

Araştırma Makalesi/ Research Article

ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN ŞİİRLERİNDE ANİMA ARKETİPİ

THE ANIMA ARCHTYPE IN ASAF HÂLET ÇELEBİ’S POEMS

Ece SERRİCAN KABALCI*

Geliş Tarihi: 04.04.2019
(Received)

Kabul Tarihi: 29.11.2019
(Accepted)

ÖZ: Edebî eserde kodlanan kolektif bilinç dışı unsurları belirlemeyi hedefleyen arketipsel eleştiri, Carl Gustav Jung tarafından şekillendirilmiştir. Yazar ya da şair, ortak/kolektif bilinç dışında yer alan arketiplere seslendiğinde bireysellikten evrenselliğe uzanabilmektedir. Cumhuriyet dönemi şairlerinden olan Asaf Hâlet Çelebi; Budizm, Eski Doğu inançları, tasavvuf ve Türk divan edebiyatı geleneğine göndermelerde bulunarak mistik bir anlayışla şiirlerini yazar. Masalsi bir atmosfere sahip olan şiirlerinde; bilinç dışında yaşayan hayallerini, insan ruhunun ortak yanlarıyla kaynaştırarak ifade eder. Şiirlerinde yer alan bilinç dışı izlerden birisi de, erkekteki dişil yön olarak tanımlanan “anima” arketipidir. Bu çalışmada, Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde anima arketipinin dışı durumları araştırılmış ve elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Yapılan çalışma sonucunda Jung’un, her bireyin ortak/kolektif bilinç dışında yer aldığını vurguladığı arketiplerden olan anima arketipinin, Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde de etkin bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Böylece şairin arketiplerden yararlandığı, şiirleri sayesinde bilinç dışındakini bilinç düzeyine çıkarabildiği ve bireysellikten evrenselliğe uzanan köprüyü arketipler ile kurduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, Asaf Hâlet Çelebi, arketip, şiir, anima.

ABSTRACT: The archetypal critic that aims to detect collective unconscious objects coded in literal works is formed by Carl Gustav Jung. When author or poet used archetypes of humanity, he/she may reach to universality from individuality. Asaf Hâlet Çelebi who is one of Republic period poets, expresses his unconscious dreams by mixing common traces of human soul in his poems that have epic atmosphere. One of the unconscious traces in his poems is “anima” archetype that is defined as feminine side of male. In this study, expressions of anima archetype in Asaf Hâlet Çelebi’s poems are surveyed and outcomes are evaluated. The performed study have shown that anima archetype which has been expressed by Jung as a common/collective unconscious archetype in every person is widely seen in Asaf Hâlet Çelebi’s poems. Therefore, it has been discovered that Poet benefited from archetypes and outcomed the unconscious things to consciousness level. Once all the obtained results of this study are evaluated, it is seen that the bridge from single personality to universality can be formed by using archetypes in literal works.

Keywords: Carl Gustav Jung, Asaf Hâlet Çelebi, archetype, poem, anima.

* Öğr. Gör. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, eceserrican@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3050-1717

1. GİRİŞ

1907 yılında İstanbul’da doğan Asaf Hâlet Çelebi, “görgülü, terbiyeli, olgun kimse” anlamına gelen “çelebi”liği ile bir İstanbul beyefendisi olarak tüm hayatını bu şehirde geçirmiştir. Osmanlı ve Avrupa tarzını kendine göre birleştiren Asaf Hâlet Çelebi’nin giyim kuşamı ve konuşma biçimi garip karşılanırsa da, İstanbul’un sanat camiasında sevilen ve aranan bir kişi olmuştur. Şiirlerindeki nakaratlar, arkaik ibareler, dua karakterli zikirler dolayısıyla zaman zaman alay edilen, karikatürlere konu olan ve taklit edilen renkli şahsiyetlerinden biri olarak yaşamıştır (Okay, 2003: 23-24). Yakasına taktığı karanfil, kolunun altında taşıdığı bir yığın kitapla Beyoğlu’nun aranılan simalarından olan şair, nevi şahsına münhasır hareketleri ve dış görünüşü ile alay yoluyla da olsa sohbet konusu edilmesinden memnuniyet duymuştur (Birsnel, 2009: 65).

Yaşadığı renkli hayat içerisinde gönül maceralarından uzak kalmayan Asaf Hâlet Çelebi iki kez evlenmiştir. İlk eşi Rosi adlı Yahudi bir kadındır. İkinci eşi aynı zamanda kuzeni olan Nermin Hanım’dır. “Arkadaşım, çocuğum, aşçım, işçim” olarak tanıttığı ve birlikte eğlendiklerini belirttiği Nermin Hanım, aynı zamanda şiirden de anlayan bir kişidir. 1945’te evlendiği Nermin Hanım ile ölümüne dek yani on üç yıl evli kalmıştır (Doğan, 2003: 10). Asaf Hâlet Çelebi ile “tutkulu bir aşk ve Binbir Gece Masalları gibi bir hayat” yaşadığını belirten Nermin Hanım, eşi hakkında şunları dile getirmektedir: “O kadar güzel bir ești ki, onun bir ești bulunmaz. Harikulade bir insandı. Çok iyi bir insandı, çok. Dediğim gibi öyle sünepe insanlardan değildi. Şahsiyeti olan bir insandı. Fakat fevkalade yumuşak, fevkalade iyi bir insandı” (Çelebi(ler), 2003: 160-161).

Özel hayatındaki kendine has tarzını eserlerine de yansıtan ve zamandan zamana, felsefeden felsefeye atlayan bir şair olan Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde; Fars şiirini, Budizmi, Eski Doğu inançlarını, tasavvufu, Türk Divan edebiyatını ve Asya inançlarını bulmak mümkündür. Esrarlı sözlere, tekerlemelere, masal ve efsanelere yer vererek bilinç dışını ortaya dökmüş; mistik bir anlayışla kişisel bir şiir oluşturmuştur. Açık anlamı gereksiz bulan Çelebi; kendi çocukluk, ergenlik ve gençlik dönemlerini, şiirle somut hâle getirdiğini söylediği düşüncelerini, gizli komplekslerini, rüyalarını, bilinç dışından ve eski kültürlerden süzülen birçok hayalini şiirlerinde dile getirmiştir (Kabaklı, 2002: 97-98).

Bu anlayışla kaleme aldığı şiirlerini *He, Lâmelif* ve *Om Mani Padme Hum* adlı kitaplarında toplayan şair; ilk şiir zevkini Galip Dede’den aldığını, Mevlana’nın eserlerinin etkisi altında kaldığını da açıkça belirtmektedir. Yirmili yaşlarında okuduğu Galip Dede’nin *Hüsni Aşk*’ından hareketle Mevlana’nın *Mesnevi*’sini okumuş, bu eserlerin etkisiyle İslam tasavvufu hakkında yazılmış olan

Şark ve Garp eserlerini incelemeye başlamıştır. Böylece şiir zevkini şekillendirmiştir (Ergun, 1936: 101).

