

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN PLATONİST ŞİİR EVRENİ*

*Mine Nihan DOĞAN***

Öz: Kökeni mistisizme dayanan modern-gelenekçi çizginin Platonist felsefeyle buluştuğu bir kesişim kümesi olan Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir evreni; *He* (1942), *Lâmelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953) adlı şiir kitaplarında toplanan ve yaşamı boyunca kitaplara girmeyen şiirlerden oluşur. Yansılarını duyularla görülüp algılanan ve arkaik sözcüklerle kurgulanan nesnelere, Platon'un ideaları gibi ezeli ve ebedidir. Nesnelere aydınlatan ise meşhur mağara alegorisindeki ışık kaynağı, 'Güneş'le özdeşleşen 'iyi ideası'dır. Evrenin ruhu olan *nous*, iyi ideasından pay aldığı ölçüde gayeselliğini tanımlar. Bu gayesellik fikri, idealizmde mağaranın içini ifade eden "görülür dünya" (horatos topos) ve mağaranın dışını tanımlayan "düşünüldür dünya" (noetos topos) algılarından doğar. Asaf Hâlet Çelebi'nin sözcükleri tam da bu dünya anlayışlarının örneklerini yansıtır. Tabiat ve canlılarla idelerden pay aldığı ölçüde ele alınan dünya algısı, spekülative paradigmalarda şekillenir. Şiir evreninin göstergeleri ve mikro düzeyden makro düzeye geçerek yapılan şiir okumaları, şairin şu ana kadar sadece Doğu felsefesinin etkisi altında kaldığı düşünülen şiirlerinde Umberto Eco'nun metnin "açık yapıt" olarak "yorum, aşırı yorum" gibi çok farklı şekillerde okunabileceği görüşünden hareketle Batı felsefesinin izlerini de kanıtlamaktır. Bu çalışmada, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde şu ana kadar sadece tek yönlü olarak ele alınan Doğu felsefesinin dışında asıl olarak şiirlerde etkisini gösteren Batı felsefesinin dogmatik döngüsünün kümülatif olarak ilerlemesine kaynaklık eden Platonizm'in etkisi üzerinde durularak felsefe-edebiyat ilişkisi bağlamında şiir çözümlemesi yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Asaf Hâlet Çelebi, Platon, İdealizm, idea, mağara alegorisi, Platonizm, Platonist, şiir, felsefe.

The Platonist Poetry Universe of Asaf Hâlet Çelebi

Abstract: The synthesis of modern and traditional in Asaf Hâlet Çelebi's poems is based on the poet's Platonic philosophy. His universe of poetry consists of poems collected in poetry books like *He* (1942), *Lamelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953) and poems that did not enter books during his lifetime. The archaic expressions, he uses in his choice of words, are eternal like Plato's ideas. Based on the 'sun' indicator and 'good idea' in the famous cave allegory, Asaf Hâlet Çelebi's lines are composed of examples of Plato's 'visible world' and 'the thoughtful world'. Elements such as the paths of his poetry and his word choice indicates that he is referring to Western philosophy. This study analyzes the poems of Asaf Hâlet Çelebi and apart from the Eastern philosophy that has been dealt with only one-sided until now, it emphasizes the main influence of Western philosophy.

Keywords: Asaf Hâlet Çelebi, Plato, Idealism, Idea, Cave Allegory, Platonism, Platonist, Poetry, Philosophy.

* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.04.2020 - 18.11.2020

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi. mine.dogan@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9554-8153

Giriş

Şiirde ve diğer sanatlarda hiçbir yeniliği kabul etmeyen Platon (MÖ 428-348), idealin bir kez elde edildiğinde sürekli kopyalanıp canlandırılması gerektiğini düşünen bir İlkçağ filozofudur. *Devlet* adlı eserinde yer alan diyaloglarından hareketle bazı şeylerin görülebilir şekilde olsalar bile düşünülemez oldukları fikrini ortaya atar. Platon'a göre (1973, s. 11) insanlar, bir mağarada bulunan ve arkalarına bakamayacak şekilde zincire vurulmuş tutsaklara benzerler. *Devlet*'in yedinci cildinde mağara alegorisini tanımlayan Platon (2002, s. 257); zincire vurulan mahkûmların, ateşin onlara yansıttığı gölgelerden ibaret olduklarını ve gösterilenleri görmekten başka bir şey yapmaya yetilerinin olmadığını betimler. Sırtını gerçekliğe dönen mahkûmların, elleriyle ayakları zincire vurularak dünyaya gönderilen “insan”lar olduklarını anlatır. İnsan ne zaman ki prangalarından kurtulur; o zaman gölgelerle sembolize edilen toplum tarafından dayatılan kuralları, ona kabul ettirilen dogmaları, hukuk, ahlak ve din kurallarını yıkarak onların dışına çıkar. Mağaranın dışındaki dünya; Platon'un asıl gerçekliğidir, içerisi ise insanoğlunun üzerinde hâlen yaşamakta olduğu yanılsamalı bir yeryüzüdür. Mağaradan dışarı çıkan insan artık mahkûm değil, hürdür. Bu noktada tabiatta bulunan her varlığın kaynağını aldığı düşünülen, ezeli ve ebedî olarak tanımlanan “idea” kavramı ortaya çıkar. Gözlerini kamaştıran güneş, “ formlar hiyerarşisinin en tepesinde bulunmakla birlikte bütün bilginin ve bütün gerçekliğin kaynağı” (Popper, 1967, s. 156) olarak ifade edilen “iyi ideası”dır. “İyi idesi”ni Tanrı'dan alınan bir kaynak olarak görür. Tanrı, evreni yoktan var etmemiş; Tanrıyla beraber maddi ruh ve bölünebilen maddi cevher de ortaya çıkmıştır (Eflatun, 1973, ss. 15-16). Platon (2002, s. 250) bu konuyu, *Devlet*'teki diyaloglarda “güneş” olmadan hiçbir şeyin görünmediği gibi iyi olmadan da ideaları yorumlamanın mümkün olmadığı şeklinde açıklar. Böylece /gölge/-/güneş/ ekseninde gerçekleşen anlatı, insanın prangalarından kurtulursa yapabileceklerini fark etmesini ve dış gerçekliği algılamasını konu edinir. Aksi takdirde güneşten kamaşan gözlerini açamayan insan, yine olduğu yere geri dönecek ve prangaları giyecektir.

“Platon, Protagoras'ın ‘insan, her şeyin ölçüsüdür.’ savındaki gibi oluş dünyasının göreliliği karşısına varlığın ezeli-ebediliğini koymuştur. Ölçüsü kendisi olan insan, mağara alegorisinden hareketle iki dünya arasında evreni seyretmektedir. Platon'un *horatos topos* olarak adlandırdığı “görülür dünya”; üzerinde hareket edilen, nefes alınan, nesnelere duyu organlarıyla görülüp anlaşılabilen dış dünyadır. İncanın ve sanının nesnesidir. Ayrıca sanıların ve yansımaların deneyime dayalı dünyasıdır. Bu nedenle sürekli değişim halindedir. Varlıkla yokluğa ya da yarı gerçekliğe karşılık gelir. Duyularla kavranılan bir ‘görünümler dünyasıdır’ (Poyraz, 2013, s. 232). Görülür dünyanın aksine, bir diğer kavramı ise *noetos topos* olarak adlandırdığı “düşünümler dünya”dır. Buna “idealar dünyası” da denmektedir. Bilginin nesnesi olarak tanımlanan bu görüş,

bilginin ruh tarafından düşünce yoluyla kavrandığı bir dünya anlayışıdır. Değişmezliğe ve gerçekliğe karşılık gelir çünkü ideaları içinde bulundurur. Platon'un felsefi görüşlerinin içinde beş duyu organıyla algılanan “görülür dünya”nın “düşünülür dünya”dan pay alarak yansıdığı fikri dikkati çeker. “İki dünya arasındaki epistemolojik ayrımı Platon, *Devlet*'in altıncı cildinde ‘bölünmüş çizgi’ analogisiyle anlatmaktadır.” (Aydın, 2018, s. 21).

Aydın'a (2018, s. 4) göre Platon, her ne kadar “görülür” ve “düşünülür” dünya olmak üzere iki ayrı alandan bahsetmiş olsa da bunlar arasında birliktelik olduğunu yadsıamaz. Söz konusu olan iki dünya arasında tümel- tikel, “pay alma”¹(*meteksis*) ve “taklit etme”² (*mimesis*) ilişkisi bulunmaktadır. Bu anlamda idealar ile görülür dünya arasında ontolojik bir birliktelik söz konusu olmaktadır. İki dünya anlayışı arasında göstergesel ve imgesel aktarımlar vardır. Kavramlar, Pythagoras'ın ruh göçü hakkındaki düşüncelerinden ve “ruhun beden hapisanesinden kurtulması gerektiği” (2018, s. 8) fikrinden doğmuştur.

