He* adlı kitabına aldığı 45 şiiriyle poetik tutumunu sabitlediği görülür. Bu kitaptan *Lâmelife* gelene kadarki üç yıl içinde sadece dokuz şiir yazmış ve izleyebildiğim kadarıyla bunların altısını dergilerde yayımlamıştır. *Lâmelif* ile *Om Mani Padme Hum* arasındaki sekiz yılda yazdığı sekiz şiirden altısı dergilerde görünmüş; bu kitabından ölümüne kadar geçen zamanda ise kayıtlarda altı, benim saptamama göre yedi şiiri Nisan 1954 ile Aralık 1956 tarihleri arasında okur karşısına çıkmıştır.

Ölümünden sonra *Yeditepe* dergisinde yayımlanan dört şiiri de toplama dâhil edildiğinde Çelebi'nin modern tarzda 73 şiir yazdığı belirginleşir. İlk iki kitap sonrasında sadece 15 şiir yayımladığı dikkate alınırsa onun 1940'lı yılların şairi olduğu yönündeki yargı, zeminini bulur. Şair hakkında yazılan yazılarda, *He*'deki şiirlerinin gözetildiği rahatlıkla söylenebilir. Çelebi, bu kitabıyla döneminin şiir ortamında şair imgesini oluşturur. Sonraki şiirleri de bu imge üzerinden algılanır ve kabul görür. 1940'lı yıllarda şiirin algısını şairin görüme biçimi belirler daha çok. Çelebi de şairi gösterme yönünden etkili bir kanal olan dönemin "solcu" dergilerinde görüldüğü gibi, farklı kişiliğiyle ve şiirlerini sunuşuyla beliren imgesini besler. 1950'lere girildiğinde, hem 1940'ların şiir ortamını yönlendiren dinamikler değişmiş hem şiir ortamındaki aktörlerin eski heyecanı sönümlenmiş hem de şiir algısı değişmeye başlamıştır. Dergiler çoğalırken onun şiirleriyle dergilerde çok az görünmesi, şiire karşı soğuduğunu düşündürür. Belki de şiir ortamına kendini hatırlatmak niyetiyle poetik metinler yazıp yayımlamıştır. "Benim Gözümlle Şiir Davası" gibi, bütünlüklü değilse de 1940'lı yıllarda da poetik yazılar yazdığını belirtmek gerekir. Ama o yazılar, bir *mevzilenme*, pozisyon alma niyetinin; *İstanbul* dergisinde altı sayı yayımlanan "Benim Gözümlle Şiir Davası" ise kendini dönemindeki şiirsel söylemlerden ayırttırma niyetinin ürünleridir. 1940'lı yıllardaki yazıları, dönemseldir, şiir ortamına yerleşme çabasını bildirirler; 1954'tekiler ise tamamlanmış bir şiirin farklılıklarını ve özelliklerini öne çıkarırlar. Şiirde heyecanı sönen Çelebi, yazılarıyla şiirini güncellemek ister sanki. Ama gençlerin belirginleşme çabasıyla hareketlenen şiir ortamında, yazı değil şiir önceliklidir ve tıpkı Çelebi ve diğerlerinin 1940'lardaki çıkışı gibi, önceki kuşaktan şairler değil "yeniler" belirleyicidir. Çelebi, 1950'lerde şiir mahfilini kaybetmiştir. Kaybedilen bu mahfili anlamak için 1940'ların şiir ortamına bakmak gerekir.

1940'lı yıllarda özgün bir şair olarak belirmek ve poetik tutumla ayrılmak hayli güçtür. Biçimsel göstergelerle ya 1930'lardan gelen şiiri sürdürmek ya "Garip Şiiri"nin oluşturduğu kalıba girmek ya da toplumcu bir söyleme eklenmek gerekir. Bunların dışında seçenek yoktur. Asaf Hâlet Çelebi, 1940'larda iki yönlü bir *silme harekâtı* veya *alan açma çabası*yla belirginleşir. Duruş itibarıyla geleneksel/muhafazakâr bir dünyanın insanıdır; ama duyusuyla bu alanı zorlar veya buradan taşar, buraya sığmaz. Söyleyişiyle de dergilerde yayımlanmayan ilk şiir denemelerinden uzaklaşır. Necip Fazıl Kısakürek'in "mistik"/metafizik şiir iddiası ile Orhan Veli Kanık'ın şiiriyle belirginleşen "Garip Şiiri"