Asaf Hâlet Çelebi, “sanatta eskimeyen şey”e talip bir şairdir. Yaşadığı hayatı ve dünyayı mistik eğilimlerle ifade ederken İslam kültürünün süzgecinden geçirir, tasavvufun kaynaklarını kullanır ve bu sayede edindiği izlenimlere şiirlerinde yer verir. Onun dile getirdiği şeylerin doğurduğu hayret ve şaşkınlık, geçici ve bir çeşit suni tuhaflık değil; varlık ve yaratılış hikmetine bağlı, büyük velilerin bakış açısında ifadesini bulan hayret ve şaşkınlıktır (Miyasoğlu, 1993: 12-13). Bu yüzden şiirlerinde gariplikler olduğunu ileri sürenlere karşı cevabı şu şekildedir: “Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alakaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lügat manalarını aramak beyhudedir. Mesela kilise şiirinde bir sürü papaz dualarının ne demek olduğu değil, kilise havasının bende bıraktığı intibai kaydetmektir” (Baydar, 2015: 105).

Mehmet Kaplan, ihsas ve kültür şiirleri olmak üzere ikili bir ayrıma giderek Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin kültür şiiri olduğunu belirtir. Duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetinen ihsas şiirinin yanında kültür şiiri; varlığı, tarih ve medeniyetin içinde ele alır. Bu nedenle ihsas şiiri, açık, basit ve kolay; kültür şiiri ise karışık, müphem ve zordur. Sayıları az olan kültür şairleri içerisinde Asaf Hâlet Çelebi, dikkate şayan bir simadır (Kaplan, 1978: 167).

Şiirde hikâyeden ve hissî olmaktan sıyrılmak gerektiğine inanan Asaf Hâlet, şiirde tahkiyenin karşısındadır. Her şiirin ayrı ve kendine mahsus bir vezninin ve klasik kurallara bağlı kalmamak şartıyla kafiyesinin olması gerektiğine inanır. Aliterasyonlar ve asonanslarla elde edilebilecek bir musikiyi tercih eder. Ritmi yani sesin getireceği poetik unsuru; mana içermeyen dualar, zikirler ya da arkaik ibarelerle yakalamak ister. Bu yüzden şiirde sezgiyi ve soyutluğu ön plana çıkarır, bilinç dışından ve çağrışımlardan faydalanarak şiirin kaynağını oluşturur (Okay, 2003: 26).

Bilinç dışı; düzensiz fakat zengin bir şekilde depolanan hatıra, olay, resim, imge, ses ve yaşantıların bulunduğu bir mahşerdir. Gündelik hayatın koşturmacası sırasında insan bilinç dışının farkına varmasa da, durmaksızın oraya malzeme gönderir. Asaf Hâlet, şairin ilhamının ortaya çıkış mekanizmasını bilinç dışına bağlar. Şiirde, anlamsız gibi görünen tüm birikimlerin bir anda ortaya çıktığını yani bilince sızdığını belirtir. Bu sızma, şiiri başlatan an olarak kabul edilir (Kolcu, 2009: 48).

2. BİR ŞİİR ŞİFRESİ OLARAK ANİMA ARKETİPİ

Bilinç dışı ve onun dışı vurumları üzerinde çalışan psikoloji bilimi, insan ruhunu konu alması bakımından edebiyat ile ortak bir çalışma alanına sahiptir. Edebî eserde yer alan insan psikolojisinin tarihini belirlemek mümkün olmasa da,

eserdeki psikolojik unsurların saptanması Sigmund Freud'la başlar, Carl Gustav Jung'un teorileri ile devam eder. Bu teorilerde, insan psikolojisi ve edebiyat her zaman birlikte düşünülmüş ve yaratma sürecinden başlayarak eserin okuyucuyla buluşma aşamasına gelinceye dek psikoloji ile ilişkilendirilmiştir. Bu konu hakkında Jung'un dile getirdikleri her iki bilim dalının da birbiriyle ilişkili olduğunu vurgulamaktadır: “Psişik süreçleri inceleyen psikolojinin edebiyata da ışık tutacağı bellidir; çünkü insan psişesi bütün bilim ve sanatların döl yatağıdır. Psikolojik araştırmalarla hem bir sanat yapıtının nasıl biçim bulduğunu anlayabiliriz hem de kişiyi sanat yönünden yaratıcı yapan öğeleri açığa çıkarabiliriz” (Jung, 1997: 327).

Edebiyat ve psikoloji alanlarının birleşimini ifade eden edebiyat psikolojisi; ortak yöntemler kullanarak insan ruhunun derinliklerini, geçmişin şimdiki zamana yansımalarını ve tüm bunların içinde yer alan sanatçının yaratma sürecindeki eğilimlerini ortaya koyar. Psikoloji, yazarın çocukluğundan eseri yazma sürecine kadar olan dönem hakkında ipuçları verir. Ayrıca eserin bünyesine sinmiş düşünceleri açığa çıkartır (Emre, 2006: 317-324). Eseri oluşturan bu yaratıcı süreç, insanoğlunun ezelden beri var olan ve bilinç dışında uyuyan sembollerinin canlandırılması, sanatsal bir yapıtı ortaya koymak için bu sembollerin özenli bir şekilde düzenlenip şekillendirilmesi sürecidir.

Jung'a göre, kişisel ve ortak/kolektif bilinç dışı olmak üzere iki bilinç dışı vardır. Bireyin yaşamından kaynaklanan unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinç dışı yoluyla algılanmış şeyleri kişisel bilinç dışı kapsar. Ortak bilinç dışı ise, yaşanan çağa, topluma, mensup olunan ırka bakmaksızın dünyanın kuruluşundan beri sahip olunan ve evrensel durumlara karşı gösterilen kalıpsal tepkileri içerir (Jung, 1997: 33).

Jung, ortak/kolektif bilinç dışında var olduğunu düşündüğü doğuştan gelen enerji dolu merkeze arketip adını verir. Kalıtımsal mirasla oluşturulan arketipler, ilk örnek/model olarak kabul edilir ve hem imge hem de duygu olarak insanoğlunda belirir. Evrensel ve özdeş yapılar olan arketipler, tüm insanlığa ait ortak davranış kalıplarıdır. Bu nedenle sınıf, din, ırk, coğrafi konum, tarih gibi farklılıklardan bağımsız olarak benzer düşüncelere, imgelere, duygu ve davranışlara yol açarlar (Jung, 1998: 60-61).Arketipler, Platon'un 'idea'larına benzer. Ancak Platon'un idea'sı, yüce tamlık örneğidir; Jung'un arketipi ise iki kutupludur, hem aydınlık hem de karanlık yanı barındırır. Bilinç dışının güç alanlarını oluşturan arketiplerin görünüş ve anlamları, bilinçli bilginin erişemeyeceği şekilde değiştirilmiştir. Bilinç dışının bu iç düzeni, yaşamın karmaşası karşısında bir sığınak, bir yardımcıdır; ancak ondan yararlanmayı bilmek gerekir (Jung, 1997: 48).

