

ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'NİN SİDHARTA ADLI ŞİİRİNİN METAFORİK YAPISI

Emine Gözde ÖZGÜREL*

ÖZ

Âsaf Hâlet Çelebi (1907-1958)'nin şiiri, Dünya Edebiyatlarından kurulu büyük nakışa Türk Şiiri tarafından işlenmiş en önemli motiflerden biridir. Çelebi'nin, bir dizesi ile de *Om Mani Padme Hum* adlı üçüncü şiir kitabına adını veren *Sidharta* başlıklı şiirinde insan, psikolojik platformda, evrenle bütünleştiği bir an içerisinde mistik bir duyuşla resmedilirken, şiirin farklı kültürlerin etkileşiminden doğan yoğun metaforik yapısı dikkat çeker. Onda Buddha, Zen ve İslâm tasavvuf felsefesinin kavramlarıyla yoğrulmuş olan edebî dil, sese verilen önemle birleşerek incelik saflaşmıştır. Âsaf Hâlet Çelebi'nin, ilk dizesinden son dizesine, fikri uyandıran bir ses hâlini almış olan *Sidharta* adlı şiiri Çelebi'nin yazdığı "kültür şiiri" nin iyi örneklerinden biri olarak metin merkezli okuma yoluyla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, modern edebiyat, şiir, imge, metaforik yapı, mistisizm.

* Araş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü, gozdeozgurel@gmail.com

METAPHORICAL STRUCTURE OF CELEBI'S POEM *SIDHARTA*

ABSTRACT

Âsaf Hâlet Çelebi (1907-1958)'s poems are one of the most significant patterns imprinted by Turkish Poetry to the embroidery created from World Literature. With one verse of Çelebi, in his poem named *Sidharta* which gave its name to his third poetry book named *Om Mani Padme Hum*, while people are described with a mystical feeling in a moment that they integrate with the universe on a psychological platform, the intense metaphorical structure of the poem arising from interaction among different cultures stands out. The literary language molded with the concepts of Buddha, Zen and Islamic Sufism philosophy has been refined by combining with the significance of sound and has resumed the finest state. Çelebi's poem named *Sidharta*, which has resumed the state of a sound that awakens ideas from the first verse to the last, shall be examined in a text-centered study as one of the good examples of the "culture poems" he wrote.

Key Words: Turkish literature, modern literature, poem, image, metaphoric structure, mysticism.

GİRİŞ

Sidharta şiiri, bireysel-tasavvufî bir tecrübenin, sûfiyâne duyuşla kaleme alındığı edebî bir metindir. Metni, metin-merkezli bir inceleme ile içerdiği mistik özü yitirmeden çözümlmek, edebî metni bu anın yansıtılmasında elverişli bir ortam hâline getiren anlamsal, biçimsel ve biçimsel öğelerin saptanmasını gerekli kılmaktadır. *Sidharta*, biçim ve içerik arasında sağlanan mutlak örtüşmenin şiiridir. Şiirde, varlık sınırlarını atarak evrene nüfuz ettiğini duyumsayan insanın tecrübesi; farklı kültür, inanç ve düşün sistemlerinden gelen kavramlardan kurulu, geniş dilsel bir coğrafyada varlık kazanır. Bu varlık, sûfinin tasavvufî tecrübesini kelimeler ile buluşturur; ama yine de onun “özel bir çerçevede gelişen dinamik bir tecrübe oluşunu” örselemez. Bir bakıma, söz konusu tecrübe, dil düzleminde ifade bulmasına rağmen, “özellikten başkalarına doğru” çıkmaz ve “sûfinin derinlerdeki yolculuğu” (Hakîm 2005: 9) olarak korunur. *Sidharta* şiirinde, bu mistik özü taşıyan somut ilmekleri, metin-merkezli okuma yoluyla ve şiirin metaforik dokusu odak noktaya alınmak üzere incelemek mümkündür:

SİDHARTA

niyagrôdhâ

koskoca bir ağaç görüyorum

ufacık bir tohumda

o ne ağaç ne tohum

om mani padme hum (3 kere)

sidharta buddha

ben bir meyvayım

ağacım âlem

ne ağaç

ne meyva

ben bir denizde eriyorum

om mani padme hum (3 kere)

Çelebi şiirinde, evrene ve bütünsel benliğine bir fenafillâh ya da nirvana anıyla kavuşan insanın ruh hâlini yansıtır; fakat şiirindeki insanın yaşadığı bu mistik bütünleşme anını ‘açıklama’ yoluna gitmez. Bundan yola

çıkarak, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde dilin sûfîlerin şiire bakışlarıyla örtüşen niteliğine bakmak yerinde olur.