anlayışının rahatlığını hedef alır. “Kalp Şairi”, “Sahte Eyyub Sultan Mistiği” ve “Gibi” başlıklı yazıları ile Kısakürek’in mistik imgesini yerinden ederken; serbest tarzda kurduğu göndermeleriyle yoğun, tutumuyla derin ve çağrışım alanıyla ufuklu şiirleriyle de “Garip Şiiri”nin karşısında konumlanır. Bu iki cepheyi gözetken şiir hamlesi, 1940’larda Çelebi’nin şair olarak tutunmasını sağlar. *Om Mani Padme Hum*’a, başka bir deyişle 1953’e geldiğinde onun şair imgesi, 1940’lardaki başka bazı şairler için de olduğu gibi ötelenmiş durumdadır. 1954’te, hem bir yıl önce yayımlanan ve o günlerde “bütün şiirleri” gibi sunulan kitabı sonrasında kendini belirginleştirme ve benimsetme hem de “Benim Gözümde Şiir Davası” üst başlığındaki bir sözcüğün de işaret ettiği üzere kazanılmış bir *şiir davası*nın topoğrafyasını çıkarma niyetiyle poetikasını yazma ihtiyacı duyduğu söylenebilir.



Çelebi’nin 1940’lı yıllarda başka yazılara yayılan poetik görüşlerini yaklaşık on beş yıl sonra bütünlüklü bir poetika olarak sunması, sadece şairin kendi şiir serüveninde anlam kazanmış; bu özgün ses, 1950’lerin ortalarına doğru gelişen “İkinci Yeni Şiiri”nin rüzgârında savrulup gitmiştir. Bunda “İkinci Yeni Şiiri”nin süpürücü etkisi kadar, erken ölümünün de belirleyici olduğu söylenebilir. Nitekim, yıllar sonra *geri dönüşü* de bunu gösterir. Bununla birlikte, Çelebi’nin *Om Mani Padme Hum*’dan sonra yayımladığı şiirlerinin kendi kanalını genişletmediği, tam tersine daralttığı gözetilirse onun yeni bir hamlede bulunamayacağı ileri sürülebilir. Anılan kitabından sonra yayımlanan şiirlerinden “Kunâla”, “Dağlar Delisi”, “Pencereler ve Kapılar” ile Asaf Hâlet hakkında yapılan tezlerde de kitaplarda da varlığı bilinmeyen ve aşağıda üzerinde duracağım “Akşam” adlı şiiri, onun poetik tutumunu yansıtır; Diğer üç şiir (“Sen”, “Memleketim”, “İstanbulumun Dili”), Çelebi’nin şiirini açacak bir vaatte bulunmaz.

Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat dünyasında *Om Mani Padme Hum*’un yayımlanışının üzerinden otuz yıl geçtikten sonra keşfedilir, başka bir deyişle geri döner; buna, ilgi gösterdiği/duyduğu Budizm’i gözeterek, *yeniden doğuş* da denebilir. Belirtmek gerekli ki yıllar sonra keşfedilen veya geri dönen Çelebi, *He*’de beliren Çelebi’dir.