Platon'un düşüncelerinin oluşmasında; özellikle ruhun ölümsüzlüğü, ruh göçü ve matematiğin yetkinliği konusunda Pythagoras'ın yanı sıra Herakleitos (MÖ 535-475) ve Parmenides (MÖ 540-470)³'in de etkisini unutmamak gerekir. İki dünyalı metafiziğin ve nesnelere hakkında sürekli bir değişim ve çatışma alanı olarak kabul edilen nesnelere dünyasının oluşumunda Herakleitos'un, idealar dünyasının oluşumunda ise Parmenides'in etkisi söz konusudur (Kılıç, 2014, s. 571).

Platon'un mağara alegorisinden hareketle yarattığı iki ayrı dünya anlayışının temayülleri ve idea fikrinin şiirlerinde görüldüğü bir şair olarak Asaf Hâlet Çelebi, soyut ve somut imgelere başvurmasıyla ön plana çıkar. Buna rağmen Gülendam'a (2009, s. 1188) göre Asaf Hâlet, “hem yaşarken hem ölümünde hem de ölümünden sonra ihmal edilmiş, görmezden gelinmiş, dışlanmaya çalışılmış, neredeyse ‘yalnız’ yaşamış ve ‘yalnız’ ölmüş bir ‘garip’ tir.” Anlaşılmasının sebebi derin entelektüel sözcükleri, alışılmamış bağdaştırmaları ve Doğu-Batı bileşkesinden doğan şiir dilidir. Kaplan'ın “kültür şiiri” (1978, s. 167) olarak tanımladığı Asaf Hâlet'in şiir evreni, kelimelerinin çağrışımları ve arka plandaki örtük göndermeleri sayesinde mikro okuma düzeyinden makro okuma düzeyine geçerek sözcükleme alıcısı konumundaki “okuyucu”da farklı izlenimler bırakmaktadır. Eco³'ün okurmerkezli estetiğine uygun olarak klasik metin

¹ ‘Pay alma’ (*meteksis*) ilişkisi bağlamında, düşünülür dünyanın görülür dünyadan parçalar içerdiği söylenir.

² Aralarındaki ‘taklit etme’ (*mimesis*) ilişkisinde ise ‘şeyler’ ne kadar idealara benzerse o kadar hakikate yakın olur (Aydın, 2018, s. 26).

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Eco, U. (2019). *Açık Yapıt* (Tolga Esmer, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

okumalarının yıkılışı ve yazarın ölümüyle başlayan “yorum” ve “aşırı yorum”⁴ kavramlarının doğuşu, şairin *mücerred âlem* tanımıyla örtüşmektedir. “Tasavvuf ve Eflatun kaynaklı varlık- evren algısından beslenen bütün metafizik sanatçılar, sanatın somutun taklidi olmadığına, somuttan yola çıkarak soyutun taklidi olduğunda birleşirler. Başka bir deyişle, sanat yaratılanın değil, yaratışın taklididir.” (Narlı, 2006, s. 174). Daha çok tasavvuf etkisinde şiir yazdığı düşünülse de onun şiirlerindeki arkaik kelimeler, idealist felsefeye uygun bir anlayışı da benimsediğini gösterir. Bu çalışmada, Asaf Hâlet’in şu ana kadar hep Doğu felsefesi bağlamında incelenmiş olan şiirlerine Batı felsefesi kapsamında Platon’un “dünya” anlayışı açısından yaklaşılacaktır.

1. Asaf Hâlet’in “Görülür Dünya”sı

*Hayal hayal içinde
Dünya bir hayal dolabıdır
Aynalardan geçer
(Çelebi, 2018, s.36).*

Evrenin ruhu yahut *nous*, gayesel bir nedenin “iyi idesi”ni tamamlamasından doğar. Gayesel nedenleri inkâr etmekle atomcu materyalizm, âlemin bir anlamı olduğunu ve bir fikri gerçekleştirdiğini inkâr etse de Platoncu idealizm, Anaksagoras’ın *nous*’unu ciddiye alarak kozmogoniyi baştan aşağı teleolojik bakımdan görür (Weber, 2015, s. 73). Platoncu idealizm anlayışı kapsamında Asaf Hâlet’in şiirleri incelendiğinde ilk olarak ütöpik bir hayal âlemiyle kurguladığı dünyaya kaçma isteği dikkati çeker. Kaçmak istediği mekân fikrinde ise Platon’un “mekân her yerdedir” (Weber, 2015, s. 73) görüşüyle paralel olarak madde=mekân eşitliği üzerinden hareket eder. Bu görüş, Anaksagorasçı düşünceyle paralel olarak Platon’un idealizminde ve Asaf Hâlet’in şiirlerinde bir bütün olarak sürdürülmektedir. Tasavvuf ve Hint felsefelerince inceleme konusu olan şiirlerinde Batı felsefesinden Platoncu idealizmin izlerine de rastlanması, şairin gelenek ve moderni sentezlediği bilgisini verir⁵.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Eco, U. (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum* (Kemal Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

⁵ “Sufî edebiyatıyla ilgilenen babası Sait Hâlet Beyden küçük yaşlarda Fransızca ve Farsça, Mevlevî şeyhi Remzî Efendi ve Rauf Yekta Beyden yıllarca müzik ve nota dersleri alan Cihangir ve Beylerbeyi çocuğu Çelebi, Galatasaray’ı bitirdikten sonra bir süre Sanayi-i Nefise’ye devam etmiş. Çeşitli işlere girip çıktıktan sonra, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde memur olarak ölüncüye kadar çalışmış. Şiirlerinin ırmağını-çocukluk dünyası dışında- bu zengin kütüphaneden çekip çıkarmış olmalı. Ayrıca Divan şiiri, tasavvuf, Türk müzikisi ve Uzakdoğu gizemciliğiyle ilgili çalışmalarını yaparken de bu kütüphanenin olanaklarından yararlanmış olmalı.” (Erözçelik, 1986, s.131).

Platon'un mağara alegorisinde yer alan iki dünya anlayışının en belirgin olduğu Asaf Hâlet şiiri, "Mağara"dır. Şairin metaforik olarak ele aldığı mağara, madde=mekân denklemine iki dünya arasında kalmışlığın simgesidir. Zehirle gülen zümrüt ve yakut yatak içinde yatarken onu uğurlamaya gelen haramiler olduğundan söz edilir. Bu tablo, bir /göç/ün ifadesidir. "Görülen dünya"da yaşamak istemeyen insanın "düşünülen dünya"ya göç etmek üzere ruhsal bir yolculuğa çıktığını gösterir. Onun içindeki mağarada bir yığın kitap vardır. Şairin okuduğu kitaplar, çocukluk ve gençliğinden bu yana okuduğu Doğu ve Batı edebiyatlarına aittir. Çok okuyan bir entelektüel olarak döneminde anlaşılmayan Asaf Hâlet, kitapların içinde yer alan tasvirlerin canlı olduklarını, oynayan gözleri olduğunu ve konuştuklarını, yüzlerinin ise kendi yüzü gibi ve gözlerinin de kendi gözü gibi olduklarını söyler. Onun tasvir yeteneği, "düşünülür dünya"dan pay aldığı ölçüde "görülür dünya" nesnelere öne çıkarır niteliktedir. /Pay alma/ (*meteksis*)- /taklit etme/ (*mimesis*) ekseninde ilerleyen şair, içinde yaşadığı Platonist evreninde yüzünü kendine gösterilen gölgelere, sırtını ise gerçekliğe dönmüştür. Onun dış gerçekliğe erişmesini sağlayan araç ise şiirde canlı birer varlık olarak tasvir edilen okuduğu kitaplardır çünkü içlerinde çeşit çeşit canlı tasvir yaşamaktadır. Şair, şu an kitaplardan okuduğu kadarıyla bir gerçeklik –ki bu durum mağara alegorisindeki gösterilen gölgeler gibidir- içinde yaşamaktadır. Platonist idealizmde yer alan "iyi ideası"nın en yüksek mertebede yer alması gibi kitaplardan erişilecek bilgi ise iyi ideasıyla eşdeğerdir. Şairin içinde yaşadığı dünya, alegoriktir:

içimdeki mağarada
 kurumuş ölümler yatar
 zehirle gülen zümrüt
 ve yakut yatak içinde
 bir zaman
 beni uğurlamaya gelen haramîler
 içimdeki mağarada
 bir yığın kitap var
 bakınca yakından
 tasvirlerin gözleri oynar
 ve konuşur
 hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
 ve gözleri benim gözüm gibi (Çelebi, 2018, s. 15).