I. DİL

İbnü'l Arabî Sözlüğü'nün önsözünde, Suad el-Hakîm: “sûfinin bilgi ve aşk konusunun paralelinde, yaşadığı tasavvufî tecrübe, harflerden, kelimelerden ve başkalarından uzak, öznel bir çerçevede gelişen dinamik bir tecrübedir.” der ve ekler: “Söz konusu tecrübenin ifadesine gelince, bu, öznellikten başkalarına doğru çıkmaktır. Başka bir ifade ile bu, sûfinin derinlerdeki yolculuğundan ufuklardaki yolculuğa dönmesidir.” (Hakîm 2005: 10) Hakîm, ‘ufuklardaki yolculuk’ diyerek, sûfinin bireysel tecrübesinin, genelin anlayabileceği bir dille açıklanmasından, teoriler alanına taşınarak kavramsallaşmasından bahsetmiş olur. Sûfî bir metnin amacı, tasavvufî tecrübeyi açıklamaksa, ufuklardaki bu yolculuk gerekli hâle gelecekti. Çelebi'nin şiirinde ise duyguyu, içsel yaşantıyı başkasına izah etmek gayesi yoktur. O, duyguyu şerh etmez. Bunun yerine öznel tecrübeyi aktarırken, o tecrübeye en uygun dili arar. Amacı tecrübenin iç dünyada yarattığı his fırtınasını, bu fırtınanın doğasına en uygun olabilecek bir dille ifade etmektir. Bu nedenle şiirin dili, nesirde olduğu gibi köklerden, şairin deneyimleme anı olan ‘oluş hâli’nden uzaklaşmaz. Duygunun kavramsallaştırılmadığını, durağan formlarla çerçevelenmediğini, büyük kütlenin algısına açılmadığını görürüz. Şiirinde dile gelişin böyle örtülü oluşu, tasavvufî tecrübenin oluş anı içerisinden algılanmasına hizmet eder. Çelebi derinlerdeki bu yolculuğundan hiç ayrılmaz şiirlerinde; şiirinin amacı zaten oraya varmak, o anı, büyük kütlenin ifade aracı olan dilin verebileceği en az zıyanla gün ışığına çıkarmaktır.

Bu anlamda Âsaf Hâlet Çelebi bir sûfî değilse bile tasavvufî-bireysel bir tecrübe anının aktarıldığı *Sidharta* şiiri sûfîyâne duyuşla yazılmış, şair tasavvuf geleneğinden bir konu dağarı olarak yararlandığı gibi; tasavvufî söylemden de dili kullanım biçiminde, anlatım tutumunu şekillendirmekte yararlanmıştı. Bu anlamda sûfîlerin şiir diline bakışına uygun biçimde kaleme alınan şiirde, “tecrübe ile tecrübenin aktarımı arasındaki örtüşme” (Hakîm, 2005: 9) sağlanmıştı. Böyle olmasaydı tasavvuf felsefesinin şiirsel anlamda değer üretir hâle gelmesi mümkün olmayacaktı.

Çelebi'nin şiirinde dilin hem günlük, sıradan dile; hem de sanatlı yüksek bir söyleyişe yabancılaşması da bundandır: Dil, şairin yansıttığı öznel tecrübeye en uygun bir ortamı kurmak üzere biçimlenir ve insan cinsinin kullanageldiği -âlf ya da alelâde- dilden ayrılır. Bu, tasavvuf felsefesinin insana olan bakışıyla örtüşmektedir. İbnü'l Arabî'ye göre

gerçek insan, ‘âlemin hakikatlerini kendinde toplayan bir varlık’ olduğunun bilincine varmış; böylece varlıkların en yetkini hâline gelmiş ‘insan-ı kâmil’dir. Onun dışındakiler ise şekilsel benzerlik nedeniyle ‘insan’ diye anılan, ‘hayvan-insan’dır. (Hakîm 2005: 365) Çelebi’nin bu türlü insana karşı duyduğu yabancılaşma ‘İnsanlar’ adlı şiirinde şöyle ifade bulur:

*“yer yüzünde olmuşlar
kafaları kafama benziyor
elleri ayakları var
benim de var
su istiyorum
su veriyorlar
meramımı anlıyorlar
ağzımın kımıldanışından
dokununca gövdelerine
kaçmıyorlar
soruyorum kim olduklarını
insanız
diyorlar”* (Çelebi 2009: 52).

Çelebi’nin bu doğrultudaki dünya görüşü şiir dilinin çatısını kurmuştur. İnsanın anatomik benzerlik ve fizyolojik gereksinimlerindeki ortaklık nedeniyle ‘insan’ diye çağırılmasını yadırgayan tasavvufî bir duyuş, şiirselleşirken elbet, bu büyük kütlenin iletişimini sağlayan dilin sınırlarını zorlayacaktır.

Mesnevî’de, insan-ı kâmilin, özü itibariyle örtülü bu tasavvufî tecrübesi için:

*“Benim esrârım feryâdımdan uzak değildir. Fakat her gözde
onu görecektir, her kulakta onu duyacak kudret yoktur.
Beden ruhtan, ruh da bedenden gizli değildir; lâkin canı
görmeye herkes için izin yoktur.”* (Rifâî 2009a: 1)
denilmektedir.

Mesûd (Buddha), tefekküre daldığı kutsal yerlerden biri olan Acâpala Ağacı altında, ruhun tekâmülü sürecinde yaşadığı bireysel deneyimi: “Görmesi güç, anlaması güç ve çok derin olan, muğlâk, idrakin dışında olan ve ancak hikmete sahip olanlar tarafından bilinen, kalbe sükûnet veren *dhamma*’yı ben keşfettim. (...) *Dhamma*’nın ihtiraslar ve kinlerin körleştirdiği kimseler tarafından anlaşılması güçtür. Arzunun hükmü altında, karanlıklarla çevrili olanlar, olup biten şeylerin dışına çıkan bu gizli, derin,

esrârlı, anlaşılması güç *dhamma*'yı anlamazlar.” (Çelebi 2003: 128) biçiminde dillendirirken Mevlâna:

“*Pişmişin hâlimden hiç anlar mı ham*

Söz az ve öz gerektir vesselâm” (Kılıç 2011: 119) beytiyle aynı algılayışı işaret eder.

Çelebi'nin, sūfiyâne duyuşla kaleme aldığı *Sidharta* şiirinde, şiirdeki insanın yaşadığı bireysel-tasavvufî tecrübeyi açıklama yoluna gitmemesi de bundandır. Mahmut Erol Kılıç “...tasavvufî şiirin özel bir dili vardır.” diyerek Yunus'un:

“*Ben bir acep ile vardım*

Benim dilim kuş dilidir.