Adam Yayınları, Çelebi'nin şiirlerini *Om Mani Padme Hum* adıyla 1983'te yayımlar, Mustafa Miyasoğlu'nun "Semih Güngör" takma adıyla yayımladığı *Asaf Hâlet Çelebi* (1985) adlı kitabının ardından şaire ilgi artar. Bilâl Kırımlı'nın doktora tezinden çıkan *Âsaf Hâlet Çelebi* (2000) adlı kitabı, zengin kaynakçasıyla meraklıların ufkunu açtığı gibi şairle ilgili bibliyografyasıyla da gelecek çalışmalara ufuk kazandırır. Benim *Kitap-lık* dergisinin eki olarak bir dizi içinde hazırladığım *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi* (2003) adlı muhtasar kitabımdan sonra aynı yıl Hece Yayınlarından *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* ve 2006'da İsmail Kara-E. Nedret İşli-Yusuf Çağlar'ın yayına hazırladığı *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i* çıkar. Bu arada Çelebi'nin şiirleri dışındaki bütün eserleri, Hece Yayınları tarafından yayımlanır. 2000'lerin başından itibaren, hem akademik çevrede hem de edebiyat kanonunda şairin şiirine karşı dikkat çekici bir ilgi belirir; şiirleri üzerine çözümleme yazıları çıkar, tezler hazırlanır. Kasım 2014'te Beşir Ayvazoğlu'nun mevcut birikimi bütünleştirdiği *He'nin İki Gözü İki Çeşme: Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi* adlı kitabı yayımlanır.

Bilinen "Kunâla"lar

Asaf Hâlet Çelebi'nin "Sidharta", "Nûrusiyah", "Sema-ı Mevlânâ" ve "vakit geldi Kunâla" dizesiyle başlayan "Kunâla"sı, üzerinde çokça durulan şiirleridir. Bu şiirlere yoğunlaşılması, bana göre, her birinin şairin poetik tutumunu belirgin biçimde içermesinden kaynaklanır. Elbette, diğer şiirleri de poetik tutumunu düşünsel bir ufukla genişletir.

Çelebi'nin "Kunâla" adlı iki şiiri vardır. Bunlar, "Doğduğum Evin Penceresi" ile "İkinci Pencere", "Ayna" ile "Ayna", "Mariyya" ile "Mariyya" gibi, bakışumlu şiirlerdir. Hakkında iki akademik yazı yazılan birinci "Kunâla", Çelebi'nin el yazısıyla *Yeditepe* dergisinin 1 Ağustos 1950 tarihli 7. sayısında yayımlanır; "Ateş rüzgârları önünde Kunâla" dizesiyle başlayan ikinci "Kunâla", yaklaşık beş yıl sonra *İstanbul* adlı dergide çıkar (C 2, S 12, Aralık 1955).

İlk "Kunâla", lirik bir şiirdir. Bu metnin lirizmi, daha ilk dizedeki ("vakit geldi Kunâla") apostrofik hitapla, başka bir deyişle konuşan öznenin bir hayale veya vehme yönelişiyle belirginleşir. Nedir veya kimdir "Kunâla"? Şiirde de belirtilmediği gibi bir kuş ve şiir hakkında yazanların belirttiği gibi Hint hikâyelerinin birinde gözlerinin güzelliğiyle betimlenen bir prens.

Selim Ümütlü, şiir üzerine yazdığı yazıda, bu hikâyeyi, bir alt metin olarak değerlendirir. Ümütlü'nün keşfi sayesinde, Çelebi'nin şiirine derinlik kazandıran figür açığa çıkar.¹ Çelebi, "Divyavadana" başlıklı yazısında "Kunâla'nın hikâyesi"ni aktarır. Hikâyeye göre, adı "Kunâla" kuşunun kine benzeyen "çok güzel gözlerinden dolayı" Kunâla konan prence, "üvey annesi olan kraliçelerden biri", "aşk ve arzu duymaya baş[lar]" ama delikanlı onu hem reddeder hem de aşağılar. Bunun üzerine kraliçe bir entrika ile hem Kunâla'yı uzak bir ülkeye

¹ Selim Ümütlü, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Portresi ve Kunâla Şiirine Metinlerarası Bir Bakış", *BEÜ SBE Dergisi*, S 8, 2019.