"Kahkaha" adlı şiirinde şair, "görülür dünya"da beş duyu organıyla görülebilen ve yanılısalmalardan meydana gelen bir dünya üzerinde billur bir saray tasvir eder. Sarayın içinde ise gönlünü süsleyen bir çengi, bahçesinde de kaplumbağa ve inci ile donanmış fil vardır. İdealardan pay alarak bu dünyada var olan hayvan imgesi olarak şair, özellikle yavaş geçen hayatı sembolize eden kaplumbağa ve inciyle süslenmiş, görkemli ve ihtişamlı bir gücün simgesi olarak da fili seçer. Ayrıca sarayın kapıları açıldığında içinde ne iç oğlanlar ne de cariyeler vardır. Şairin ele

aldığı bu dünya algısında, insanların eşit olmadığı ve köleleştirildiği bir dünyanın eleştirisi yer aldığından onun kurguladığı sarayında bunların hiçbirisi yer almaz. Bunun yerine insanların beş duyusundan görme ve duyma ile ulaşabileceği veriler yer alır. Şairin yanlısına dünyasında bulunan sarayının boş odalarında mutlu insanlar yaşadığından yalnızca kahkaha vardır:

billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inciyle donanmış fil
gidince açıldı kapılar
ne iç oğlanları var
ne cariyeler
kimse
yalnız bir kahkaha
bütün odalarda
her boş odaya girişimde
bir kahkaha
ve çıkışında
bir kahkaha (Çelebi, 2018, s. 17).

Şairin ‘saray’ kapalı uzamını kullandığı bir diğer şiiri ise “Halayıklarım”dır. Zebercetten bir saray içinde saz benizli, badem gözlü ve saçları omuzlarında salkım salkım olan halayıklar anlatılır. Şair, zebercetten yaptırdığı sarayının içine bir de hamam yerleştirir. Hamamın tepesindeki camlar, zümrülden ve akîki yemânîden; kurnası ise Nefes taşındandır. Böylesine değerli ve yarı değerli taşları seçmesi, sonsuz bir evrenin sonlu dünyasının gelip geçici ganimetlerini gözler önüne sermek içindir. Taşlar da ışıklarını ve renklerini idelerden almaktadır. İdelerin hiyerarşik sıralamasındaki yerlerine göre değer kazanan “görülür dünya” ‘eşyaları’, şaire göre yaşadığı dünyanın güzelliklerini anlatmak için özellikle seçilmiş birer göstergedir. Asaf Hâlet’e göre somut varlığıyla göze çarpan dünyanın soyut anlamlar barındırması, idealist bir algıyla yaklaşımlarını şekillendirmesine neden olur. Dünya, şaire göre “güzel bir gerçekliktir”. İdealist çerçevede değerlendirilecek olursa “Platon için güzel, sadece gerçek olan bir varlık değil, bütün güzel şeylerden sonsuz derecede daha gerçek olan bir realitedir” (Weber, 2015, s. 65). Asaf Hâlet’te bu realite, dünyanın sevilen yanlarını öne çıkarmakla vücut bulur. Onun şiirlerinin /kaçış/ izleği etrafında kurgulanması bu nedenden kaynaklanır.

Çocukluğuna dönerek hatırladıklarına bakan şairin realist tasvirlerle kurguladığı “Doğduğum Evin Penceresi” adlı şiiri, santimentalist bir yaklaşımla geçmiş dönüşün izlerini barındırır. Doğduğu odanın önünde güneşi rüzgârla sallayıp kafesten içeri dolduran bir çam ağacı bulunmaktadır. Odanın sedirinde ise iskambilden kuleler yıkılmıştır. Loş ve sessiz ikindilerin acısı sızmaktadır. Bu noktada şair, bir kafese bir duvara bakar ve kafes deliğinden sızan güneşi fark eder. Zaman ulamında ikinci vaktini ve zaman belirten gösterge olarak ‘ikinci

güneşini kullanması, şairin Platon'un meşhur alegorisindeki 'güneş' ile eş değerdir. Oradaki güneşin insanların asıl gerçekliğe ulaşmasını sağlayan nesne olması durumu, bu şiirde de aynı işlevle nesneleştirilmiştir. Güneşin altında hiçbir şeyin gizli kalmayacağını düşünen Asaf Hâlet, 'yüz ikindi güneşi' olarak adlandırıp 'yüz' sayı sıfatıyla çoğalttığı güneşini idealizm çerçevesinde idealarda bulunan ve bu dünyaya yansıyan güneş algısıyla şekillendirir:

(...)
yüz bir güneşi
kafesin her deliğinden
giren
susmuş bir çocukla şaka eden
yüz ikindi güneşi (Çelebi, 2018, s.21).

"İkinci Pencere" adlı şiiri, doğal güzellikleriyle tasarlanmış bir dünyayı ele alan pastoral bir örnektir. Bu dünyanın en dikkati çekenleri, /hayal/-/hakikat/ izleklerinin arasına sıkışıp kalan rüya ve gerçeklik ikilemiyle oluşlardır. Yeşil yaprakların düştüğü yeşil bir havuzu anlatırken bir anda şair, rüyasında gördüğü fıskiye'nin üstünde fırl fırl dönen insandan bahseder. Kırılmış merdivenlerin altındaki tespah böcekleriyle yerin altından çıkan solucanlar ise büyük badem ağacının altında sohbet etmektedir. Anlatının yüklemelerinin 1. tekil kişi ekiyle sonlandırıldığı bu şiirde şair, kendi uzam ulamını "ve ben/ limonluğun içindeki/ kırmızı toz dolu sandığı düşünüyorum/pencerede" (2018, s. 22) diyerek tanımlar. "Görülür dünya" algısı idealist ölçülere uygun olan şairin penceresinin dışı, Platon'un "idealar dünyası" olarak tanımlanabilecek "düşünülür dünya"dır. Ancak kendisi, o dünyanın yansıttığı bir sanal gerçeklik içinde yaşadığının bilincindedir.

İki dünya arasında bir köprü görevi gören 'pencere' göstergesinin görüldüğü bir diğer şiir ise "Şehir"dir. "İkinci Pencere" şiirinde de kullandığı göstergelerden biri olan 'böcek', en küçük doğa canlılarından olması itibarıyla hiçbir detay atlanmadan kurgulanan dünya anlayışında şairin en önem verdikleri arasında yer alarak bu şiirde de bulunmaktadır. 'Siyah ve sarı başlı, ayağa kalkmış, cızırtılı sesler çıkaran böcek' göstergesini kullanması, şehir hayatının bir getirisi olarak apartmanlara sığmaya çalışan insanları anlatmak istemesinden ileri gelmektedir. Hatta şair, sevgilisini bile böcekleştirir. Modern dünyanın böcekleştirdiği insanı ele alarak sevgilisinden ayrılma sebebi olarak o insanları görür:

(...)
sevgilim bir böcektir
taştan duvarlar içinde
karafatmalarla yaşar
beş senedir getirdiğim şekerleri yiyip
elimi ısırmıştır.
karafatmalar onu benden aldılar

o şimdi bana küsülüdür
kutu duvarları içinde (Çelebi, 2018, s. 23).

Asıl gerçekliğe açılan ‘pencere’nin konu edildiği son şiir ise, “Pencereler ve Kapılar”dır. Şairin iç dünyasına açılan bir pencere anlatılır. Pencerelerin açılmasıyla okuyucu şairin hayal dünyasını tanır ve Platonist şiir evreninin farkına varır. Kendi iç dünyasını “düşünülür dünya” olarak gören ve oradan yansıyanların *mimesis* yoluyla birer oluş kazandığını belirttiği içinde yaşadığı dünya, onu sevgiliden ayrı kalmakla sınamaktadır. “Birer birer açıldı pencerelerim/ Birini yıldızlar geceler kapladı/ Birinden kışlar belirdi/ Birinden renkler dağıldı/ Pırl pırl” (2018, s. 115) dizeleriyle yarattığı dış dünyasının durumunu gözler önüne seren şairin bütün pencereleri sevgiliye açılır. Sevgilisi, şairin sığındığı tek limandır. Pencerelerin sevgiliye, kapıların çocuk rüyalarına açıldığı bir dünya hayal eder şair. Onun pencereleri, “görülür dünya”da bulunan evlerin içinden dışarı baktığı nesnelere dir. Gerçeklikle ilişkisi ise, pencerenin dışında kalır çünkü idealar âlemine ait olan sevgili, pencerenin dışındadır.

“Ayna” şiirindeki “Hayal hayal içinde/ Dünya bir hayal dolabıdır/ Aynalardan geçer” (Çelebi, 2018, s. 36) dizeleriyle dünya ve ayna kavramlarını somut gerçeklikten çağrıştırdıkları soyut gerçekliğe dönüştüren şairin izotop (fr. *isotopie*) sözcükleri tercih etmesi, öznesi olan yazar-anlatıcıyı bu gerçekliğin tam ortasına yerleştirmesine neden olur. “Memleket-i çinden midir/ Ya mâçinden mi” (Çelebi, 2018, s. 33) dizeleriyle söz sanatlarından istifham kullanılarak kurgu dünyasının öznesi konumundaki Çin padişahının kızının özellikleri anlatılır.