Kimse hâlim bilmez benim

Benim ilim dost ilidir” ve Niyâzî-i Mısrî'nin:

“*Dilâ bu mantıku't-tayrı fesâhât ehli anlamaz”*

Bunu ancak ya Attâr u yahud Tayyâr olandan sor” (Kılıç 2011: 119-120). Beyitlerini bu anlayışı ifade eden metinler olarak örnekler.

İnsan-ı kâmil'in yaşadığı, bu örtülü an, doğasına uygun bir dili, Çelebi'nin şiirinde bulur: Dilin kapalılığı, bu sūfiyâne duyuşu yansıtmakta uygun ortamı kurar. Çelebi'nin şiirinde anlatı kipi tercihi de bu anlamda dikkat çekicidir.

II. DİLEGELİŞ KİPİ

Çelebi'nin *Sidharta* başlıklı şiirinde ‘ben’ dilegeliş kipinin kullanıldığı görülür. Bu, aynı zamanda şiirin göndergesi, şiirde “kendisinden söz edilen temel kavram” (Kıran vd. 2010: 86) olan ‘nirvana ya da fenafillâh’ anının tasavvufî özünün, yazılma yöntemiyle örtüşmeğini vurgulayan bir tercihtir.

Mevlâna *Mesnevî*'sinde, ilâhî aşkı yaşayanları imleyen, ‘tatmayan bilmez sırrına erenler’den bahseder ve şöyle der: “ Birisi “Âşıklık nedir?” diye sordu. Dedim ki: “Benim gibi olursan bilirsin.” IX. Asrın büyük Hint düşünürü Şankara da bir müridin gelip “Bana Brahma'yı öğret” demesine, mistik bir hakikate varmanın yolunun yaşamaktan geçtiğini imleyerek yanıt verir: “Brahma ol da Brahma'yı bil; Brahma ol da Brahma'yı yaşa!” (Rifâi 2009a: 277). Gotama Buddha ise “Ancak cihana ait şeylerin dışında yaşayan bir Brahman'dır ki mukaddes sözü yaymak onun hakkı olabilir.” (Çelebi 2003: 125) diyerek, tasavvufî bireysel bu tecrübenin ‘kâl ehli’nden değil de

‘hâl ehli’nden olan, ‘yaşayan özne’ tarafından aktarılmasının anlamına değinmiş olur.

Dolayısıyla, bu anın, dilegeliş kipinin ‘ben anlatıcı’ oluşu, böyle bir felsefî art planı olan tasavvufî tecrübenin, özüne uygun bir tarzda edebî düzleme aktarılmasını sağlamaya yönelik biçimsel bir tercih olarak görülebilir. Bu anlamda, mânevî bir aydınlanma ile ruhî kemâle eren; hayatın dar maddî platformundan yükselerek, kendi icmâlî varlığına yüklü anlamı bir tür benlik çözülmesi ile duyumsayan olgun insanın bu içdünyasal yaşantısı, gereksinim duyduğu biçimi, dilegeliş kipi bağlamında, “ben anlatıcı” ile bulur.

Şiirde ‘konuşucu’ (ben), belirtik bir biçimde “ben” adıyla (7.d. , 11. d.); dolaylı olarak iyelik “ağacı-m” (8.d.) ile ve “görü-yor-um”, eri-yor-um” (2.d. , 11.d.) fiillerindeki kişi belirtkisiyle, “meyva-y-ım” (7.d.) isim soylu sözcüğünde geniş zamanı birinci tekille kuran yüklemleştirici olarak ortaya konurken, şiirde bir ‘alıcı’ya gönderimde bulunulmaması, sen/ben ilişkisinin kurulmaması ya da hitap edilen üçüncü bir şahsın olmaması dikkat çekicidir. Dilin bu yönlü biçimlenişiyse, tasavvufî tecrübenin bireyselliği vurgulanmakta; bu tecrübenin dil-içi gerçeklik hâlinde, sözlü dil ile buluşmasında, onu büyük insan kitlesinin algısına açmak gayesi olmadığı; bu buluşmanın ‘kendiliğinden’ bir dilegelişin ürünü olduğu; metnin salt kendi gerçekliğini ortaya koymak üzere, kendisi için yazıldığı izlenimi uyanmaktadır.

III. İNSAN VE İNSANIN ZAMAN VE UZAMDAKİ KONUMU

Çelebi’nin şiirindeki insan, bir çeşitlilikler havuzu olan kâinatı tek ve mükemmel bir bütün hâlinde algılayan, kendi varlığını bu bütünselliğin yansıtıcı bilinci olarak gören insandır. Varlığın sebepleri üzerine düşünen bu insan, tasavvufî bir farkındalığa kavuşmuş, “sır perdelerini yırtarak ilâhî tarikatın saltanatını görmeye başlamış” (Çelebi 2003: 124) bir Brahman; ya da aynı yolla kendisinde “ilahî hakikatler zuhur etmiş” (Hakîm 2005: 365) insan-ı kâmil olarak görülebilir. Bu insan, kâinatı genişledikçe genişleyen bir esrime anının içinden kavrar. Bu bakımdan o, Çelebi’nin bir diğer şiirinde,

*“Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm
Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm
Bazan da zamanlarla geçen ömrümde
Bir asra sığarmış gibi anlar gördüm”* (Çelebi 2009: 88)