KUNALA

vakit gildi Kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum Kunâla
bu can tenden geçmeden
bu dünyadan geçmeden
bir heretik sormek çok değil

şim siyah saçların var Kunâla
kemiklerine yapışık etlerin var
Bir gün döktülcek
Kunâla kuzu gibi gözlerin var
Bir gün sönecek
Kunâla
bu etlerin arkasında güzelliğilerin var
benden başka kimse bilmezcek

bu can içinde Râzî'dur Kunâla
seni görince titer
bu can gözümde mahabbetler Kunâla
seni görince yanar
bu can burnumda soluk olur Kunâla
uçar gider

bu can benden geçmeden
bu dünyadan geçmeden
bir tek seni sormek çok değil

Asaf Hâlet Çelebi

göndertir hem de babasını iğva ederek gözlerini çıkarttırır. Böylece Kunâla, kendini tanımlayan güzelliğinden edilir. Ama bu maddenin (bedenin) güzelliğidir. Maddenin güzelliğinden kurtulan Kunâla'nın gönül gözü açılır. Ama üvey annesinin hıncıyla hayatı zorlaşır. Bu onun olgunlaşma, kemale erme sürecidir. Nitekim, babası bir süre sonra olup bitenlerin ardındaki kötülüğü anlayınca kraliçeyi ölümle cezalandırmak ister; olgun Kunâla, "O eğer alçakça hareket ettiyse, sen âlice-naplık göster!"² diyerek babasına yalvarır. "Kâmil (Tathâgata) yani Buda"-nın iyiliği övdüğünü söyleyen Kunâla, bu olgun tavrıyla üvey annesi kraliçeyi muhtemelen ölümden kurtarır. "Kunâla"nın hikâyesinden soyutlaştırılan şey, sevgidir; başka bir deyişle sevgi kavramsallaştırılır.

Budizm'in terimleriyle söylenirse, "Kunâla'nın hikâyesi"nde, bir "mandala" ve "karma" durumu belirginleşir. Kunâla, hikâyenin girişinde söylendiği gibi, sarayın velvelesinden uzakta yaşayıp, "nefsini cihanın ve eşyanın

fâniliğini düşünme[ye] ve murakabe etmeye hasret[miştir]". Üvey annesinin arzusunun nesnesi olmayı reddetse de varlığıyla arzuyu çağırdığını ancak güzelliğinin alameti durumundaki gözlerinin çıkarılmasıyla anlar; "etten gözleri" alınır ama "basiret gözleri" açılır. "Mandala", kötünün iyiliğe doğru ilerlemesiyle belirginleşir; daire kapanır. İsteddiği şey, "cihanın ve eşyanın faniliğini" anlamaktır; bunu, maddeden soyunarak fark eder; böylece "karma" tamamlanır.

Asaf Hâlet Çelebi, "Kunâla" adlı şiirini, söz konusu hikâye ile kavramsallaştırılan sevgi görüşü üzerine kurar. Bu şiirde sevgi, bir tema değil, görüştür, düşüncedir. Sevgide var olmak arzusu, maddeden soyutlanmayı bildirir, gerektirir. Şiirin ikinci dizesi ("dünyayı görelî çok oldu"), "mandala"yı haber verir. Şiirin öznesi, buradaki olgunlaşmayı hazırlayan belirsiz zamanı sonraki dizede, özleştirerek, "tam kırk yılda seni buldum Kunâla" der. Ardından da Çelebi'nin şiirlerindeki iç-dış geriliminin süreğinde gelişen bir söylemle "can"- "ten" di-

² Asaf Hâlet Çelebi, "Divyavadana", *Büyük Doğu*, S 9, 2 Temmuz 1954, s. 10.

kotomisini devreye sokar: “*bu can tenden geçmeden / bu dünyadan göçmeden / bir kerecik sevmek çok değil*”. “Can”, dünyaya “ten”den, “ten”le bağlanır/bağlıdır. Bu hem bir ökse hem de bir olma vaadidir. “Cihanın ve eşyanın faniliği”ne veya iğva edici “Mâra”ya aldanılırsa ökse işini görür; ten, sevginin belirmesine aracılık ederse oluş için çalışır. Şiirin ilk biriminde bu oluş gerilimi belirginleşir.