Şiirlerinin sözce öznesi kendisi olan Asaf Hâlet, dünya algısında parodik bir tutumu benimser. Kimi zaman alaycı bir tavırla yaklaştığı Samanyolu içinde konumlanan ve gezegen olarak ele alınan somut Dünya, yenilip yutulacak kadar küçük görülür. ‘Deniz’ coğrafi göstergesi üzerinden “görülür dünya” idesini “düşünülür dünya”dan pay aldığı ölçüde ele alır. Bu gösterge üzerinden su ile başlayan ve su ile kolayca sonlanabilecek olan ‘hayat’ çağrıştırılır. Kırımlı’ya (2000, s. 87) göre şair, “Kendini biraz serinlemiş gibi hisseder. Bu serinleme Budizm’deki ‘sönme’, ‘sükûnete ulaşma’ demek olan ‘nirvana’yı hatırlatır.” Su, deniz, gezegen, dünya sözcükleri dünyanın faniliği ve somutluğuna trilobit öznesiyle özdeşlik kurularak gönderme yapan yerdeşliklerdir. Onun şiirindeki deniz, dış dünyada 50.000.000 yıldır var olan ve içinde trilobitlerin yaşadığı bir mekândır. “Mekânın her yerde olması” fikrinden hareketle deniz, Asaf Hâlet’in Platonist evreninde /sonsuzluk/ izleğini çağrıştırmaktadır. Samanyolu’ndan başlayıp yeryüzünün denizlerinin içindeki en ufak canlıya kadar şiire konu edilmesi, onun arkaik ‘eşya’lara olan ilgisinin bir sonucudur. Reel dünyada her eşya, onun şiirine denk gelen bir canlının ağzını açıp içtiği deniz kadar sonsuz değildir. İçtiği denizle özdeşlik ilkesi bağlamında bütünleşen şiirin öznesi trilobit canlısı, âdeta şairin gelenekten beslenirken moderniteye de ayak uydurduğunun bir manifestosudur. Benöyküsel anlatıcı (fr. *autodiegetic*) düzleminde kaleme

aldığı şiiri, onun “görülür dünya”sından okuyucusuna seslendiğinden şiiri, parodik anlatıya yaklaştırır. İçinde yaşadığı ve beş duyu organından görme, tatma ve dokunma ile şairin dünya gerçekliğini ele alma biçimi, “Trilobit” adlı şiirin tamamında şöyle anlatılır:

dünyalar ve yıldızlar
 en küçük şey
 acıkan dilimi uzatıp
 hepsini birer birer yaladım
 ve yuttum
 biraz serinlemiş gibiyim
 50.000.000 sene evvel
 ılık bir denizde bir trilobitken
 duydum melâli
 zaman nedir unutarak
 açıp ağzımı
 bütün denizleri içtim
 ve kendim kaybolup
 deniz oldum
 sonsuz deniz oldum (Çelebi, 2018, s. 39).

Asaf Hâlet'in kurgu dünyasında “denizi içen balık” imgesinin ele alındığı bir diğer şiir ise “Çingenelerim”dir. Şiirinde tasvir ettiği “görülür dünya”, bu kez “çiçekli şalvar seven ama çiçekleri sevmeyen, kalem gibi parmakları olan ama kalem tutamayan, şairin falına baksa da yüzüne bakmayan, eline baksa da ayağına bakmayan, şairin kendisini değil de parasını isteyen çingenelerin uzaktan seyrettiği, sadece balıkların içebildiği ve sularının tuzlu olduğu” (2018, s. 65) bir yerdir. Ayrıca bu görünen gerçekliğin otları tatsızdır; çingeneler yeşil otlara gömülseler de o tatsız otları yemezler. O çingene kızlar ki aydınlık vurgusu yapılmak istenen yüzlerini güneşle yıkarlar ama kibar olduğu için şaire gönül vermezler. Şairin /sever/-/sevmez/, /tutar/-/tutmaz/, /bakar/-/bakmaz/, /ister/-/istemez/ şeklinde 3. tekil kişinin geniş zamanının olumlu ve olumsuz çekimleriyle oluşan diyalektik dil göstergeleri, şiirin sonunda /yalnızlık/ izleğine dikkati çekmek amacıyla tek bir olumsuz fiille (/vermezler/) düşmüştür. Şair de zihninde şiir dili gibi gelgitli ve zıtlıklarla meşguldür. Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi gerçekliğe sırtını dönmüş insanların içinde yaşadığı dünyayı ve onlara gösterilenleri gerçek sanmaları, bu şiirde kendini ‘yüzlerini güneşle yıkayan’ sıfat grubuyla nitelendirilen çingene kızlarının asıl gerçekliğe ulaştırılmak istenmelerinden ileri gelir. Onların yüzünü Platon'un en iyi ide olarak gördüğü ‘güneş’le yıkayıp yönlerini asıl gerçeklik olan “düşünüldür dünya”ya çevirmelerini sağlayan kişi, şairdir. Bu noktada şair, /yanılsama/-/gerçek/ ikileminde benliklerini yitiren ve kapitalin etkisi altında kalıp pragmatizme yönelen çingeneleri, asıl gerçekliğin olduğu Platon'un diğer dünya anlayışına, “idealar dünya”sına davet eder. Mağarada sırtını gerçekliğe dönen tutsaklar olarak nitelendirilebilecek olan çingeneler, tıpkı mağaranın çıkışında

gözü güneşle kamaşan insan gibi tutsaklıktan kurtulur çünkü şair onların yüzünü güneşle yıkatır. Deniz kenarına indiklerinde onların içmedikleri suları balıklar içer, onlar içmeden bakar çünkü sular tuzludur. Bu nedenle cesaretleri ellerinden alınmış gibi tutsaklaşan ve içlerinden geldiği gibi hareket edemeyen çingeneler, “görülür dünya”nın inceleme konusu olan beş duyu organıyla kavranan bir dünyanın canlılarıdır. Bu canlılar, “Yüzlerini güneşle yıkayan çingene kızlarım /Kibarım diye bana gönül vermezler” (Çelebi, 2018, s. 65) dizelerinden anlaşılmaktadır ki kibarlıktan hoşlanmamaları yönüyle şiirde eleştirilmektedirler.

Gezegeni üzerinde yaşayan canlılarıyla birlikte anlattığı şiirlerinde Asaf Hâlet, canlıları birbiriyle ilişkileri bağlamında inceleme konusu yapmıştır. Böceklerin diğer böceklerle, deniz canlılarının diğer balıklarla, insanların ise diğer insanlarla iletişimi ölçüsünde maddesel boyut kazandığını yansıtmak istemiştir. Onun yarattığı dünyası, idealardan pay almakla birlikte insanların üzerinde yaşadığı ve mutlulukla hayatlarını sürdürdükleri bir mekândır. “İnsanlar” adlı şiirinde insanları “Yeryüzünde olmuşlar /Kafaları kafama benziyor/ Elleri ayakları var” (2018, s. 63) şeklinde tanımlayan şair, insancıl ölçüde insanlarla olan ilişkilerini dile getirmiştir.

İnsanoğlunun ‘güneş’ göstergesiyle /aydınlık/ izleği üzerinden idealara ulaşma isteği, kimi zamansa ‘Platon’un mağara tasvirinin dışına çıkmak istemeyen insan’ figürüyle çatışır. Bu çatışmanın yer aldığı şiir, “Şamandıra Baba”dır. Yanılsamalarla idare etmek isteyen insanın betimlemesinin bulunduğu şiirde anlatıcı, şamandıra babaya birinci tekil kişi iyelik ekini getirerek seslenir. Onunla konuşan küçük bir çocuk gibidir. Yaramaz bir kızın gelip bütün oyuncaklarını dağıtmasından –Platon’un mağarasında bir kölenin diğerini uyararak mağara dışına çıkmaya ikna etmesinden- korkmaktadır. “Kertenkeleler kaçacak/ Ve biz güneşten saklanacağız/ Çok yaprakların altına” (s. 67) dizeleriyle alegorik olarak mağaradan çıkmak istemeyen insanın ruhsal durumu anlatılır.

İnsanların yaşadığı yeryüzünde “görülür dünya” anlayışını anlatısal olarak mikro düzeyden makro düzeye geçiş örneği olarak işlediği kısa şiiri, “Kainat”tır. Canlılarla bir bütün içinde ele aldığı tabiat anlayışı büyüüp küçülmeyle sonsuz karıncalarla doludur. Küçük bir mikroptan kocaman bir dağa kadar var olan canlılardan ‘karınca’yı seçer şiirinin nesnesi olarak. Onun kâinatında, ‘sonsuz’ ifadesiyle nitelendirilen karıncalar gibi içinde sayısız dertleri vardır. Bu dertler, üzerinde yaşanan dünyaya ait sorunların ifadesidir. Oysaki “düşünülür dünya” alametlerinden idelerin şiirde bulunması, onun dertlerine bir çözüm olacaktır:

mikrop üstünde mikrop
küçüle küçüle
dağ üstünde dağ
büyüye büyüye
büyüyüp küçülmiyen bende
sonsuz karıncalar doludur (Çelebi, 2018, s. 69).