Diyen insandan farklıdır. Yaşadığı tasavvufî tecrübenin izlenimlerini, hatıraları arasından bulup dingin bir ruh hâli içerisinde anlatmaz da; onu oluş anı içerisinde yansıtır. Bu anlamda, *Sidharta* şiiri okuyucuda, W. Worthsworth'un "emotion recollected in tranquillity (dinginlikte anımsanan coşku)" (Eliot 1987: 36) tanımından çok, Ronald Barthes'ın Japon kısa şiiri Hayku için söylediği gibi bir "olay tozu" (Barthes 1996: 84) izlenimi yaratır. Fakat bu saptamamız doğruysa, bahsettiğimiz izlenimin nesnel temelleri metinde bulunmalı değil midir? Kanımızca, metnin sunduğu bu izlenimi sağlayan ya da sağlamlaştıran, şiirin, şimdiki zaman kipi ile kurulmuş olması ve bu kipi sağladığı 'intraterminal görünüş perspektifi' dir. İbrahim Ahmet Aydemir, Lars Johanson'ın *Türkeitürkische Aspektotempora* adlı eserinde dillendirdiği intraterminallik kavramını "Bir olayın, başlangıç sınırından sonra ve bitiş sınırından önce, yani başlangıç ve bitiş sınırları arasında gözlemlenmesini ifâde eden bir kavramdır. Böylece olay, süreç safhasında gözlemlenir." diyerek Türkçe'ye aktarır ve Johanson'ın intraterminal bakış açısı ile şimdiki zaman arasındaki yakın ilişkiye dikkat çektiğini söyler. Buna göre Johanson "olmakta olan bir olaya yöneltilen bir perspektiften bahsetmekte" (Aydemir 2010: 21-22)'dir. Burdan yola çıkarak diyebiliriz ki *Sidharta* şiirinde, şimdiki zaman kipinin kullanımı ile okura, yalnız zamanda değil, uzamda bir konum kazandırılmakta ve bu konum onu şiirdeki insanın deneyiminin sonuçlarıyla değil, deneyimin oluşma safhasıyla buluşturmaktadır.

Sidharta şiirinde, mısralar boyunca genişleyen tek bir an, 'Nirvana' ya da 'Fenafillâh' anı yaşanır. Çelebi'ye göre, "bu mertebeye eren ruh için zaman ve mekân bahis mevzuu değildir." (Çelebi 2004: 174) *Sidharta* şiirinde benliği evrene adeta bir solüsyon hâlinde karışan bu insan, - Arabî'nin ifadesi ile- "Hak ve âlem arasındaki ayırıcı ve birleştirici bir sınır" (Hakîm 2005: 370) hâline gelmiş, zaman ve uzamın ötesinde konumlandırılmıştır. O, "zamanın bütünü, ezel ve ebedi içine alan ân-ı dâim" i yaşar. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde, "Sofiyeye göre", diyor M. Z. Pakalın, "hilkat zamanî değil, ânî ve dâimîdir. Vahdete erilince zaman ve mekân kaydı ortadan kalkar. Ortada ancak 'ân-ı dâim' kalır." (Pakalın 1983: 60). Sufinin vahdet algısı kazanması ile yaşanan, ezel ve ebedin kendisinde dürülü bulunduğu böyle bir anı karşılayan anlatıların varlığı, Budist gelenekte dikkat çeker. Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* adlı yapıtında Buddha'nın doğum anı ile özdeşleştirilen kozmik zirveye ulaşmasından bahsederek "Buddha büyümlü bir biçimde, zamanı ve yaradılışı aşmış ve evrenin doğumundan önceki zamansız ve mekânsız anı yaşamıştır." (Mircea 2009a: 364) der. Bodhisattva'nın, yaradılışın başladığı, tüm evrenin

doğduğu merkeze girerek dünyanın başlangıcıyla zamandaş olduğu bir deneyimdir anlatılan ve “kutsal olmayan zamanın yok oluşunu” imler. “Evrenin mitolojik doğum ânına” ev sahipliği yapan bu dâimî ânın merkezde yaşanması ve merkezde, “mikrokosmosun simgesi olan kozmik ağacın varlığı” (Mircea 2009a: 273), şiirdeki *niyagrôdhâ* ile örtüşerek, kutsal bir zaman ve uzama ilişkin tasarımları biraraya getirir. Şiirdeki insan, böyle bir dâimî ânın içinden, zamanın uçsuz bucaksız uzanışında, evrenin yaratılışını görür; kendi varlık sebeplerini keşfeder ve sonunda evrene nüfuz ederek yok oluşu tadar. İncelememizin devamında ele alacağımız, *niyagrôdhâ*, şiirde fizik- metafizik düzlem arasında uzanan bir eşik olarak ‘kutsal yer’ motifini canlandırır. *Sidharta* şiirinde mekânın belirsizliği, evrenin yekpare bir bütün olarak kavranmasındandır. Çelebi bu şiirinde “içinden çıkmak istemediği rüyayı” (Çelebi 2009: 51) kusursuz hâliyle yaşar.

IV. FARKINDALIK DÜZLEMLERİ

Sidharta'nın insanı, rûhî dönüşümünü, ‘evrene karşı geliştirdiği algı’, ‘kendi varlığına karşı geliştirdiği algı’ ve ‘Fenafillâh ya da Nirvana anı’ olmak üzere üç ayrı farkındalık düzleminden geçerek sağlar. Şiirin adının *Sidharta* oluşu, bu bakımdan anlamlıdır. ‘Sidharta’, nefsiyle yaptığı birçok cihattan sonra ilhama (bodhi) eren, sebeplerin ve neticelerin zincirleşimini anlayarak nibbâna (nirvana)’da fâni olan (Çelebi 2003: 120-129) Gothama Buddha’nın rûhî kemale ermesinden sonra aldığı ünvanlardan birisidir. Bu sözcüğün sözlük anlamı nedir? Gerçekte, bu sözcüğün ya da şiirin bir dizesini oluşturan “Sidharta Buddha”nın sözlük anlamının şu ya da bu olmasının hiç bir önemi yoktur; bu sözcük şiire, ‘hayvan-insan’dan, insan-ı kâmil olmaya doğru yükselen bilinç düzeyinin ifâdesi olarak girer. Buna uygun biçimde, şiirin, insan-ı kâmilin ruhî gelişim basamaklarını imleyen farkındalık düzlemlerini içermesi dikkat çekicidir. Bu farkındalık düzlemleri, şiirin üç bölüm hâlinde algılanmasını sağlar.