Ortak bilinç dışının içeriğini oluşturan arketipler, insanoğlunun ezelden beri yaşadığı tipik ve belli başlı deneyimlerin ürünüdür. İnsan türünün evrimi ile şekillenen arketipsel motifler tüm kültürlerde aynıdır. Anlamları, temsil ettikleri ve naklettikleri en eski deneyimde yatmaktadır. Bu motifleri tüm mitolojilerde, masallarda, dini geleneklerde ve gizemlerde tekrarlarken görmek mümkündür (Jung, 2002:71). İnsanlığın en eski mirasını oluşturan ve kolektif bilinç dışında şifrelenen arketipler evrensel olanı kişiselle, geneli özelle kaynaştırıp kişiye has bir görünüm ortaya çıkarırlar. Jung'un temel aldığı arketipler içinde yer alan anima arketipi, erkekteki dişil yönü temsil etmektedir. Jung, erkekteki dişil yönü ifade eden anima hakkında şunları dile getirmektedir:

Orta Çağ'da fizyologlar iç salgı bezlerimizin yapısı yüzünden her birimizde eril ile dişil elemanların birlikte bulunduğunu ispat etmeden çok önce, "her erkeğin içinde bir kadın vardır" denilirdi. Erkeğin içindeki bu dişil elemana ben "anima" adını verdim. Bu dişi taraf, belli başlı yönleriyle çevreyle, özellikle de kadınlarla biraz aşağı ve değersiz bir ilişki içindedir. Bu yüzden insanın kendisinden de başkalarından da dikkatle gizlenir. Başka türlü söylemek istersek; bir insanın kişiliği dışarıdan çok normal görünse bile, o "içindeki kadın"ın zavallı hâlini herkesten hatta kendisinden bile gizliyor olabilir (Jung, 2009: 29).

Anima; erkeğin ruhundaki belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıl dışı olana karşı duyarlılık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi ve bilinç dışını algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmiş hâlidir. Bu nedenle Jung: "Erkeğin bilinç dışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını" söyler (Fordham, 2011: 68). Animanın her erkekte aktif olarak rol oynadığını, kendi anılarından yola çıkarak şu şekilde anlatır:

Annemin yokluğunda bana hizmetçimiz baktı. Beni kucığına alıp başımı omzuna koyuşunu hâlâ anımsıyorum. Annemden oldukça farklıydı. Saçları siyahtı, teni de koyu. Bugün bile saçının çizgisini, koyu tenli boynunu ve kulağını görür gibiyim. Tüm bunları, bana hem çok yabancı hem de çok yakınmış gibi algıladım. O bana, ailemden çok bana yakınmış ve her nasılsa, çözemediğim bazı gizemlerle ilgisi varmış gibi gelirdi. Bu tür kızlar daha sonraları anima'mın bir parçası oldular. İlettiği uzaklık duygusuna karşın onu hep tanıdığım duygusuna kapılmam bu türün bir özelliğidir. Bu izlenim daha sonraları benim için kadınlığın tüm özünü belirleyen bir sembole dönüştü (Jung, 2013: 22).

Jung'un belirttiği gibi erkeklerin önceden tanıdıklarını düşündükleri ve rüyalarında büyük rol oynayan bu figür, mitolojide erkek ve kadının aynı bedende birlikte var olduğu fikrinden hareketle anima olarak adlandırılır. Animanın, erkek bedeninde azınlıkta kalan dişi genlerin psişik temsilcisi olduğu düşünülmektedir

(Jung, 2010: 28).En karakteristik anima figürleri, *Parsifal* efsanesindeki Kundry ve *Perseus* mitindeki Andromeda'dır. Edebiyattaki tipik anima figürleri ise *Homeros Destanı*'ndaki Truvalı Helen, *İlahi Komedi*'daki Beatrice ve *Don Kişot*'un Dulcinea'sıdır (Jacobi, 2002: 156-157). Bilinç dışının sözcüsü olan animanın baştan çıkarıcı ve kurnazca sözleri bir insanı mahvedebilir. Tüm bunlara karşın, animanın olumlu bir yanı da vardır: Bilinç dışındaki imgeleri bilinçli zihne o taşır (Jung, 2013: 178).

Erkek kendi animasından gelen duyguları, huyları, bilinç dışı fantezileri ciddiye alır, bir biçimde saptamaya giderse animanın olumlu işlevi harekete geçer. Elde ettiklerini yazıda, resimde, heykelde ortaya koymaya, müzik ya da dansla bağdaştırmaya kalkar; onun üzerinde sabırla çalışırsa derinlerden gittikçe daha çok içerik yükselir (Jung, 2009: 186). Jung'a göre, bir erkeğin animasının çok güçlü bir tarihsel niteliği vardır. Anima, bilinç dışının sözcüsü olarak tarih öncesi dönemlere gider, geçmişin içeriklerini somutlaştırır ve bireye bilmesi gerekenleri getirir. Böylece anima, bireyin geçmişinin ve o an içinde yaşadığı zamanın tümünü kapsar (Jung, 2013: 178).

3. ASAF HÂLET ÇELEBİ'DE ANİMA ARKETİPİNİN İZLENDİĞİ ŞİİRLER

Eski kitaplara bağlı ve minyatürlere meraklı bir insan olan Asaf Hâlet Çelebi, düşünce ve hayallerini geçmişi merkez alarak geliştirir ve bunlarla kendi 'ben'i arasında bir bağ kurar. Böylece bilinç dışında yaşayan hayallerini dış âleme yansıtır. Psikolojik bakımdan kendi içine dönüş ve eskiye gidış, ilk çocukluk yıllarına ve anneye dönüşün bir ifadesidir. 'Ben' çeşitli sebeplerle anne imajına gidemeyince, Jung'un 'anima' adını verdiği kadın hayalleri yaratır. Kendini hayallerine bırakan Asaf Hâlet Çelebi de, arzularına uygun kadın tipleri yaratır. Bunlarda çocukluğa özgü masal havası, mistik eğilim ve cinsî arzular birbirine karışır (Kaplan, 2009: 168-169). Bilinç dışının içeriklerini ve anima arketipinin harekete geçirdiği enerjiyi şiirlerine yansıtan Asaf Hâlet Çelebi, kullandığı malzeme ile diğer şairlerden ayrılır. Asaf Hâlet Çelebi'nin; *Ayna* isimli iki şiirinde, *Mariyya* başlıklı iki şiirinde, *Nigâr-ı Çin*, *Kadıncığım*, *Şehir*, *Kuşa Görünme*, *Halayıklarım*, *Kunâla*, *Korkuyorum*, *Tevrat Şiiri* ve *Mâra* adlı şiirlerinde anima arketipinin izlerine rastlanır.¹

Çelebi'ye göre, bilinç dışında bulunan hatıralar, duyular, arzular karmakarışık ve dağınık bir şekilde uykudadır. Bilinç dışındaki bu malzemeyi olumlu bir şekilde bilince çıkaranlar sanatçılardır. Bilinç dışına açılan kapılar, sanatçının dünyayı ve hayatı yeniden yorumlaması için bir fırsattır. Çünkü bazı

¹Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul: 2009. (Metin içerisindeki alıntılar, kitabın bu baskısından aktarılmıştır.)

hassas tabiatlarda başkası için anlamsız gibi görünen ufak bir hadise, bir an için bilinç dışının kapılarını açar. (Doğan, 2003: 49) Bu nedenle şair, bilinç dışı ile temas etmesi gereken bir kişidir. Bu bilinçli temas sonucunda bilinç dışının birikintilerini meydana çıkarır, bu malzemeyle belirli bir ruh durumunu ortaya koyabildiği ölçüde kudret gösterir ve zekânın iradesiyle sanat yapıtını oluşturur (Baydar, 2015: 104). Şiirlerinde soyut bir âlem yaratmayı amaçlayan Asaf Hâlet Çelebi de, bu amaç doğrultusunda geleneğe ait malzeme ile bilinç dışının birikintilerini bir araya getirerek çocukluğundan beri aklının bir köşesinde yer alan kâinatın muammalarını çözmeyi amaçlar (Aydemir, 2014:224).