Tabiatı içindeki eşyalarıyla benimseyen ve ona saygı duyan Asaf Hâlet'in ütopyik dış dünyasında “Kediler ağlamaz/ Çöp tenekelerinde ölür/ Sıska kediler/ Damlardan çok mezbelelerde görünür” (2018, s. 70). “Kedi” adlı şiirinde şair, kaçıp gitmek istediği ütopyasını, tabiat ideasını fenomenler üzerinden açıklar. Bu durum, Platon'un ontolojisinden başka bir şey değildir. Asaf Hâlet, fenomenlerin numenlerden pay aldıklarını gerekçe gösterdiği şiirinde “duyuların gözlemlediği şekilde eşyada değil (fenomenler), onların kopyası oldukları ve akıl tarafından algılanan idelerde veya örneklerde bulunmaları (numenler)” (Weber, 2015, s. 77) sebebiyle Platonist algıya katılır. Onun ütopyasında kedi fenomeni, kedi ideasından pay alarak numen haline gelir.

Asaf Hâlet'in “görülür dünya” anlayışı, “düşünülür dünya”nın güzellik ve hakikat idelerinden meydana gelmiştir. “İçimden” adlı şiiri, “Dünyalar kuruldu/ Dünyalarda şehirler kuruldu/ Ve birden/ Kendimi bir şehirde buldum/ Yaşayan ve ölen insanlardan/ Kendimi bir şehirde buldum” (Çelebi, 2018, s. 73) dizeleriyle üzerinde yaşadığı dünyayı en iyi örnekleyen ‘şehir’ uzamıyla kurulmuş şiiridir. Tarif ettiği dünyasında /karanlık/- /aydınlık/ tezatlarıyla kurulu izleklerin ayak izleri görüldür. Bu şehirlere giderken karanlık yollardan yürür, yarı aydınlık yerlerde oturur, adını çağıran dost yüzler bulur. Dostlar bulması, onun umutsuzluğunu umuda döndürür ve şairin ütopyası umutla dolar. Asaf Hâlet'e göre Platon'un hakikat idesi, umuttur. Umut kimi zaman bir dost, kimi zamansa sevgilidir. “Karşımda seni buldum/ Dosttan daha dost/ Güzelden daha başka” (s.73) diyen şair, hakikati güzellik idesine ulaştırır.

“Bedri Rahmi” adlı şiirinde “Uyuyunca karnı anahtarla açılan birisinin/ İçinden gidilir/ Bir diyâr tanıyorum” (Çelebi, 2018, s. 92) şeklinde ütopyasının eksik kalan kısımlarını tamamlayan şair; atların yem yemediği, su içmediği, ufuktan ufka uçtuğu bir dünya çizer. Her şiirinde kurguladığı dış dünyasının eksik bir yönünü anlatarak okuyucuya aktaran Asaf Hâlet'in ‘at’ göstergesini kullanması, yarattığı âlemin /özgürlük/ izleğiyle dolup taşan bir yer olduğuna gönderme yapar. Adalet, hakikat, güzellik ve özgürlük ideleriyle oluşan kurgusal dünya, gerçeklikten pay aldığı ölçüde ontolojiktir. Platon'un nesnelere sürekli oluş içindedir ve reel dünyada yoktur. Şairin de nesnelere yaklaşımı bu şekilde olduğundan ideleri, gerçek dünyadan pay almak zorundadır. İçinde yaşadığı gerçeklikten hayallere kaçmak istemesinin ontolojik sorgulaması, spekülatif paradigmalara bağlıdır.

Yarattığı dünya; özgürlük, adalet ve bütün iyi özelliklerin yüklendiği bir yer olarak Asaf Hâlet'in şiirlerde soyut ve somut alana yönelik tanımlamalar yaptığı dikkati çekmektedir. Soyut alanın ve idelerin olumlu yönlerinin aksine somut alandaki fiziki varlıkların olumsuz özelliklerinin de anlatıldığı “Kunala” adlı şiirinde bahsettiği gibi bu dünya, ateşleri sönmüş ve denizleri soğuk bir yerdir.

Olumsuz özellikleriyle tanımlanan bir dünya, ilk defa bu şiirde ortaya çıkar. Şair, kurtulmak istediği dünyasını şu şekilde anlatır:

(...)
 yedi bin rüya
 yedi gök
 ateşler sönmüş Kunâla
 denizler soğuk
 (...) (Çelebi, 2018, s. 114).

“/Ben bu diyara zenbille gelmedim/” (s. 109), Asaf Hâlet’in idealardan yansıyarak oluşan dünyası hakkında ipucu verdiği “Memleketim” adlı şiirinin son dizesidir. Platon’a göre asıl gerçeklik olan idealardan yansıyarak burada oluşan nesnelerin bir fenomeni ve numeni şeklindeki dünya algısı, İstanbul açık mekânı üzerinden ilerler. Şiirde Osmanlı Dönemi hükümdarlarından Osman Gazi, Murat, Yıldırım, Fatih gibi göstergesel kişilerden sonra seyahatleriyle ünlü Evliya Çelebi’ye sözün getirilmesi, memleketin bir ucundan diğer ucuna kadar her karışına duyulan saygının yansımasıdır. Şairin gerçekliği, Osmanlı’dan günümüze uzanan kronolojik zaman dilimiyle modernizmin kazandırdığı anakronik zaman algısını birlikte yürütmek isteyen şair, aniden sözü zembille gelmediğini düşündüğü bir dünyaya getirir. Zembille gelmemiştir ancak bu dünyaya idealar âleminde yansıtılmıştır.

2. Asaf Hâlet’in “Düşünülür Dünya”sı

Tıpkı Elealılar⁶ gibi madde ile yer kaplamayı özdeş sayan Platon, Demokritos’un madde ile boşluğu kabul etmesi görüşüyle karşıtlık oluşturur. Platoncu idealizme katılan Asaf Hâlet’in şiir anlayışı, bireysel çöküşü iç dünyaya sığınmakla tedavi etmeye çalışan bir idealer âlemi kurgular. Şairin spekülâtif paradigmalarda oluşturduğu ütöpik bir iç dünyası vardır. Onun için bu iç gerçeklik, Platon’un idealarında saklı olan dünyasıdır. “Görülür dünya”dan, “düşünülür dünya”ya kaçır, saklanır veya sığınır. Bu sığınma sırasında *mimesis*in etkileri; kelime seçimine, şiirlerin dış yapı ve iç yapısına etki eder. “Sanki şair hayattan, reel dünyadan memnun değildir; adeta şiir dünyasını realitenin sınırları dışında, hayal ve masal ülkelerine kurmuştur. Bazen çocukluğuna, bazen geçmiş devirlere, hatta yaratılış faraziyelerinden hareketle hayatın ilk dönemlerine, bazen masal dünyasına, bazen de hayali dünyalara ve rüya âlemlerine gitmiştir” (Kırımlı, 2000, s. 81). “Gerçek dünyada sıkılan *Om Mani Padme Hum* şairi masala ve hayali âlemlere sığınmak istemektedir” (2000, s. 83). Oysa şair, aydınlığı temsil eder. Karanlığa büründüğü noktada kendine yarattığı bir yapay gerçekliğe gömülür ve şiir dilini nesneleştirir. İdelerden etkilendiğini ve ‘iyi ideası’ni çok

⁶ “Elea’da yetişen ve orada öğretim yapan Yunan filozofları, (Xenophanes, Parmenides, Zenon, Melissos)// Varlık kavramını ilk kez bunlar felsefenin temel kavramı yapmışlardır.” (Akarsu, 1975, s. 63).

sık dile getirdiğini belirtir. ‘İyi ideası’ndan pay alan tabiat anlayışı, tıpkı Platon (Ülken, 2000, s. 123)’un “her somut varlığın değişmez bir idesi olduğu” fikrini destekler niteliktedir.

Asaf Hâlet’in /kaçış/ izleğinde, dış dünyayla karşılaştıktan sonra gizemli bir iç dünyaya sığınma yer alır. Şairin ‘yitirilmiş benliği’, kurguladığı idealist dünyanın öznesidir. Hakikat ve gerçeklik ayrımı yapan şairin özne konumundaki benliğini (Ö), nesneleştirdiği (N) de görülmektedir. Aslında onun benliği, kavuşmak istediği bir insan idesi’dir. İnsan idesi, “farklı karakterdeki insanlarla karşılaştırıldığında, tekrar eden özelliklerinin bulunmasıyla oluşturulan bir ortak özelliktir” (Weber, 2015, s. 64). Bu özelliği “görülür dünya” örneklerinde gösteren Asaf Hâlet, “düşünülür dünya” anlayışı içerisinde “insan” idesinin özelliklerini tanımlamakla belli olur.