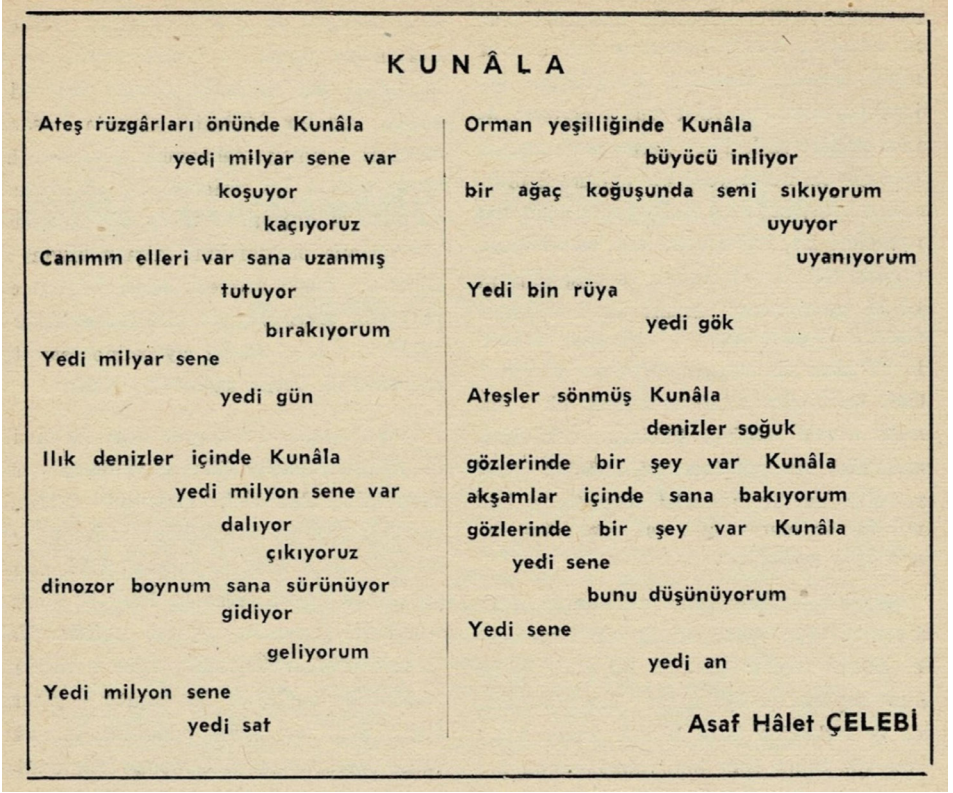
İkinci birimde özne, yine “apostrofik hitap”la “Kunâla”ya yönelir. Burada, “*apostrof bireylere hitabı ama özellikle de gerçekte konuşan kişinin huzurunda olmayan (soyut kavramlar, cansız nesneler, kayıp ya da ölü kişiler gibi) bir muhataba hitabı içerir*”³. Jonathan Culler’ın belirlemesindeki “apostrofik hitap”ın muhatabı, yukarıda dikkat çekilen hikâye üzerinden belirginleştirilmiş kavramdır, sevgidir. Şiirin öznesi, “huzurunda olmayan” kavrama seslenmektedir. Hikâyeye bağlı kalarak söylenirse bir erkeğe seslenildiği ileri sürülebilir ama muhatabın cinsiyetinin belirsizliği, söyleme daha uygun düşer. Bu birimde, madde ile mana birbirini çecek gibi olursa da “bu etlerin arkasında güzelliklerin var / benden başka kimse bilmeyecek” dizelerinin bildirdiği gibi, mana öne çıkar.

Üçüncü ve son birimde, görünenle duyumsanan arasındaki gerilim sürer. Maddeyi algılayan duyular üzerinden maddenin faniliğine inanılmak istenir. En önemli duyu kaynağı gözdür. “Kunâla’nın hikâyesi” hatırlanarak gözün maddeyi öne çıkarıp görünenin ötesine geçmeye engel olduğu söylenebilir de maddenin kavramsallaştırılarak sevgide sabitlenmesi, “bir tek seni sevmek çok değil” demeyi hazırlar. Çelebi’nin “Kunâla”sı, bir yanıyla aydınlanmış öznenin sevgiyi yüceltmesiye diğer yanıyla da aydınlanma arayışıdır.