İlk farkındalık düzlemi, “ufacık bir tohumda görülen koskoca bir ağaç” motifiyle verilir ki bunu birkaç biçimde alımlamak mümkündür. İlk olarak, bu motifte, sûfinin evrene vahdet algısıyla bakışını veren, tasavvuf felsefesinin ‘cem’ ve ‘insıda’u’l-cem’ kavramlarına yapılan gönderme söz konusudur. Ağacın tohum hâlinde algılanması, evrenin tek bir yaratma noktası hâlinde algılanmasıdır ki tasavvufî bağlamıyla ‘cem’ hâlini ifâde eder. Bu, “eşyayı birbirinden ayıran aklın, Allah nuruyla örtülmesi sonucunda doğan, hayatın bütünlük içerisinde gözlemlenmesi hâli”dir (Cebecioğlu, 2009: 45). Bunun hemen ardından, sûfi, yaşamı bir çeşitlilik evreni olarak algılar. Evrenin, tıpkı çok budaklı; yapraklı büyük bir ağaç

gibi, pek çok şekil, hareket ve anlamdan teşekkül etmiş olan varlığını yadırgamaz. Bu hâl, sûfînin ‘cem’ den sonra yaşadığı ‘insıda’u’l cem’ kavramına yapılan bir göndermedir. Cem’in yani toplanmanın yarılıp çatlaması anlamına gelen bu kavram, tasavvufî bir terim olarak, vahdette kesretin ortaya çıkmasıyla oluşan, cem’den sonraki fark hâlini ifâde eder. Sûfînin bu aşamadaki algılayışı mutasavvıflarca, “bir kesret görür ki hakîkatte ayn-ı vahdettir. Ve bir vahdet görür ki eşyânın kesretinde nümâyan olmuştur.” (Ayverdi vd. 2003: 417) denilerek ifade edilmiştir. Şiirde ‘tohumda görülen ağaç’ pek çok kalıbın tek bir varlığı söylüyor olduğu yolundaki algıyı vererek sûfînin evrene karşı geliştirdiği bakış açısını yansıtır. Bu bakımdan şiirde ‘ağaç’ın evrenin mikrokozmetik boyuttaki bir yansıması olduğu söylenebilir. Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*’de, Hint geleneğinin, kozmosu, her zaman, dev bir kozmik ağaç olarak tasvîr ettiğini söyler. Buna göre evren, “kökleri göğe uzanan, dallarıyla tüm dünyayı saran baş aşağı durmuş bir ağaçtır.” (Mircea 2009: 274).

Hint geleneğindeki bu bakış, *Sidharta* şiirinin ilk mısraıyla da örtüşür. *Niyagrôdhâ*, niyagrôdhâ ağaçlarının üstünden fıskırarak yere inen havai köklerin, oradan tekrar ağaç olmak üzere yükselmesiyle ortaya çıkmış, pek çok ağaçtan mürekkep tek bir ağaçtır. (Çelebi 2003: 35). *Niyagrôdhâ*’nın ‘çok’ görünüp aslında ‘tek’ oluşudur bizim için dikkate değer olan ve pek çok sûrette görünüp aslında tek bir yaratma noktasından ibâret olan evren fikri ile tam olarak örtüşür. Annemarie Schimmel, Hint-Pakistan bölgelerindeki şairlerin, ağaç motifine ilişkin tasarımlarından bahsederken “Tıpkı görüngünün İlahî vahdeti gizlemesi gibi, toprağın üzerindeki sayısız kökünün, aslında kendisinin tek olduğu gerçeğini gizlediği banyan ağacı” (Schimmel 2004: 42)’ni anar. *Niyagrôdhâ*’nın banyan ağacına benzeyen çokluğu, şiirdeki, çevresini vahdet algısı ile görmeye başlayan kâmil insan için tek gövdeye de değil, bir tek tohumun içine sığmış; oradan da Allah’ın yaratmasındaki sonsuz zerreden biri hâline gelmiştir.

Buddha’nın ömrünün uzun bir bölümünü geçirdiği, tefekküre daldığı, ‘kutsal yer’ olan *niyagrôdhâ*, şiire rûhî kemâle eren insanın evrenin bütünsel dokusuna temas ettiği bir eşik olarak girer. *Sidharta*’nın insanı, evreni işte tam bu eşikten görür ve evrenin bu son maddî platformundan psikolojik düzlemde genişleyen bir diğer uzama açılır.

Bu eşikte kemâle eren insanın, içinde dev bir ağaç gördüğü tohum, aynı zamanda kendi varlığıdır da. Tasavvuf felsefesine göre kendi varlık sebeplerini keşfedebilmiş olan insan, aynı zamanda Âlem-i Suğra (Küçük âlem) olduğunun da farkına varmıştır. Bu ifâde, insanın cihânın bir özeti

oluşunu, cihana ait her şeyin bilgisinin ve gücünün kuvve hâlinde insanın varlığında bulunuyor olduğunu ifâde eder. İslâm tasavvufunun bu anlayışı Besmele'nin ilk harfi olan B nin arapça yazımı üzerinden simgeselleştirilmiştir: Hz. Ali'nin “Kuran'da ne varsa Fâtihâ'da, Fâtihâ'da ne varsa Besmele'de Besmele'de ne varsa başındaki B harfindedir, B harfinde ne varsa altındaki noktadır. Ben B'nin altındaki noktayım.” (Rifâî 2009a: 2) deyişi; Abdülkâdir Geylânî'nin “B harfinin altındaki noktanın insan-ı kâmil olduğu” (Rifâî 2009b: 495) yolundaki yorumu ile birleşerek, Hint geleneğinde dev bir ağaç figürü ile canlandırılan kozmoz, ilâhî bir kanalla insanın varlığında toplar. Mesnevî'nin, “Sen bir damla suda gizlenmiş bir ilim denizisin. Üç arşınlık bedeninde bir âlem gizlenmiş.” (Can 2001: 429) deyişinde özetlenen bir bakıştır bu.