“Bilinçaltında birikenler kişinin hayatındaki hangi dönemlerden kalmıştır ve bu dönemlerin özellikleri nelerdir?” biçimindeki bir soruyu Çelebi, “çocukluk, buluş insiyakları, ruh hâletleri ve sırf intiba şiirleri” olarak cevaplar (Doğan, 2003: 49). Bu yüzden, Asaf Hâlet Çelebi’nin bilinç dışından süzülen çocukluk anılarında onu masal diyarına götüren bir “çengi dilârâ” ya da “nigâr-ı Çin” mutlaka vardır. Bu kadın, masalsı bir atmosferde beliren biridir. *Ayna* isimli iki şiirinde de, şaire bir aynadan seslenen ve hayaliyle karışan “Çin padişahının kızı”dır.

İlk *Ayna* şiirinde “Çin padişahının kızı” aynadan hem şaire seslenir hem de onu da alıp gideceğini söyleyerek akla ölümü getirir:

*“bana aynada bir suret göründü/ benden başkası/ bilmem
memleket-i çinden midir/ ya mâçinden mi/ sordum kimsin diye/ bir
kahkaha atıp/ ben çin padişahının kızı/ çoktandır âşıkınım/ dedi/ dedim
çık/ o aynadan/ hayalimi çalan/ hayalim olmazsa olmasın/ yalnız/ var
olduğuna inanmak için/ ellerim sana dokunsun/ bana çin padişahının kızı/
gelemem/ dedi/ ancak bir gün/ hayalin gibi seni de/ bu aynanın içine alıp/
kaybolacağım” (s. 27)*

İkinci *Ayna* şiirinde, binbir aynada oynayan “nigâr-ı çin”e bu sefer şair seslenir: “(...) dünyada en güzel şey/ seni buldum/ artık hiçbir şey istemem/ küçük cariyem nigâr-ı çin/ uzat ellerini/ aynaların dışına çıkalım” (s. 28) İki şiirde de aynadan taşan tüm görüntüler, aslında bilinç dışının dışı vurumlarını oluşturur. Bir masal kahramanı olan Çin padişahının kızına, *Nigâr-ı Çîn* adlı şiirde de rastlanır: “çin-ü-maçindeki nigâr/ gezer bendeki diyârda/ güler bende/ nigâr/ (...) o diyar ki onda acayıpler olur/ ve ondaki nigârı/ kimse bilmez” (s. 55)

Üç şiirde de masalsı bir atmosfer içinde beliren “çengi dilârâ”, “nigâr-ı Çin” ve “Çin padişahının kızı” şeklinde tanıtilen genç kız, şairin bilinç dışındaki izlenimlerini somutlaştıran anima yansımalarıdır. Asaf Hâlet Çelebi için şiir; ahengi oluşturan seslerin, mananın ve hayallerin bütünleşmesinden meydana gelir. Hayallerini belli bir mantık çerçevesinde bir araya getirirken arketiplerden yararlanması, herkesin şiirin sırlarına farklı bir şekilde erişmesini sağlar (Çelebi,

2004:145).Üç şiirde de, masal atmosferi içinde ele aldığı genç kız, ölüm meleği olarak şairi bilinçli dünyadan koparmaya çalışır.

Asaf Hâlet Çelebi, kendi köklerine ve şiir dünyasına bağlı kalarak Doğu ve Batı kültüründen edindiklerini masalsi bir atmosferle okuyucuya sunar. Mistik temayüllerle oluşturduğu bu dünya, aynı zamanda tasavvufun kaynaklarından da beslenir. Bu nedenle eserlerinde insanı hayrete düşüren şey tuhaflık değil, insanoğlunun varlık ve yaratılış hikmetine dair dile getirdiği sözlerin yarattığı şaşkınlıktır (Miyasoğlu, 1983: 14-15). *Kadıncığım* şiirinde İslam anlayışında yer alan kadının erkeğin kemiğinden yaratılmasına telmihte bulunur. Hz. Havva'nın, Hz. Âdem'in kemiğinden yaratılmasının dışında bir masal motifi olan “üç kıl kopması” olayına da telmih yapar: “oyluk kemiğimi çıkartıp/ kendime bir kadıncık yaptım/ ve bir şamar vurup/ rafa oturttum/ ben evden çıkınca/ kadıncığım yemeklerimi pişirdi/ söküklere dikti/ ve akşam olunca/ korkusundan/ çıkıp rafa oturdu/ geceleri kadıncığımın dizine korum başımı/ ve üç kıl koparınca/ uyurum.” (s. 15)

Jung'a göre, bir erkeğin anima'sının çok güçlü bir tarihsel niteliği vardır. Bilinç dışının sözcüsü olarak tarihöncesi dönemlere gider, geçmişin içeriklerini somutlaştırır ve bireye tarihöncesi dönemlerle ilgili bilmesi gerekenleri sağlar. Böylece anima; bireyin, geçmiş ve şimdiki yaşamının tümünü oluşturur (Jung, 2013: 264). Arketiplerin geçmiş ve şimdiki zaman arasında bağ kurması iki ana yoruma göre çözümlenebilir: Birinci düzeyde arketip, tarih boyunca pek çok kişinin paylaştığı kolektif bilinç dışına, yani o arketiple karşılaşıldığında var olan tepki ve davranış tarzına özgü bir psikolojik eğilimi temsil eder. Diğer düzeyde ise, kişisel bilinç dışını etkiler, yani bireyin tekil ve kendine özgü psikolojik eğilimlerini ortaya çıkarır (Mascetti, 2000: 150).

Kadıncığım şiirinde de, tarihî bir bilgiden hareket ederek “üç kıl koparınca” erkeği uyutan ve erkeğin kemiğinden yaratılan bir kadın ile karşılaşılır. “Üç kıl kopması” olayı, *Gilgamesh Destanı*'nda geçmektedir. Destanda ilahların Gilgamesh'e arkadaş olarak yarattıkları Engidu, büyük bir kuvvete sahiptir. Engidu'nun bütün vücudu kıllarla dolu ve simsiyahtır. Kadın gibi uzun olan saçları tıpkı buğday başağı gibi filizlenmiştir. Güç ve kuvvet sembolü olan bu saçlarda, en önemli şey “üç tel saç”tır. Bu saçlardan mahrum kalanın gücü ve kuvveti tükenir. Kahramanların bu sırrı kadınlar vasıtasıyla öğrenilir ve tüm sıkıntılar bu sır öğrenildikten sonra yaşanır (Alangu, 1983: 262-263).

Mistik bir görünümle sunulan bu iki gönderme, sadece dinî anlatılara ve destan kaynaklarına bağlı olan millî bir unsur değildir. Şair için uzandığı her bilgi (Hint Budaları, tasavvuf, kutsal kitaplar, bilinçaltı, çocukluk, ilk gençlik vs.), onun eşyayla bağını koparan, “şimdi”den alıkoyan, âdeta “yitik ben”i işaretleyen bir

imgedir (Narlı, 2006:176). Dile getirilen bu imaj, “yitik ben”i işaret eden ve bilinç dışının dışı vurumunun çözümlemesine yardımcı olan bir unsurdur. Bu yönüyle de, anima yansımalarına bir örnek teşkil etmektedir. Şiirde hem “üç kıl kopması” olayına göndermede bulunulması hem de oyluk kemiğinden yaratılan bir kadına yer verilmesi, şairin animasının bir yansımasıdır. Ev işleriyle ilgilenen, dikmiş diken ve yemek yapan kadın, bilinç dışında yaşayan kadın imajını ortaya koymaktadır. Yumuşak başlı davranan ve erkeğin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan bu kadın, bir yandan da erkeği dize getiren ve onun gücünü tüketip uyumasını sağlayan “üç kıl koparma” bilgisine de sahiptir.