Çelebi’nin “Kunâla” adlı ikinci şiiri de, apostrofik hitabıyla bir muhatabı gözetir: “*Ateş rüzgârları önünde Kunâla*”. İlk birimde, duyumsanan zaman ile ölçülebilir hâle getirilmiş zaman, bir durum bağlamında sorunsallaştırılır. Şiirin konuşan öznesi, içinde bulunduğu durumun, “yedi milyar sene”dir sürdüğü-nü bilir; bir *olamayıp* durumudur bu. “Ateş rüzgârları önünde” koşan, kaçan, savrulan biridir o. İlk “Kunâla”da, “tam kırk yılda seni buldum” diyen özne, ikinci “Kunâla”da, “yedi milyar” sene “ateş rüzgârı önünde” canının elleriyle ona uzandığını, onu tutup bıraktığını söyler. Daire, bir türlü kapanmaz; oluş tamamlanmaz. “Yedi milyar sene” ile “yedi gün” aynılaşır.

İkinci birimde, zamanla oynanmaya devam edilir; “yedi milyar sene”den “yedi milyon sene”ye gelinirken ateş rüzgârlarından kaçan varlık, kendini “ılık denizlerin içinde” bulur. İlk birimin uzamı karadır, topraktır; ikincininki deniz, su. Varlık arzuları nedeniyle bedensel olarak farklı bir formda duyumsanır: “dinozor boynum sana sürünüyor / gidiyor / geliyor”. Gidip gelme eylemi, “ılık denizler”deki hareketi bildirdiği gibi, arzunun tatminine dönük deneyimi de haber verir. Bu eylem, “yedi milyon sene”dir sürmekte ve konuşan öznenin “yedi saati”ni de içererek yutucu bir biçimde ilerlemektedir.

³ Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2015, p. 212.



Şiirin üçüncü biriminde ilkindeki uçsuz bucaksız düzlük fantastik bir biçimde daraltılır. Uzam orman olarak belirir gibiyse de somutlaşmaz ve ancak rahatlık bildiren yeşilliğiyle duyumsanır. “İnilti”, “büyücü”, “rüya”, “yedi gök” sözcüklerinin oluşturduğu atmosferde, konuşan özne, sayı sıfatlarını bu kez ölçülmesi imkânsız şeylerin önüne koyar: “yedi bin rüya / yedi gök”. Şiirin her bir biriminde, zaman daraltılır; rüyayı ve göğü belirtse de artık milyar ve milyondan değil “bin”den söz edilir.

Son birimde, ateşlerin söndüğü, denizlerin soğuduğu söylenir. Bu, iğva edici bedeninin ortadan kaldırıldığı, arzuların donduğu, benliğin fânileştiği *nirvana* durumu değil, arzusunun tatmin edildiği an olarak yorumlanabilir. Bu anda, “Kunâla’nın hikâyesi”, göz göstereni üzerinden çağrıştırılır: “gözlerinde bir şey var Kunâla / akşamlar içinde sana bakıyorum / gözlerinde bir şey var”. Gözlerde bulunan şeyin belirsizliği veya anlaşılmaazlığı, karanlığa bağlanır. “Yedi milyar senedir” yaşanagelen deneyim, aydınlığı değil, karanlığı bildirir. Kunâla’nın gözü, ne prens Kunâla’nın ne “Salvator Mundi”nin gözüdür; “konuşan öznenin büyücü küresidir ve o küreden, dünyanın yaratılışı değil, *insanın olamayışı* görülür. Özne, zamanı daha bir daraltır veya kendine daha bir yaklaştırır; “yedi sene / yedi an”, gözlerdekinin ne olduğunu düşündüğünü söyler. “Kunâla”, gözlerdekinin ne olduğunu düşün(dür)en bir şiidir.