Diğer yandan, *niyagrôdhâ*'nın havai kökleriyle kendisini durmaksızın yenilemesi ve Hint geleneğinde dev ağacın “kozmosun gücünü, yaşamını ve düzenli olarak kendini yenileme kapasitesini durağan bir biçimde cisimleştirmiş” (Mircea 2009: 272) oluşunun, tasavvuf felsefesinin, yaratmaya dair görüşü ile örtüştüğünü söylemeliyiz. Tasavvuf felsefesine göre dünya hayatı gerçekleşmeden önce, Allah'ın sonsuz ve mükemmel, bütünsel varlığında bekleyen icmâlî bir noktadır. Kendisinde dünya hayatının dürülü bulunduğu bu nokta, yaratma ile birlikte tafsîlî hâle gelerek serpilir. Buna göre dünya, genişleyen bir yaratma noktasıdır ve bu bakımdan tohumdan vücûda gelmiş ağaca benzer. *Sidharta*'nın insanı, tohumdan ağaca; ağaçtan tohuma uzanan ve iç içe açılıp duran bu yaratma etkinliğini tam bir yoğunlaşma anının içinden görür.

Şairin, yükselen bir bilinci imleyen bu yoğunlaşma anını betimlemeyişi, onun ruh üzerindeki etkilerini şerhe kalkışmaması dikkat çekicidir. Şair bu anı, anın içeriksel yoğunluğuna en uygun olabilecek bir formda, Budist rahiplerinin nibbana (nirvana) yolundaki konsantrasyonlarında söyleyegeldikleri ‘*Om mani padme hum* (3 kere)’ dizesi ile verir.

Gerçekte, Çelebi, mistik bir duyusu yansıtan şiirlerinde hep ‘karşı-betimseldir’. Ronald Barthes, Japon kısa şiir sanatı Hayku için kullanır bu tanımlamayı. Ona göre, Hayku'nun felsefî art planını oluşturan Budist felsefe ve tüm Zen anlamın kötüye kullanılmasına karşı bir savaşı sürdürür. Bu nedenle Hayku'da dil, özenle sınırlandırılır; böylece anlamın fişkırmaya ya da sözcüğün derinliklerinde kaybolması, eğretilmelerin sonsuzluğunda savrulması engellenmiştir (Barthes 1993: 81). Hayku'nun karşı-betimselliği ile Çelebi'nin mistik bir duyusu yansıtan şiirlerindeki karşı-betimsellik

arasındaki koşutluk, onların benzer felsefî art planlara sahip olmalarındandır. Bu bakımdan, Çelebi'nin dünyaya bakış açısının, varlığın sunuluşunda izlediği yöntemi de belirlediğini söylemek mümkündür.

Şiirde anın yoğunluğunu ve derinliğini okuyanın zihninde bir anda kuran ve şiirin sonunda da tekrar edilen *Om mani padme hum* dizesinin bitiminde '(3 kere)' yazması, bu dizenin '(üç kere)' ile bitmesi de diyebiliriz, dikkat çekmektedir. *Sidharta* şiirindeki insan, Allah'ın yaratmasına açılan sonsuz bir genişlemeye tanık olurken bu dizeyi bir bakıma, yaratmanın berzahlarına doğru seslendirir. Şiirde üç kez yazılmayan; fakat okuyana üç kez 'söylenen' bu dize ile Çelebi, bir bakıma, şiir ortamının gerektirdiği yansıma izlenimini, okuyanın zihninde kurmuş olur. Diğer yandan şair, bu yolla dizeyi Mevlâna'nın "varlığın zuhûru sesledir" (Çelebi 2009: 104) deyişini hatırlatır bir tarzda; neredeyse kâğıt üzerindeyken, yazılı kalmaktan azat etmiş, 'ses'e dönüştürerek kendini gerçekleştirmesini sağlamıştır. Dize, şiirdeki insanı zaman ve uzamda "diffus hâle getiren" (Çelebi 2004: 172) bir evrenin kapısını açarken, "Dil ile dil-dışı arasındaki sınırların kalktığı; sözcüğü söylemenin o gerçeği ortaya çıkaracağı varsayılan 'inançlar sahası'" (Kıran vd. 2010: 72)'na özgü yeni bir gerçeklik algısı ile karşı karşıya olduğumuzu bize, biçimsel olarak da bildirir. Bu bağlamda, Çelebi, açıp kapadığı ayraçla, içeriği kuran bir dizeyi bulmuş olur: Şiirdeki insan, inançlar sahasının öngördüğü, 'ses' ile varlık kazanan, bilinç-üstü bir platforma geçerken, şiirde dil, bu geçişe eşlik eder. Böylece yaşantının keskinleşen mistik özü, aktarılış biçimi ile örtüşür.