Karanlık ve ilkel insan ruhunun görünmez köklerinin içgüdüsel bilgisini temsil eden ve kişiselleştiren arketipler, “apriori” olarak tanımlanırlar. Nedensel olarak açıklanamayan bilgi anlamına gelen “apriori”, ancak iç gözlemle fark edilebilecek bir özellik sergiler. İç gözlemin uygulanmasıyla açığa çıkarılabilecek olan arketiplerden biri de animadır. Çeşitli figürler şeklinde ortaya çıkan anima, özellikle bir insan figürü seviyesine erişmemişse ve tamamen içgüdüsel formda beliriorsa, hayvanlar hatta eril ve dişil karakter taşıyan nesnelere -gemi ve mağara gibi- simgelenebilir (Jacobi, 2002: 157).Animanın insan figürü şeklinde değil de, bir hayvan şeklinde belirlediği örneklerden biri *Şehir* başlıklı şiirdir. Şiirde: “(...) sevgilim bir böcektir/ taştan duvarlar içinde/ karafatmalarla yaşar/ beş senedir getirdiğim şekerleri yiyip/ elimi ısırılmıştır/ karafatmalar onu benden ayırdılar/ o şimdi bana küsülüdür/ kutu duvarları içinde” (s. 18) şeklinde geçen dizelerde şairin, sevgilisini böceğe benzetmesi animanın hayvan şeklinde simgelenmesine örnektir.

Asaf Hâlet’e göre, şiirde her şeyden önce şairin ruhu sezilir. Bilinçaltında bulunan hatıralar, arzular ve duyular dağınık bir hâlde uykudadırlar. Onları ve şairi harekete geçiren, bir başkası için önemsiz görülebilecek bir olaydır. Şairin asıl sanatı, ruh anlarını ifade etmedeki kabiliyetidir (Çelebi, 2004: 165-166). Bu nedenle Asaf Hâlet de, bilinçaltının derinliklerinden gelen malzemeleri ve arketipsel bir öge olan animayı şiirlerinde kullanır. Animanın açık bir şekilde izlenebildiği şiirlerinden birisi de *Kuşa Görünme*’dir. Şiirde seslenen genç kız, şairin birlikte olmak istediği kişidir ve bu isteğini şu dizelerde dile getirir: “(...) gel kız / tabutluğa gir benimle/ memelerin kan içinde/ bacakların yaralı/ nafakamı beraber yiyelim/ ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul/ gel kız/ tabutun içinde yat benimle/ yalnız kuşa görünme sabahları” (s. 25)

Kuşa Görünme şiirinin bütününe, bir kaçış ve tabut içine gizleniş motifi hâkimdir. Bunu, şairin diğer eserlerinde de görülen hayattan ve dünyadan kaçma, yok olma, ölme, anne karnına dönüş temlerine bağlamak mümkündür. Tabut da mağara ve mezar gibi sığınılan bir yeri, anne karnını temsil eder. Şiirde dikkate

değer olan noktalardan biri, kadının cinsiyetle ilgili organlarından yararlanmış olmasıdır. “Ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul” mısrasında da görüldüğü üzere, kadının âciz durumu şairin onunla daha kolay cinsî temasta bulunması için müsait bir zemin hazırlar. Kadının yaralanmış olarak tasvir edilmesinde ise, sadistik bir temayül görülür (Kaplan, 2009: 171). Ruh hâlleri üreten ve duygusal bir karaktere sahip olan animanın ilk taşıyıcısı daima annedir. Sonrasında ise ister olumlu isterse olumsuz anlamda olsun, bir erkeğin duygularını canlandıran kadınlar taşıyıcı olur (Jung, 2015: 21). Böylece başlangıçta anne karnına dönüş temine bağlanabilecek olan imgeler, sonrasında yerini bir kadına karşı duyulan cinsî arzuya bırakır.

Anima, erotik fanteziler şeklinde ortaya çıktığında, erkeğin birdenbire akli başından giderek âşık olmasına, karşısındaki kadını eskiden beri tanıyıp bekliyormuşçasına ilk bakışta tutulmasına yol açan bir yansıtma süreci başlar. Çılgınlık olarak görülen bu tutku yansımaları, özellikle belli belirsiz perisel yapıdaki kadınlar çeker. Böylece erkek onlara akla gelebilen bütün değerleri yansıtabilir (Jung, 2009:180). Tabutun içinde bulunduğu genç kız, şair için tüm isteklerini gerçekleştirebileceği bir varlık hâlini alır. Tutkulu bir şekilde çağırdığı genç kızdan istediği tek şey kuşa görünmemesidir.

Şiirdeki bu kuş, Zümrüdünka ya da Anka kuşudur. Aynı kuşa, Asaf Hâlet Çelebi'nin *Beddua* adlı şiirinde de rastlanır. *Kuşa Görünme* ve onun devamı olan *Beddua* başlıklı şiirler, Hindistan kaynaklı bir masal olan *Bahtiyârname*'de geçen esrarengiz kuşa göndermede bulunur. *Kuşa Görünme*'de kendisinden saklanması gereken kuş; *Beddua*'da, Bahtiyâr'a beddua eden kuş hâlini alır. Masalın kahramanı olan kuş, tabutlukta sakladığı Bahtiyar adlı delikanlıya her sabah gagasıyla yiyecek taşımıştır. Ancak delikanlı, kuşun izni olmadan bir prensesle gizlice evlenmiş ve bir sene boyunca güvercinin getirdiği yiyeceklerle beslenerek tabutlukta yaşamıştır. Delikanlı bir senenin sonunda tabutluktan çıkıp prensesin konağına gidince, kuş da ona beddua ederek ölmüştür (Ulutaş, 2009: 1118). Bu kuş, İran destanlarında daha çok Simurg adıyla anılan Anka'dır. Firdevsî *Şehnâme*'sinde onu, ünlü İran cengâveri Zâl'i yetiştiren ve oğlu Rüstem'in yaralarını iyileştirip ona yardım eden kuş olarak gösterir. Bu nedenle edebî metinlerde Zâl-Anka-Rüstem münasebetiyle ele alınır (Pala, 1991: 201). Söz konusu iki şiirde, Zâl-Anka-Rüstem ilişkisi açıkça kurulmamış olsa da göndermelerden yararlandığı görülmektedir. Şair, kendisini masaldaki delikanlı ile özdeşleştirmiş ve sevgilisinden kışkıncı kuşa görünmemesini istemiştir.