Bilinmeyen “Kunâla”

Asaf Hâlet Çelebi’nin adıyla değilse de içeriğiyle ve apostrofik hitabıyla diğerlerine eklenen bir “Kunâla” şiiri daha vardır. Çelebi hakkındaki hiçbir çalışmada yer almayan ve bugüne kadar varlığı bilinmeyen bu şiir, şairin hayattayken yayımlanan son şiiridir. Çelebi, 1955’te *Türk Düşüncesi* dergisinde dört yazı yayımlar. “Akşam” adlı şiiri de bu derginin 1 Aralık 1956 tarihli 34. sayısında çıkar. İkinci “Kunâla”ya gözlerden bağlanan bu şiir, Çelebi’nin gözlerde ne olduğunu düşünmeyi hâlâ sürdürdüğünün işaretidir. “Akşam”, yukarıda değerlendirilen “Kunâla”lara göre daha kısa bir şiirdir:

AKŞAM

*gözlerin yaşardı Kunâla
duman var dedin
dışarıda ağır bulutlar var Kunâla
ama içeride olan duman değil
içeride olan benim sözlerim
içeride olan benim
içeride ışıklar yandı Kunâla
yalnız dışarıda değil
denizler ve bağçeler senin
bu ışıklar benim
bu benim akşamım Kunâla
bu ocak bu ateş
ve göz yaşların benim*

“Akşam”, Çelebi’nin şiirindeki ancak birbiriyle fark edilen “dış”-“iç”, “aydınlık”-“karanlık” dikotomisinin izlendiği bir şiirdir. Gözler, şiirde içe ulaşmak için açılmış çift kanatlı bir kapı işlevi görür. Gözlerin yaşarması gibi somut bir durum üzerinden açılan şiirin ilk biriminde, muhatap alınan kişi, bu gerçeğe yol açan nedeni saklama niyetiyle dışarıdan bir etkeni öne sürer. Konuşan özne, “ağır bulutlar” sözüyle dışarının tekinsizliğinden haberdar olduğunu bildirmekle birlikte muhatabın durumuna bunların değil, içerideki yangının yol açtığını söyler. Muhatabı etkileyen şey dışarıda değil, içeridedir. Özne, içerideki ateşin kora dönüştüğünü, “içeride olan duman değil / içeride olan benim” diyerek berraklaştırır; ilişkideki sis perdesini kaldırır.

Bu şiirde, yukarıda belirttiğim karşıtlıklara daha somut bir karşıtlık düzeyi daha eklenir: “sen”-“ben. İkinci birimde, konuşan özne, “içeride ışıklar[ın] yandı[ğın]”, dışarıyı gözetererek söyler. İlk birimdeki berraklaştırma hamlesiy-le dışarıda olanın içeriyle ilgisi gösterilerek mazeret ortadan kaldırıldığı için sorun apaçık görünür kılınmıştır. Şimdi, içerisinin de aydınlığa kavuştuğu; kuşkunun, kaygının, bunaltının, öfkenin, kırgınlığın ötelenmesi gerektiği açıktır. Özne, aydınlanan dışarıdaki dünyanın çağırان güzelliklerini, denizleri, bağçeleri Kunâla’ya bırakır veya onun olduğunu beyan eder. Belli ki gözlerin

yaşarmasına bunlara dönük arzunun engellendiği yolundaki düşünceler yol açmaktadır. Özne, Kunâla'nın olduğu şeylerle aydınlanamayacağını, ışıkların kendisinin olduğunu belirterek dolaylı bir biçimde söyler. Aydınlanan, öznenin ta kendisidir; “bu benim akşamım”, “bu ocak bu ateş”, “ve göz yaşların benim” dese de öyledir. Çünkü Asaf Hâlet Çelebi'nin öznesi, “Nirvana”ya erişmek için “karanlığa” geçmesini de “karanlığı” geçmesini de bilir.

“Akşam”, “Kunâla”ların dairesel döngüsünü başlangıç noktasına ulaştırır; dolayısıyla “mandala”yı belirginleştirir. Çelebi'nin hayattayken yayımlanan son şiiri oluşu da, aynı bağlam içinde söylenirse, onun şiir sürecindeki “karma”yı işaret eder.

Meşhur şiiri “Sidharta”ya tekrar sözü olarak eklenen “*om mani padme hum*”un hemen ardında ayraç içinde (3 kere) açıklaması vardır. Çelebi “Sidharta”yı okurken dinleyenlerin bu sözün bulunduğu yere gelindiğinde, “3 kere” “*om mani padme hum*” diyerek şairin şiirine biat etmesi gibi, kendisi de “3 kere” Kunâla şiiri yazarak poetik tutumunu mühürlemiştir.