Salt telaffuzunun içerdiği mistik çağrışımlarla, büyüsel bir dünyanın anahtarı hâline gelen '*Om mani padme hum* (3 kere)' dizesi telaffuzun, 'ortam kuran' rolünü ustaca belirginleştirmektedir; ancak bu rol, dizenin bütününe aittir; tek tek dizeyi kuran sözcüklere değil. Bu anlamda, dizeyi oluşturan göstergelerden, tek tek *om*'un *mani*'nin... anlamları önemsizleşmekte; dize bir bütün olarak salt sahip olduğu ardışıklıkla, zihinde tek bir 'gösterilen'i (konsantrasyon anını) karşılamaktadır. Buna göre dizeyi, tek gösterileni olan genleşmiş tek bir gösterge; ya da zihinde belirli tek bir kavram alanı açan tek sözcük olarak görmek ve dizeyi kuran sözcükleri, 'çizgisellik özelliği'ni korumak zorunda olan tek göstergeye ait birer ses birimi olarak tanımlamak mümkündür.

Sidharta'nın insanı, ikinci farkındalık düzleminde kendi varlığını, evrenin varlık nedeni olarak kavrar. İslâm tasavvufunda bu algılayış, kozmosu tek bir yaratma noktası olarak gören; eşyaya vahdet algısı üzere bakan insan-ı kâmile özgüdür. Şiirdeki insan, ilk farkındalık düzleminden

sonra kendi varlığını, bu bilincin ardından görür. İnsanın ‘âlem ağacının meyvası’ olması motifi, tasavvuf felsefesindeki ‘âlemden maksut insandır’ anlayışını yansıtır ve Mesnevî’deki,

*“İnsan cevherdir, gökyüzü ise ona arazdır.
Her şey furû’dur, teferruattır, her şeyden gaye, maksat
insandır.”* (Can 2001: 429)

Beyitlerini anımsatır. Şiirdeki bu motifin zengin felsefî art planında, İbnü’l Arabî’nin ‘şeceretü’l kevn’ (varoluş ağacı)’inden yansımalar vardır. Arabî’ye göre “bu ağacın en son, en değerli meyvesi insandır.” (Schimmel 2004: 40). Motif, Arabî’nin, insanı: “maksutta evvel, icatta âhir” diyerek tanımlamasıyla da örtüşür. Türk İslâm mutasavvıfı Kenân Rifâî, Arabî’nin bu sözünü, Hz. Muhammed’i kâmil insanın rol modeli olarak kabul ederek, “Bir elma fidanı dikerken, maksadın, yâni arzun ilerde o ağacın elma vermesidir. Fidan büyür, baharda çiçek açar, yapraklanır ve sonunda da meyvesini verir. Cenâb-ı Hakk’ın da bu âlemi yaratmasından maksut Habîbi’dir.” diyerek açıklar ve Mısırî Niyazi ‘nin *Sidharta* ile omuz omuza duran şu beyitlerini de örneklendirir:

*“Ben o Mısırî’yim vücûdum Mısır’ına şâh olmuşum
Hâdisim gerçi, veli mâ’nide sırr-ı akdemim.”*
(Ayverdi 2010: 104-105).

Şiirde son farkındalık düzlemini oluşturan, “ne ağaç/ ne meyva/ ben bir denizde eriyorum” dizeleri ile şair, gitgide yükselen bir bilinçle kemâle eren insanın yaşadığı fenafillâh ya da nirvana anını; Allah’ın sonsuz ve mükemmel varlığına, evrenin bütünselliğine karışan benliği canlandırır. Şiirdeki insan, Mevlâna’nın, *Dîvân-ı Kebîr*’inde, “Dünyâyâ şekiller, sûretler, nakışlar, güzellikler bağışlayan sâdedir, şekilsizdir, sûretsizdir. Herkesin eli, ayağı odur da, kendisi elsiz, ayaksız gitmededir.” (Can 2006: 293) diye ifâde ettiği, Allah’ın varlığındaki yok oluşu deneyimler. Diğer yandan, şiirde türlü anlam katmanlarına sahip ağaç ve ağaca ilişkin tasarımların, şiirin sonunda deniz simgesi ile buluşması, Doğu ikonografisinde, kozmosu canlandıran dev ağacın, “dünyayı sarıp sarmalayan okyanusa uzanıyor olması” (Mircea 2009: 273) ile örtüşür. Bu motif, Türk ve Moğollarda da benzer bir tarzda “kozmetik eksen[in odağın]daki, köklerinin altından ebedî bir su fışkıran dev [hayat] ağac[1]” (Bonney 2000: 28) olarak tasavvur edilmektedir.

Diğer yandan, şiirin ilk dizesinden son dizesine bu son kusursuz ‘yok oluş’a doğru, perde perde derinleşen bir yoğunlaşma anını yaşayan insanın,

deniz simgesiyle buluşturulması, yukarıdan denize doğru akan ırmak izlenimini uyandırarak *Mesnevî*'nin “Bizim vücudumuzun aşkla yüklü canı, dağ tepelerinden hızla akan seller gibi yol alır ve birlik deryasına ulaşır.” (Rifâî 2009a: 105) beyitlerini de zihne çağırmaktadır.