Tevrat Şiiri'nde geçen Yeruşalim, Kudüs'ün diğer adıdır. Şiirde Yeruşalim'de bulunduğu söylenen kızlar, tamamen cinsî arzu perspektifinde ele alınır. Bu hisler: “(...) yeruşalim kızları azgun olurlar/ uslu kişiler katinde/ ne

mübarektir ol kimse/ ki anlarla oturmaya/ adını taşıdığım/ yerusâlim kızlarının günâhi bendedir” (s. 71) dizelerinde dile getirilir. Ancak bunun dışında başka bir ibareye yer verilmez. Kızların azgın olması ve şairin onların günahına girdiğini belirtmesi, animanın sadece cinsî istekler doğrultusunda dışa vurulmasının farklı bir örneğidir.

Şiirinin beslenme kaynaklarından biri çocukluk devresi olan Asaf Hâlet Çelebi, masalla birleştirdiği mistik ve gizemli bir imge zenginliği kullanır. Çocukluğun düşle, hayalle, masalla ve gerçek dışılıkla örülen malzemeleri karmaşık bir şiir platosu olarak belirir. Şair için çocukluk, gerçekle kirlenmemiş ve tahrip edilmemiş bakir ve saf bir devredir. Bu dönemden bilinç dışına yerleşmiş her imge, buradan sızarak bilince çıkmaya çalışır. İmgelerle örülü bu şiiri anlamak, o şiirde okuyucunun daha önceden edindiği kimi bilgileri yüzeysel bir biçimde keşfetmesiyle eş değer bir keyfiyettir (Kolcu, 2009: 51). Asaf Hâlet Çelebi, çocukluğunun masal dünyasının büyümlü atmosferini anlattığı *Halayıklarım* adlı şiirinde: “iki taşı birbirine vurup/ acayip âleminden çıkardım/ ağzı var/ dili yok/ halayıklarımı/ zebercetten sarayımdaki halayıklarım/ saz benizli/ badem gözlüdürler/ saçları salkım salkım/ omuzlarındadır/ ve yaptıkları işi sessiz yaparlar (...)” (s. 29) diyerek hayalindeki cariyeleri anlatır. İki taşın birbirine vurmasıyla ortaya çıkan uzun saçlı, saz benizli, badem gözlü ve sessiz bir kişiliğe sahip olan bu cariyeler, hem şairin animasını ortaya koyar hem de okuyucunun önceden dinlediği masallardaki güzelleri bilinç düzeyine çağırmasına olanak tanır.

Bu durum Asaf Hâlet Çelebi’nin amaçladığı şeyi gerçekleştirmesine yani şiir okuyucusunu kendi ruh hâletine sokmasına zemin hazırlar. Ona göre okuyucu, şairin duygularını hayal edebilmeyi ve bu hayalleri zahmetsizce takip edebilmeyi başardıkça ahenk, mana ve hayaller arasındaki bağı kurabilecektir (Çelebi, 2004: 152). Kendi ruh durumuna ve anlayışına göre şiirle bağ kuran okuyucu, bu sayede şiir dünyasına adım atabilmektedir. Bu ortaklığın kurulmasında, her bireyde görülen ortak bir miras ifade eden arketipler etkili olmaktadır. *Halayıklarım* adlı şiir, bu bağın anima arketipi aracılığıyla kurulmasına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Gerçek dünyadaki malzemeden yararlanırken kültürel bazı kavramlara göndermede bulunan Asaf Hâlet Çelebi, bıraktığı boşluklarla okuyucunun hayal gücünü harekete geçirir. Nirvana’yı ve Buda felsefesini, eski alfabeyle yarattığı dünyayı, mistik kişilikleri, Mevlevî bir yaşam tarzını okuyucunun kültürel kazanımlarıyla zenginleştirmesine imkân tanır. Şiirini ilmek ilmek örerken halk hikâyesinden ve farklı inançlara ait efsanelerden yararlanır (Günay ve Koreli, 2007: 170-171). Bu efsanelerden birisi de Kunâla efsanesidir. Aynı adı taşıyan *Kunâla* şiiri şu şekildedir:

“vakit geldi kunâla/ dünyayı görelî çok oldu/ tam kırk yılda seni buldum kunâla/ bu can tenden geçmeden/ bu dünyadan geçmeden/ bir kerecik sevmek çok değil/ simsiyah saçların var kunâla/ kemiklerine yapışık etlerin var/ bir gün dökülecek/ kunâla kuşu gibi gözlerin var/ bir gün sönecek/ kunâla/ bu etlerin arkasında güzelliklerin var/ benden başka kimse bilmeyecek/ bu can içimde bir kuştur kunâla/ seni görünce titrer/ bu can gözümde muhabbettir kunâla/ seni görünce yanar/ bu can burnumda soluk olur kunâla/ uçar gider/ bu can benden geçmeden/ bu dünyadan geçmeden/ bir tek seni sevmek çok değil” (s. 60)

Halayıklarım şiirinde sessiz, saz benizli ve badem gözlü olarak tanıtılan anima yansımasını *Kunâla* şiirinde de görmek mümkündür. *Kunâla* şiirinde simsiyah saçlara ve kuş gibi gözlere sahip olan bu güzel, şairin gönlünü çalar. Budist felsefesinde yer alan Kunâla efsanesinden alınan bir ad olan -aynı zamanda ardıç kuşu anlamına gelen- Kunâla, Asaf Hâlet Çelebi'nin animasını fiziki portre şeklinde dışı vuran bir kişi hâlinde tasvir edilir.

Budizm felsefesinde iyilik, kalbin kurtuluşudur ve herhangi bir dinsel eylemden daha değerlidir. Bu nedenle Buda, iyilik yapmanın yüksek bir ruh hâli olduğunu vurgular. Ayrıca iyiliğin, başkasını bağışlamakla gerçekleşebileceği Kunâla efsanesinde anlatılmaktadır. Kunâla efsanesi, genç bir prensin serüvenini anlatmaktadır. Bu prens, üvey annesinin günahkâr aşkını geri çevirdiği için kadın da onun gözlerini kör ettirmiştir. Prens, çektiği acılara rağmen mutsuz üvey annesini bağışlaması için babasına: “Gözlerimi kör ettiren anama karşı kalbimde ancak iyilik duyguları var” diyerek yalvarmıştır (Challaye, 1998: 73).

Kunâla, şiirsel ‘ben’in çözemediği biri ya da bir şeydir. Önemli olan Kunâla'nın imgesel niteliği değil, onunla birlikte yaşanan zamanın algılanışdır. Şair, tıpkı masallardaki gibi soyut ve belirsiz bir zaman fikrinden yola çıkarak nesnel zamandan sıyrılır. Bunu yaparken mitoloji ve Hint düşüncesinden yararlanarak imgeleri oluşturur (Orhanoğlu, 2007: 19). *Kunâla* şiiri, Budizm felsefesinin iyilik yapmayı üstün tutan bakış açısını yansıtan bir efsaneye göndermede bulunur. Ancak bu gönderme sadece bilinç dışında bulunan anima yansımasını içeren bir güzele isim olmaktan, şairin sevgilisine yönelik seslenmesinden öteye geçmez.

Asaf Hâlet Çelebi'nin çocukluğunun erken dönemlerinden itibaren oluşturduğu birikim, animasının beslenme kaynaklarını oluşturur. Çünkü çocukluğun erken dönemlerine ilişkin deneyimler, hayatın geri kalanı için hem belirli bir üslup sağlar hem de sanatsal üretimi belirler. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde de, Doğu ülkelerine özgü bir mistisizm ve egzotik unsurların altında, ürkütücü bir kadın figürü bulunur. Bu figürden hem kaçma hem de onunla birleşme özlemi görülür (Cebeci, 2004: 189).