“Asuri” adlı şiir, tam olarak fiziksel özellikleri açısından bir insan tanımını gözler önüne serer. Bu insan, alışlagelmiş beden formundan ziyade grotesk ve gotik üslupta gövdesinden kopmuş bir kelleden mevcuttur. Hiçbir düşüncesi olmadığı tahmin edilen bu kelle, “görülür dünya” imgesine ait ‘ağaç’ göstergesiyle /var-/ /yok/ tez-anti tezi çerçevesinde “düşünülür dünya”ya geçişi gösterir. Ağaçta sallanarak kellesi gövdesinden ayrılan bir beden anlatılır. Kelle, bedenden ayrılmadan önce ağaçta düşüncesi var gibi görünür. Onun düşünceleri, idealarda yer alan ve somut olarak vücut bulmamış olanlardır. Şairin “Kesilmiş insan başı da oluyor/ Kesilmiş manda başı olduğu gibi” (Çelebi, 2018, s. 25) dizeleri düşüncelerinden, idelerinden uzaklaşan bir insanın hâlini anlatmaktadır. Âdeta kafası kesilmiş ve düşüncelerinden uzak kalmış bir insan gibidir bu tarif:

gövdesinden kopmamış kelle
yukarı bakıyor
ağaçta düşüncesi var gibi
gövdesinden kopmuş kelle
hiçbir yere bakmıyor
hiçbir 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 (Çelebi, 2018, s. 25).

Şairin ‘deniz’ ve ‘güneş’ göstergelerini kullanarak tanımladığı dünyasına ait bir diğer şiiri de “Güneşin Işığı”dır. Mağara alegorisindeki güneşin, iki dünya arasındaki eşikte bulunup içeriden dışarıya çıkan insanın gözlerini kamaştırması, güneşe atfedilen önemli bir özelliktir. Güneşten gözleri kamaşan insan, vazgeçip mağaranın içindeki tutsaklığına dönerse özgürlüğü elinden alınmış olur. Güneşi

seven ve güneşin kamaştırdığı gözleriyle ‘dünya’da yaşamaya devam edebilen insan, idealara ulaşmış olur. Güneşin en iyi ideayı sembolize etmesi, Asaf Hâlet’in kurguladığı Platonist şiir evreninin kaynağının iyilik dolu bir dünyadan geçtiğini kanıtlar. Onun dünyasının varlıkları, güneşi sevmeleriyle ön plana çıkar çünkü Güneş, onları idealara ulaştıran bir gerçekliktir. Denizler ve insanlar, güneşi sevmektedir. Şairin ‘içine vuran’ bir güneş tasvir edilir ve şair bu güzel tasviri anlatacak bir insan aramaktadır etrafında sadece:

Her şey güneşi seviyor
 Hatta denizler bile
 Denizlerde nefes alan sen bile
 Ve biz
 Güneşi değil ışığını seven insanlarız

 Güneş içime vuruyor
 Güneşin ışığı var
 Güneş yok
 Güneşin ışığını kim anlatabilecek

 Pazar Pazar gezmek
 Dağ dağ dolaşmak
 Ve ormanlarda kalmak

 Güneşin ışığını anlatacak olanı arıyorum
 Güneş içime vuruyor (Çelebi, 2018, s. 40).

Şairin ele aldığı dünya, onun realitesidir. Kimi zaman doğasını kimi zaman canlılarını anlatır. Anlattığı bütün dış âlem, onun tasavvurudur. “Beddua” şiirinde doğasıyla ele alınan bir dünya yer alır. İçinde havuzların bulunduğu, çiçekli ağaçlarının olduğu, bahçeleri bulunan ve havuzlarına güneşlerin vurduğu bir âlemdir. Neşe ve mutluluk içinde yaşamların sürüldüğü bir mekân olarak ‘dünya’daki her eşya, onun duyularıyla algılayabileceği türdendir.

Ütopik bir iç dünyaya sığınma fikri, “Adımı Unuttum” adlı şiirinde adı olmayan ütopik bir zaman ve uzam hayali şeklinde kendini gösterir. Dış dünyadan ayrılıp kendi benliğine sığınmak isteyen şairin idealar dünyası, “Kuşların uçtuğu, kervanların bir iğne deliğinden göçtüğü, çarşıların kurulduğu, sarayların oyuncaktan olduğu, insanların karıncaya dönüştüğü” (Çelebi, 2018, s. 45) bir yerdir. Adı olmayan bir uzamda kendi adını unutarak kimliksizleşmesinden yakınan şair, belirsiz bir zamanın ilerleyişini “iğne deliğinden geçen kervanlar”, imgesiyle gözler önüne serer. Şair tarafından içinde bulunulan unutma durumu kabul edilmiştir ve ‘adını unutan’ kişi; içinde bulunduğu, masal unsurlarıyla kurulan bu dünyada sadece onları izler gibidir.

“Adımlar” şiiri, şairin benliğiyle olan sorunlarını yansıtan bir dünyayı ele alır. Onun böyle bir dünyadan kaçıp sığındığı yer, yine kendisidir çünkü şair, kendi

içini “düşünülür dünya”nın ta kendisi olarak görmektedir. Geleceğe atıldığı, “geçip gittiği yerlerden” (Çelebi, 2018, s. 53) anlaşılan adımlar, şairin içindeki benliğin yavaş hareketlerle ilerleyişinden başka bir şey değildir. İçindeki gizli ütopyaya sığınan şair, “Sonsuz benler koyuyorum boşluğa/ Ve yine ben dolmuyorum” dizeleriyle geçtiği yerlerde iç içe, öne ve arkaya bakan bir sürü benliğinden bahseder. Varlığının bulunduğu noktayı, aldığı kararlar bağlamında değerlendirip yanlış bulur. Asaf Hâlet'in /kararsızlık/ izleğiyle şekillendirdiği şiirinde aldığı eski kararlar, “çocuk”; şimdiki ise “ihtiyar” benzetmelerinden oluşur. Şairin gelecekle ilgili kararlarından bahsetmediği görülen şiirde şimdi ile geçmiş arasına sıkışıp kalındığı dikkati çeker. Boşluğa koyduğu “sonsuz ben”leri ise şairin “düşünülür dünyası”nın idelerinden başkası değildir. Boşluğun içinde bile “görülür dünya” ya yansiyacak bir ontoloji içerir:

(...)
Her adımında
Sonsuz ben'ler koyuyorum
Boşluğa
Ve yine ben dolmuyorum
(...) (2018, s. 53).

“Düşünülür dünya” kavramını içeren bir diğer şiir ise “Gözler Kimi Gördüler” şiiridir. Tasvir ettiği dünyanın odalarında oturduğu evler, sokaklarını ve odalarını doldurarak fiziksel varlığını kabul ettirdiği açık ve kapalı mekânlar vardır. /Görünen/- /görünmeyen/ izlekleri üzerinden kurguladığı şiirde ben=görünmezlik denklemi ortaya çıkmaktadır. Şiirdeki bütün işlemler, matematiksel bir aksiyomun tamamıyla kabulü sonrasında başlar. Görünen her şeyin şairi gördüğü ama şairin görünmez olduğunu söylediği bir tezattan doğar. Bu durumda başlıkla ilgili olarak şair, istifham sanatıyla gözlerin kimi gördüğünü sorgular. Onun tanımları, Platonist idelere saklanan bir şairin varlığını hissettirir. Platon'a göre ideler, dış dünyada her zaman var olmak zorunda değildir. Şairin kendisi, bu şiirde ‘insan idesi’ konumundadır.