Her durumda, ‘denizde eriyen benlik’ motifi, eşyaya sûretler veren sınırların, insanı da içine alarak yok oluşunun iyi bir ifâdesi olur; ama bu yok oluş sınırlara özgüdür, bilince değil. Şiirdeki insanın benliği, bir bakıma, üst algıda yeniden kurulmak üzere, çözümler. Bu, Joseph Campbell’in bir saptamasını hatırlatmaktadır: “bütün dinsel eylemlerin anlamı budur” diyor Campbell, “ birey, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur. (...) istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini; yani bir isimsiz olur.” (Campbell 2010: 266). Campbell’in sözünü ettiği, öz-kıyımın ardından gelen ‘büyük an’, bilinç dışına yapılan bir yolculukta ele geçirilen, küresel bir bütünlüğe sahip ‘kuşatıcı-yeni ben’ ile buluşma anıdır. Şiirdeki insan, bu anı deneyimlemekle, Karl Gustav Jung’un “Öz-ben” diyerek kavramsallaştırdığı ruhsal bütünlüğe tam da Jung’un belirlediği yol haritasından ulaşmaktadır. “Bilinçte eksik olan ‘yuvarlak’ tamlık, bilinç dışının mağarasında gizli olan büyük hazinedir; kişileşmiş hâli ise, bilinç ile bilinçdışının ulu bir kattaki birliğini simgeleyen kişisel varlıktır.” der Jung ve bu kişisel varlığın, “gizemci Buddha ile karşılaştırılabilecek bir figür” olduğunu söyler. Jung’a göre, ‘Ben’ ile aynı şey olmayıp ‘Ben’i içine alan ‘Öz-ben’e dönüşüm sırasında duyumsanan ölümsüzlük sezgisi, bilinçdışının niteliği ile bağlantılıdır; mekândışı ve zamandışıdır ve kaynağını zaman ve mekânın acayip genişleme duygusundan alır (Jung 2006: 355). Jung’un biri diğerini kapsayan iki ayrı ‘ben’i, İslâm tasavvufunda iki ayrı ‘can’ olarak kavramsallaştırmıştır. Mevlânâ: “O mutlak hakîm, canı ikiye ayırdı/ Bu canlardan biri hayvânî ruh; diğeri ise izâfî veya sultânî, ilâhî ruh denen iyiyi kötüden ayıran ruhtur” (Rifâî 2009b: 257) der. İslâm tasavvuf felsefesinin yaklaşımına göre, kişiyi insan sûretli olmaktan, incelememizin başında ele aldığımız anlamıyla ‘gerçek insan’ olmaya taşıyan ise insanın, Kur’an-ı Kerim’de, Hicr/29, Secde/9 ve Sâd/72’de belirtilen, kendisine Allah tarafından üflenmiş bu ruhun içeriklerine ilişkin farkındalığıdır. Bu farkındalığı sağlayan dönüşümün, Öz-ben’e kavuşma öyküsünün, genişleyen zaman ve uzam; psikolojik bir düzlemde gerçekleşen bilinçsel dönüşüm; ölümün zaman ve mekânda yaratacağı kırılmanın önemsizliği gibi tüm izlenimlerini, Çelebi’nin şiirinde bulmaktayız. Bu anlamda *Sidharta*’nın insanı, ‘kuşatıcı Öz-ben’i; ya da ‘can içre olan Can’ı bularak kendini gerçekleştiren; farklı

inanç ve düşün sistemlerinin kurduğu motiflerin beşiğinde hüviyet değiştirerek, bütün dinsel eylemlerin anlamını kendisinde toplayan insandır.

SONUÇ

Çelebi'nin *Sidharta* şiiri, evrensel kültür dağarcığından beslenen tasavvuf felsefesini güncelleyen, önemli modern bir metin olarak, edebî tarihimizdeki yerini alır. Onda, anı donduran, objeleştiren betimlemenin olmamasını; dilin kapalılığını; dilegeliş kipi tercihini, tasavvufi tecrübenin 'kendiliğinden dile gelişini' kurmaya yönelik bilinçli birer tercih olarak görmek doğru olacaktır. Çelebi'nin, tasavvufi-bireysel fenafillâh ya da nirvana tecrübesini, çeşitli anlam katmanlarına açılan motiflerle, oluş anı içerisinden yansıttığı şiiri, hem biçimsel çatısı; hem de şiirindeki insanın niteliği, zaman ve uzamdaki konumu, varlık sorunu üzerine geliştirdiği farkındalık düzlemleri ile sûfîyâne duyuşun kurgusallaşmasının bir örneğini oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKERSON-ERKMAN, Fatma (2000), *Dile Genel Bir Bakış*, 1. Baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- AYVERDİ, Samiha (2010), *Dost*, 5. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- AYVERDİ, Samiha ve Safiye Erol ve Nezihe Araz ve Sofi Huri, (2003), *Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- AYDEMİR, İbrahim Ahmet (2010), *Türkçe'de Zaman ve Görünüş Sistemi*, 1. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- BARTHES, Ronald (1993), *Göstergeler İmparatorluğu*, (çev. Tahsin Yücel), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BOLAY, Süleyman Hayri (2004), *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, 9.baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BONNEFOY, Yves (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II*, (Türkçe baskıyı yayına haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitapevi.
- CAMPBELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- CAN, Şefik (2001), *Cevâhir-i Mesneviyye I-II*, 1. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CAN, Şefik (2006). *Divân-ı Kebîr*. 1. baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2009), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 5. Baskı, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet (2004), *Bütün Yazıları*, (haz. Hakan Sazyek), 2. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet (2009), *Bütün Şiirleri*, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet (2003), *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 1. Baskı, Ankara: Hece Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2009), *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Ekrem Demirli), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- ELIOT, Thomas Stearns (1987), *Denemeler*, (çev. Akşit Göktürk), 1. Baskı, İstanbul: AFA Deneme Yayınları.
- HÂKİM, Suad (2005), *İbnü'l Arabî Sözlüğü*. (çev. Ekrem Demirli), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- JUNG, Carl, Gustav (2006), *Analitik Psikoloji*, 2. baskı. (çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi.
- KILIÇ, Mahmut Erol (2011), *Sufî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. 9. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KIRAN, Zeynel ve Ayşe Kıran (2010), *Dilbilime Giriş*. 3. baskı. Ankara: Seçkin Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 1. Fasikül, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- RİFÂÎ, Kenân (2009a). *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, 3. Basım, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- RİFÂÎ, Kenân (2009b), *Sohbetler*, 3. Basım, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2004), *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, 1. baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- YAVUZ, Hilmi (1987), *Yazın Üzerine*, 1. baskı, İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- www.diyaret.gov.tr/kuran (10.01.2012)