Korkuyorum adlı şiir, şairin animasının olumsuz yönleriyle ortaya çıktığı şiirlerinden biridir. Animasını olumsuz olarak algılayan erkekte; depresif tabiat, sınırlılık, hoşnutsuzluk ve alınganlık görülür. Tüm bu ruh hâllerini, korkunun ön plana alındığı şu dizelerde görmek mümkündür:

“etli dudakların var/ yiyecek beni/ korkuyorum/ pitekantropum/
dişim/ hayvanım/ (...) gözlerin orman akşamlarından kalmadır/
anlaşılmaz sözlerin var/ gündüzleri bambaşka/ geceleri büyücüsün/
korkuyorum/ mâra'm/ şeytanım/ sivri dişlerinden/ uzun ayaklarından/ ve
simsiyah saçlarından/ iyilikler dolu yüreğin var/ rahmetler taşıran/ seven/
ve okşayan/ korkuyorum/ bodhisattva'm/ bilinmez dünyandan/ ve uyutan/
kucağından” (s. 62)

Erkeğin kişiliği içindeki olumsuz animanın ortaya çıkış biçimlerinin başında zehirli, efemine iğnelemeler ve dokundurmalarla her şeyi değersizleştiren tahripkâr bir davranış gelir. Bu görünümüyle anima, içinde “zehirli çiçek” figürü bulunan söylencelerde geçen, vücudunda gizli bir silah ya da zehir bulunan ve âşklarını daha ilk geceden öldüren bir güzeldir (Jung, 2009:179). Şiirde seslenen sevgili de, yok edici anima izlenimi sergilemektedir. Şairin kendisini yemesinden korktuğu bu kadın; sivri dişleri, uzun ayakları ve simsiyah saçlarıyla betimlenmiştir. “Mâra'm, şeytanım” diye seslenen sevgilinin adı, Hint mitolojisine göre kötü ruhlardan biridir ve Buddha'yı ayartmaya çalışır. Mâra Papıma (Habis Mâra), bu yönüyle Budizmin şeytanıdır (Çelebi, 2009: 110). “Mâra'm, şeytanım” diye seslenen sevgili; bir yönüyle de seven, okşayan ve uyutan özellikler sergilemektedir. Bu durum, arketiplerin çift kutuplu olma özelliğini akla getirmektedir. Kolektif bilinç dışının arketipi olan anima, çift görünümlü bir yapıya sahiptir. Bir yanda saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği; öte yanda yok edici, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini bir arada temsil eder (Fordham, 2011: 70).

Korkuyorum şiirinde şiir boyunca anlatılan “Mâra”, şiirin sonunda şaire iyilik, rahmet ve uyku dolu kucağını açar. *Mâra* şiirinde: “(...) seni bir kere tanıdıktan sonra/ yaşamak acısını da tanıdım/ bu acıyı beraber tadalım/ mâra/ başım omzunda iken sayıkladığıma bakma/ beni istediğin yere götür/ ikimiz de ne uykudayız/ ne uyanık” (s. 22) dizeleriyle şairi uyku ve uyanıklık arasında gezdiren kişi yine Mâra'dır. Uyku ve uyanıklık hâli, bilinç ve bilinç dışı kavramlarını akla getirir. Hem gerçek hem de hayal içinde beliren ve bilinç dışı yansıması olan Mâra, olumlu ve olumsuz özellikleri bünyesinde barındıran bir anima figürü olarak ortaya çıkar.

Asaf Hâlet Çelebi'nin animasını gerçek bir kişi üzerinden yansıttığı iki şiiri vardır. Lizbonlu Maria Barbas'a ithaf edilen *Mariyya* başlıklı iki şiirde de, *Mariyya* isminin “mâra” sözcüğüyle olan ses benzeşmesi akla gelir. İlk şiirde *Mariyya*,

simsiyah saçlı bir kadın olarak tasvir edilir: “lizboa/ boa/ simsiyah saçlı kadın/ mariyya/ bir masal söyle bana/ kan nasıl çıkmadı taştan/ o ölen kimdi/ mariyya (...)” (s. 64) dizeleriyle masal söylemesi istenilen bir kadın görünümündedir.

İkinci *Mariyya* şiirinde, ilk şiirde şairin masal söylemesini istediği kadın, bu kez masal diyarından gelen biri olarak kabul edilir: “çin kadar uzaklardan/ can kadar yakından/ sen bir masal kızıydın/ dün/ çinden gelmiştin/ bugün/ lizboa’dan/ yüzünde tarçın kokusu/ gözünde cîn/ bir gün buradan gidersin/ (...) mariyya/ aynalarda seni ararım/ bu şehirde seni ararım/ bu dünyada seni ararım/ mariyyaaa” (s. 65)

Mariyya başlıklı bu şiirinde şair, tıpkı *Ayna* başlıklı iki şiirinde ve *Nigâr-ı Çîn* adlı şiirinde olduğu gibi aynaların içinde bulunan bir masal kızını arar. Bu benzerliği kendisiyle yapılan bir görüşmede şu şekilde dile getirir:

Eski şiirlerimden birinde, aynaya bakarken orada Çin padişahının kızını gördüğümü söylerim. Beni de aynaya alıp gitmek ister. Bu sefer de aynada Mariyya’yı arayacağımı söylüyorum. Yeni şiirlerimden birinin bir yerinde şüpheye düşen olursa eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin, gerçekte tek bir şiirleri vardır. Bize sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır (Çelebi, 2004: 487).

Asaf Hâlet Çelebi’nin belirttiği tek bir şiirin parçası olma durumu, onun şiir anlayışını özetler. Onun için saf şiir, parçalanamayan tek bir kelime gibidir; ona bir şey eklenemez ya da çıkarılamaz. Bu nedenle şiiri oluşturan malzemenin, şiirsel amaç doğrultusunda ve bireyci bir bakış açısıyla bir araya getirilmesi gerektiğine inanır. Somuttan çok soyut sözcüklerle kurulu, anlamca kapalı ve sezgilere dayalı şiirler yazar (Çıkla, 2010: 520-521). Şiirlerini, kelimelerin bir araya gelmesinden oluşan büyük bir kelime şeklinde oluşturur ve bu bütünün parçalanması imkânsızdır.

4. SONUÇ

Budizm, Eski Doğu inançları, tasavvuf ve Türk divan edebiyatı geleneğinden beslenerek mistik bir anlayışla şiirlerini yazan Asaf Hâlet Çelebi, masalsı bir atmosfere sahip olan şiirlerinde bilinç dışının yansımalarını kullanır. Özellikle ortak/kolektif bilinç dışında yer alan enerji dolu merkezleri ifade eden arketiplerden yararlanır. Carl Gustav Jung tarafından çerçevesi çizilen arketipler, ilk örnek/model olarak kabul edilir ve hem imge hem de duygu olarak insanoğlunda belirir. Arketipler içerisinde yer alan anima arketipi ise, erkekteki dişil yönü temsil etmektedir. Düşünce ve hayallerini geçmişini merkez olarak yansıtan ve çocukluk anılarından yararlanan Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde, farklı kadın hayalleri üzerinden anima arketipinin izleri takip edilebilmektedir. Asaf Hâlet Çelebi’nin; *Ayna* isimli iki şiirinde, *Mariyya* başlıklı iki şiirinde, *Tevrat*

Şiiri'nde, *Nigâr-ı Çîn*, *Kadıncığım*, *Şehir*, *Kuşa Görünme*, *Halayıklarım*, *Kunâla*, *Korkuyorum* ve *Mâra* adlı şiirlerinde anima arketipinin yansımaları görülmektedir.