Kaynağını Hint felsefesinden alan “Nirvana”⁷ adlı şiirinde ise şairin yarattığı ütopya, “içinde ne uykunun, ne ölümün bulunduğu” (Çelebi, 2018, s. 57) bir

⁷ Miyasoğlu'na (1994, s. 30) göre Asaf Hâlet'in şiirlerindeki mistik temayüllerin Budizm'e bulanışı, Mısır ve Asur medeniyetlerine yer verışı, İslam tasavvufu kadar Hind mistisizmine de yönelmesi, yaşadığı dönemle ilgili bir husustur. “Asaf Hâlet'in Avrupaî hayat tarzına da yabancı olmayan, Osmanlı- İslam kültürünün yaşandığı bir çevre içinde yetişmiş olması, tasavvufa aşına insanlarla olan yakınlığı, tasavvuf, Budizm ve kainatın yaratılışıyla ilgili teorilere alaka duyması, şiirlerinin muhtevasına etki etmiştir” (Kırımlı, 2000, s. 86). “Asaf Hâlet'in, tasavvuf ve Budizm hakkında araştırma ve inceleme yapmış bir şair olarak şiirlerindeki mistik temayüller, mistik tecrübeden değil mistisizm bilgisinden ve küçük ürpertilerden kaynaklanmaktadır. Başka bir ifadeyle, Budizm'i ve tasavvufu öğrenen ve anlama gayreti içinde olan şair, bu birikimlerini “şiişsel im” olarak kullanmıştır” (s. 98).

uzamdır ve orada vakit hep gecedir. Nirvana ise geceyi, sen’i (Ö1) ve ben’i (Ö2) yutar. Hint felsefesindeki Nirvana fikrinin temeli, Platon’un Tanrısal varlıkla özdeşleşip, “kötülüklerden kaçarak Tanrıların bulunduğu yere yükselmeye çalışmaktan (*khre enthende ekeise pheugein oti takhista*)” (Weber, 2015, s. 75) kaynaklanır. Doğan’a (2015, s. 367) göre şiir, kaynağını Hint felsefesindeki yükselme fikrinden almış olsa da mistisizmin temel dayanaklarından olan “görünenin ardına geçme” durumu, şiirde kendini açıkça göstermektedir. Nirvana’daki /yükselme/ fikri ile “düşünülür dünya”daki /en yüksek ide/ kavramları birbirine paraleldir. Şaire göre Platon’un mağarasından çıkararak güneş ışığına ulaşan insan ancak, Nirvana’ya ulaşmış sayılmaktadır:

karanlığa geçelim
 karanlığı geçelim
 ne uyku
 ne ölüm
 hem uyku
 hem ölüm

düş içime uyu
 ve sonsuz büyü
 unut renkleri
 ve şekilleri
 hepi
 ve hiçi
 beni
 ve seni
 ve geceyi yuttu
 nirvana (Çelebi, 2018, s. 57).

Asaf Hâlet’in “Hırsız” adlı şiiri, Platon’un iki ayrı dünya anlayışına uygun iki ayrı ben’i inceleme konusu yapar. Kurguladığı ev kapalı uzamının içinde bulunan bir ‘ben’(Ö1) ve ‘pencere’ göstergesiyle “görülür dünya”dan “düşünülür dünya”ya geçişin belirginleştiği bir mehtap manzarasını seyreden bir başka ‘ben’ (Ö2) vardır. Mehtabın pencereden içeri girişi, hırsızın girişi gibidir. Onun şiirinin eşiği, penceredir. Pencerenin evin içinde kalan kısmında yer alan şair, evin dışındaki gerçeklikten büyülenir. Bu gerçeklik, Platon’un asıl gerçekliğidir. Mağara alegorisindeki güneşin bulunduğu mağara çıkışıdır. Şair buradan idealara bakar. Ancak bu şiirde dikkati çeken, ‘güneş’ göstergesinin yerini ‘mehtap’ın almış olmasıdır. Güneş, belirgin olarak şiirde yer almış olsaydı şairin ben’leri iç içe olup, kendisiyle özdeşlik kurabilirdi. Burada ise Asaf Hâlet’in ‘mehtap’ doğal göstergesini kullanması, ben’lerinin ayrımını ifade etmektedir. İki ayrı ben’i maddi vücudunda bulduran birinin söylemleri, ideaların parlaklığıyla desteklenir. Şairin önündeki manzara, pencerenin içinde kalandan daha güzeldir. Buna rağmen ‘mehtap’, bir hırsızla özdeşleşir ve pencereden içeri girer. Bu

noktada şairin ben algısı, tek vücutta toplanır. Böylece asıl hırsız, kendisi olma konumuna gelir.

Pencereden girdi mehtap
Bu evde hırsız var
Mehtapta
Pencerede oturmuş
Beni görüyorum

Kapıyı çalsam
İçerden ben çıkacağım
İçerden çıkacak beni
Ne kadar görmek istiyorum

Penceredeki beni uyandırmalıyım
İçerde hırsız var
İçerdeki hırsızın
Ben olacağımdan korkuyorum (Çelebi, 2018, s. 60).

“Mansur” şiiri, şairin renklendirmek istediği iç dünyasının karanlığına zıtlıklar üzerinden gönderme yapar. Sığınmak istediği ütopyik iç dünyadaki /huzur/ izleği, Asaf Hâlet’in “Renkler güneşten çıktılar/ Renkler güneşe girdiler/ Renkler güneşsiz öldüler/ Ne renk gerek bana/ Ne renksizlik” (2018, s. 61) dizelerinde /renk/- /renksizlik/ eksenini açığa çıkarır. Renksizlik, tam olarak bir karanlık olmasa da –sız/-siz ekinin sözcüğe kattığı yoksunluk anlamı dolayısıyla yerdeşlik durumunu oluşturmaktadır. Asaf Hâlet’in iç dünyasında sığınmak isteyip yarattığı ütopya, şiirin devamında “Güneşler onsuz öldüler/Ne aydınlık gerek bana/ Ne karanlık” (s. 61) dizeleriyle kendini gösterir. Mağara alegorisindeki ‘güneş’, şairin güneşidir. Onun sığınmak istediği yer, “düşünülür dünya”dan başkası değildir. Oradan yansıyarak meydana gelen unsurları görmekten sıkılan şair, asıl gerçekliğe ulaşmak istediğini belirtir. Karanlıktan kurtulmak için benliğinde güneşten doğan renkler yaratmaya çalışan şair; bir süre sonra elde ettiği bu aydınlıktan da vazgeçer, ‘gölge’ye sığınır. Platon’un idealizmi etrafında ‘gölge’ fikri düşünülecek olursa Tanrı’da gölgesi olmayan tek şeyin adaletsizlik olduğu görülür çünkü Tanrı, adaletin ta kendisidir. Asaf Hâlet ise kendine adaletsizlik edildiğini gölgelere sığınmakla anlatır. Metinlerarasılık yönteminin “alınır” kuralını kullanarak Hallac-ı Mansur’a gönderme yapan şair, adaletsizliğe dikkati çekmek ister. Bu adaletsizlik, zamanında Hallac-ı Mansur’a yapıldığı gibi yalnızca Platon’un mağara alegorisindeki mağaranın içindeki tutsaklık ortamında bulunur.

Asaf Hâlet’in şiir evreninde “düşünülür dünya” kurgusunun zıtlıklardan sonraki göstergesi, yansımalarıdır. İdealarda ve zihinlerde olan eşyaların ve varlıkların yansımaları, “görülür dünya” içinde yer alır. Yansımaların asıl kaynağı ise idealardır. Yansıma ve yansıtımlar, şiirlerde ‘ayna’ göstergesi etrafında şekillenir. Aynanın yansıttığı gerçeklik, aynaya asıl bakan kişinin kendisi değil,

kopyasıdır. Platon'un "kopyanın kopyası" olarak gördüğü bir dünyada yaşayan varlık, yalnızca 'pay alır'. Gerçeklikten pay alan 'ayna' göstergesi, "Anlar" ve "Rüyalar" adlı şiirlerde "idealar dünyası"nın dış gerçekliğini ispatlar. "Anlar" adlı rubainin "Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm/ Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm/ Bazan da zamanlarla geçen ömrümde/ Bir asra sığarmış gibi anlar gördüm" (2018, s. 117) dizeleri farklı dünyaların bir ayna vasıtasıyla okuyucunun zihnine yansıtıldığını belirtir. Rubailerinden "Rüya"da ise açıkça bir 'ayna' göstergesi yer almasa da görülen rüyaların yarattığı bir yanılsama şiire konu edilmiştir. Rüya, gerçeklikten pay alarak ve gerçekten hareketle onun yansımaları olarak şiir dizelerine yansımıştır. Şair, "Her gün görülenler karışık bir rüya/ Rüyalar içinden görünen bir dünya" (s. 117) dizelerinde yansıtılan iki farklı dünya olduğunu ve Platon'un görüşlerindeki gibi dünyaların varlığından söz eder.

Sonuç

Asaf Hâlet Çelebi, 1940-1960 yılları arasındaki Türk şiirinin serbest ölçüyü kullanarak Batılı şiir tekniklerine yönelen mistik şairidir. Eski kültüre ve Divan geleneğine bağlı olarak yazdığı, Garip şiirinin yaygın olduğu dönemlerde kaleme aldığı ve İslam-tasavvuf kültürüne uygun olarak oluşturduğu şiirleriyle üç ayrı döneme seslenen Asaf Hâlet'in; *He* (1942), *Lâmelif* (1945) ve *Om Mani Padme Hum* (1953) adlı şiir kitapları ve sağlığında kitaplara girmemiş şiirleri bulunmaktadır. Eski kültür ve Divan geleneğine bağlı olarak yazdığı gazelleri *Son Asır Türk Şairleri* kitabının dışında başka eserlere girmemiş, diğer dönemlerde kaleme aldıkları ise basılan şiir kitaplarında toplanmıştır. Yaşamı boyunca Neo-klasisizmin peşinde koşan bir şair olarak Asaf Hâlet, şiirlerinde arkaik kelimelere yer vermiştir. Papaz duaları, Budizm'in kutsallarına referans yapan sözcükleri ve tasavvufa örtük gönderme yapan ifadeleriyle şair, döneminin şiir anlayışı içinde pek dikkat çekememiştir. Doğu felsefesinin yanında, İlkçağ filozoflarından Platon'un İdealizm felsefesini de şiirlerinde kullandığı tespit edilmiştir. Bu durum, onun şiir evreninde Platonist dünya algısını oluşturur.

Asaf Hâlet'in şiirlerindeki Platonist dünya temayülleri, mağara alegorisinden hareketle ideler ve Platonist göstergeler etrafında çözümlenir. Bu noktada Platon'un "görülür dünya" (*horatos topos*)'dan "düşünülür dünya" (*noetos topos*)'ya geçişi semantik açıdan sağlayan göstergeleri dikkati çeker. İki dünya arasındaki geçişin sembolize edildiği mağara alegorisi, onun okuyucularını kurtarmak istediği hapsedilmiş oldukları bir dünya/mağara mahkûmiyetidir. Böylece /kaçış/ izleği çerçevesinde yönünü döndüğü dış gerçekliği, mağaranın dışıdır. Şairin şiirlerindeki tabiatın eşyaları, idealardan pay aldıkları ölçüde kurgulanmıştır. Gerçek değil, gerçeğin birer kopyasıdır. Özellikle 'pencere' göstergesini kullandığı şiirlerinde iki dünya arasındaki geçişte bir köprü görevi gören 'açık pencere'ler dikkati çeker. Şair ise bu pencerelerden hep içeriden dışarıya bakan şiir öznesidir (Ö). Pencereyi kendi iradesiyle açmamış ve kapama

hakkı da olmayan kimsedir. Pencereler kimi zaman sevgiliye, kimi zaman erişmek istediği asıl idelere (N) açılmaktadır.

Mikro düzey okumalarından makro düzey okumalarına geçildiği noktada Asaf Hâlet'in şiirleri, keşişim noktasında denizleri tuzlu, sularını sadece içinde yaşayan balıkların içtiği, ışıklarının güneşlerden doğduğu ve güneşlere yansıdığı bir manzara yansıtır. Soyut anlamda bu görünüm, istenilen erdemlerin bulunduğu ve insanların eşit olduğu bir yerdir. Platon'un tabiat idesi, insan idesi, hakikat idesi ve güzellik idesine dair örnekleri içeren şiirlerinde mistik temayüller, dikkati çeker. Ontoloji felsefesini idealizmle birleştiren şair, Platoncu düşünceyle paralel olarak ilerler. Bu nedenle "görülür dünya" (*horatos topos*)'da bulunduğu ve varlıkları beş duyusuyla algılayabildiği anlatılar kurgular. Platon'un "görülür dünya"ya ait bilgilerinin izleri, Asaf Hâlet'in üç şiir kitabı ve sağlığında kitaplara girmeyen toplam seksen bir şiirinden on sekiz tanesinde görülür. Bunlar; "Mağara", "Kahkaha", "Halayıklarım", "Doğduğum Evin Penceresi", "İki Pencere", "Pencereler ve Kapılar", "Şehir", "Ayna", "Trilobit", "Çingenelerim", "İnsanlar", "Şamandra Baba", "Kainat", "Kedi", "İçimden", "Memleketim", "Bedri Rahmi", "Kunala" adlı şiirlerdir. "Görülür dünya" anlayışına uygun Platonist bağlamda değerlendirmeye uygun bulunan ideleri ise madde=mekân denkleminde hareketle 'balık, deniz, ağaç, böcek, pencere, güneş'tir. Kurguladığı dünyada yaşayan reel dünyaya ait canlılar ise at, insanlar, balıklar, böcekler, solucanlar, ağaçlar ve kuşlardır.

Platon'un meşhur mağara alegorisinde prangalardan kurtulup sırtını döndüğü gerçekliğin bulunduğu kapıdan çıkarak ulaştığı "düşünülür dünya" (*noetos topos*); Asaf Hâlet'in seksen bir şiirinden "Asuri", "Beddua", "Adımı Unuttum", "Güneşin Işığı", "Adımlar", "Gözler Kimi Gördüler", "Nirvana", "Hırsız", "Mansur", "Anlar ve Rüyalar" adlı on bir tanesinde görülür. İdeleri ise 'iyilik, özgürlük, adalet, tabiat ve güzellik'tir. Bu idelerin beş duyuyla algılanan dünyaya yansması, onları insan gözüyle görülür hâle getirir. Şair, kendi benliğini bu dünya ile özdeşleştirir. Yaratıcılığı, tasvir kabiliyeti gibi onu o yapan bütün özellikleri âdeta idealerin kendisidir. Kapalı ve çekimsiz iç dünyasını okuyucusuna aktarırken ise düzlemsel olarak "görülür dünya"ya geçtiğini düşünür.

Asaf Hâlet Çelebi'nin Platonist şiir evreninde kurguladığı "görülür dünya" ve "düşünülür dünya" anlayışları, tasvir edilen bir dünya düzeni ve tabiat betimlemelerinde kendini gösterir. Platon'un meşhur mağara alegorisinde mağaranın içinde bulunan ve kendilerine gösterilen gölgeleri gerçek sanan insanın kurtuluşu ve özgürleşmesi, onun şiirlerinin /kaçış/ izleğidir. Mağaradan 'kaçarak' gerçek dünyaya erişen insan figürü; 'adalet, özgürlük, güzellik ve iyilik' ideleriyle meydana gelen dünyadan pay almış bir dünyanın üzerinde yaşamaktadır. Kendine gösterileni, aynaların yansıttığını, rüyaların ona

kanıtladığını görmemektedir. O insan, Platon'un mağarasındaki gölgeleri gören insandır. Ne zaman ki şairin anlatıcı kimliği devreye girer, şair okuyucusunu iki farklı dünya algısını göz önünde bulundurarak 'pencere' göstergesiyle dış gerçekliğe açar. Buna ek olarak okuyucuya yol gösteren bir diğer önemli gösterge ise 'güneş'tir. Bu göstergeler aracılığıyla şairlerinin tamamında iki dünya arasındaki geçişi, bazen ölümü çağrıştırmak bazense sevgilisine seslenmek gibi gündelik konular üzerinden aktardığı görülür. İnsanları "görülür dünya"dan kaçarak "düşünülür dünya"ya ulaştırmayı hedefleyen Platon gibi Asaf Hâlet Çelebi de şiirlerinde görülenin arkasındaki gerçekliği okuyucusuna fark ettirip 'mağara', 'saray', 'ev' kapalı uzamları ve 'şehir' açık uzamıyla oluşturduğu şiirlerinde /fenomen/-/numen/ ayrımı yaptırmak istemektedir.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Aydın, G. (2018). *Ontolojiden Etiğe: Platon ve Emmanuel Levinas Karşılaştırması* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Bingöl, M. (2015). *Platon'da Varlık ve Düşünce Öğretisi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Doğan, M. C. (2015). Asaf Hâlet Çelebi. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eco, U. (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2019). *Açık Yapıt* (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eflatun. (1973). *Büyük Klasikler I "Eflatun"* (Hürriyet Yayınları, Haz.). İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Erözçelik, S. (2018). Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması. S. Özpallabıyıklar (Haz.), *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Şiirleri* içinde (ss. 129-135).
- Gülendam, R. (2009). Asıl "Garip": Asaf Hâlet Çelebi". *Turkish Studies*, 4/I-II, 1179-1201.
- Kaplan, M. (1978). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kılıç, C. (2014). Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 570-587.
- Kırımlı, B. (2000). *Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Miyashoğlu, M. (1994). *Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Narlı, M. (2006). Asaf Hâlet Çelebi'nin Poetikası. *İlmî Araştırmalar*, (22), 165-186.
- Platon, (1995). *Devlet* (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Popper, K. R. (1967). *Açık Toplum ve Düşmanları* (M. Tunçay, Çev.). Ankara: Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları.

- Poyraz, H. (2013). Adlandırmanın Doğası ve Adların Nesnesine Uygunluğu Ekseninde Doğalcılık - Uzlaşmacılık Tartışması. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 226-242.
- Sunar, C. (1971). Parmenides ve Varlık Meselesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(1), 17-27.
- Ülken, H. Z. (2000). *Genel Felsefe Dersleri*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Weber, A. (2015). *Felsefe Tarihi* (H. V. Eralp, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