Asaf Hâlet Çelebi bilinç dışından süzülen çocukluk anılarında onu masal diyarına götüren “çengi dilârâ” ya da “nigâr-ı Çîn”e, *Ayna* isimli iki şiirinde ve Çîn padişahının kızına *Nigâr-ı Çîn* adlı şiirinde yer verir. Bilinç dışına yerleşmiş belli belirsiz izlenimlerin aktarıldığı bu üç şiirde tanıtılan genç kız, şairin bilinç dışındaki izlenimlerini somutlaştıran anima yansımalarıdır. Doğu ve Batı kültüründen edindiklerini mistik temayüllerle besleyen Asaf Hâlet Çelebi, *Kadıncığım* şiirinde İslam anlayışında yer alan, kadının erkeğin kemiğinden yaratılmasına telmihte bulunur. “Üç kıl koparıncâ” erkeği uyutan bu kadın, hem boyun eğen hem de boyun eğdiren animanın bir yansıması olacak şekilde anlatılır. Farklı figürler şekline girebilen anima, içgüdüsel formda beliriyorsa insan değil de hayvan şeklinde ortaya çıkabilir. Animanın hayvan şeklinde belirttiği tek örnek *Şehir* şiiridir. Şiirde şair, sevgilisini böceğe benzeterek simgeleştirmiştir. Bilinç dışına yerleşmiş belli belirsiz izlenimlerden yararlanan Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri içerisinde animanın açık bir şekilde izlenebildiği ve karışık cinsî arzuların bulunduğu şiirlerden birisi de *Kuşa Görünme*'dir. Birlikte olmak istediği kadının cinsiyetiyle ilgili organlarının ön plana alındığı şiir, animanın erotik fanteziler şeklinde ortaya çıkmasına örnektir. Aynı erotik eğilim *Tevrat Şiiri*'nde de vardır. *Tevrat Şiiri*'nde geçen Yeruşalim kızları, cinsî arzu perspektifinde ele alınır ve animanın sadece bu doğrultuda dışa vurulmasına örnektir. Mistik ve gizemli bir imge zenginliğini kullanan şair, bilinç dışında bulunan imgelerle bir şiir dünyası oluşturur. Özellikle çocukluğunda dinlediği masalların büyü atmosferinde beliren kadın figürlerine yer verir. *Halayıklarım* adlı şiirde yer alan uzun saçlı, saz benizli ve badem gözlü cariyeler; şairin animasını ortaya koyar ve dinlediği masallardaki güzelleri bilinç düzeyine çağırmasına olanak tanır. Asaf Hâlet Çelebi'nin beslendiği kaynaklardan biri olan Budizm felsefesi, *Kunâla* efsanesine göndermede bulunduğu aynı başlıklı şiirinde ortaya çıkar. Ancak *Kunâla* şiirindeki gönderme, bilinç dışında bulunan anima yansıtmasını içeren bir güzele isim olmaktan, şairin sevgilisine yönelik bir seslenmeden öteye geçmez. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde görülen ürkütücü kadın figürü, hem kendisinden kaçılan hem de kendisiyle birleşme özlemi çekilen kadınları temsil eder. Bu temsil, şiirlerde seslenilen sevgilinin yok edici anima izlenimi sunmasını sağlar. *Korkuyorum* ve *Mâra* şiirleri, anima arketipinin olumsuz yönlerine ışık tutar. Animanın gerçek bir kişi üzerinden yansıtıldığı şiirler ise, Lizbonlu Maria Barbas'a ithaf edilen *Mariyya* başlıklı iki şiirdir.

İçe dönük ve bireysel bir bakış açısıyla kaleme aldığı tüm şiirlerinde, hayattaki izlenimlerini bilinç dışı malzemeye birleştiren Asaf Hâlet Çelebi,

incelenen on üç şiirinde de anima arketipine yer vermiştir. Erkekteki dişil yön olarak tanımlanan anima arketipi, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde farklı kadın imgeleri üzerinden somut hâle gelmiş, şairin bilinç dışındaki hayalleri bu sayede dışa vurulmuştur. Söz konusu kullanım, bireysel olandan evrensele uzanan köprünün kurulmasını sağlamış ve her okuyucunun kendisinden bir şeyler bulabileceği bir imge zenginliği yaratmıştır. Bu durum, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin farklı okuma denemelerine açık olduğunu ve birçok katmandan oluştuğunu ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Alangu, T. (1983). *Türkiye folkloru el kitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Aydemir, M. (2014). Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde geleneğin izleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/1, 218-239.
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız ne diyorlar?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Birsel, S. (2009). *Ah Beyoğlu vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Challaye, F. (1998). *Dinler tarihi*. S. Tiryakioğlu (Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2004). *Bütün yazuları*. H. Sazyek (Haz.). İstanbul: YKY.
- Çelebi, A. H. (2009). *Bütün şiirleri*. S. Özpallabıyıklar (Haz.). İstanbul: YKY.
- Çelebi(ler), N. (2003). On üç yıl, tutkulu bir aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki gibi bir hayat yaşadık. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, 151-174, Ankara: Hece Yayınları.
- Çıkla, S. (2010). *Türk edebiyatında manzum poetikalar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. C. (2003). *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: YKY.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve psikoloji*. İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Ergun, S. N. (1936). *Türk şairleri-I*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- Fordham, F. (2011). *Jung psikolojisinin ana hatları*. A. Yalçınmer (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Günay, V. D. ve Koreli, Z. D. (2007). Türk şiirinde bir gizem: Asaf Hâlet Çelebi ve "He" şiirine bir bakış. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, 169-187.
- Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung psikolojisi*. M. Arap (Çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (1997). *Analitik psikoloji*. E. Gürol (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (1998). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri*. K. Şipal (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri*. A. N. Babaoğlu (Çev.). İstanbul: Okuyan Us.
- Jung, C. G. (2010). *Psikoloji ve din*. R. Karabey (Çev.). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.

- Jung, C. G. (2013). *Anılar, düşler, düşünceler*. İ. Kantemir (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen-dişilliğin farklı yüzleri*. T. V. Soylu (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kabaklı, A. (2002). *Türk edebiyatı-IV*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, M. (1978). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir tahlilleri-2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Asaf Hâlet'in poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1983). Asaf Halet Çelebi. *Türk Edebiyatı*, 20, 14-16.
- Miyasoğlu, M. (1993). *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Narlı, M. (2006). Asaf Halet Çelebi'nin poetikası, *İlmi Araştırmalar*, 22, 165-186.
- Okay, O. (2003). Beylerbeyi'nde bir garip çelebi. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, 19-29, Ankara: Hece Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2007). Asaf Hâlet'in aynasındaki zaman. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 410, 16-19.
- Pala, İ. (1991). Anka. *Türk İslam Ansiklopedisi*, 3, 201.
- Ulutaş, N. (2009). Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde çocuk, masal ve tekerleme. *Turkish Studies (ISSN: 1308-2140)*, 4/1, 1103-1133.

