

T.C İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRİNDE AYNA MOTİFİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yağmur ŞENGÖK
1110082004

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Ocak 2015

T.C İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRİNDE AYNA MOTİFİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yağmur ŞENGÖK
1110082004

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Durali YILMAZ
Yrd. Doç. Dr. Esin AKALIN

Ocak 2015

ÖNSÖZ

Edebiyat eserlerinin yaratım süreçleri sanatçı ve ürünü arasında mahrem bir yolculuktur. Sanatçı çocukluğunu, gençliğini, ânını, duygu ve fikirlerini dilediği oranda ve dilediği yolu seçerek sözcükler vasıtasıyla dile getirir. Bir sanatçı için sözcükler, nesne ve kavramları işaret eden dilsel göstergelerden ziyade yaşayan olgulardır. Onlar da tıpkı insanlar gibi doğarlar, değişirler, yaşarlar ve ölürler. Her bir sözcüğün kendine has bir dünyası ve karakteri mevcuttur. Bu karakterler de zamana, mekana ve onu algılayan kişiye göre değişim gösterir. Gece sözcüğü herkes için yalnızca güneşin gökyüzünden çekildiği anda başlayıp tekrar gökteki yerini alana dek geçen zaman dilimini ifade etmeyebilir. Gece aynı zamanda yalnızlık, ölüm ve korku kavramlarının da işaretçisidir. Şu halde tek bir sözcüğü ve sözcüğün kaynağı olan nesneyi tek bir anlam ile eşleştirmek her zaman doğru olmayacaktır.

Sözcüklerin bu büyülü dünyası içinde şairler türlü hayatlar türlü hayaller inşa ederler. Hepimiz için elzem ve özel olan kelimeler şairlerin ellerinde bambaşka dünyalara doğar, yeniden hayat bulurlar. Şairler, geçmişlerinden, hayallerinden, hayal kırıklıklarından, korku ve pişmanlıklarından, arzu ve isteklerinden beslenerek birtakım sözcüklere ve bu sözcüklerin ifade ettiği nesne veya kavramlara daha fazla yaklaşırlar. Bu yakınlaşma, bizi eserin yaratıcısı hakkında bir fikir sahibi olmaya iter; sanatçının duygu ve düşüncelerini ifade etmek için sıkça başvurduğu sözcükler, kişiliği, geçmişi, geleceğe dair fikirleri ve hayat anlayışı hakkında bizi bilgi sahibi yapar. Bu gerçekten yola çıkarak Türk Edebiyatı'nın ünlü şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın sıkça kullandığı ayna mefhumunu tespit etmek için bu çalışmayı hazırladık.

Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerinde ayna imgesini dikkat çekici ölçüde kullanır. Edebi eserlerde sözcük seçimlerinin tesadüf olmadığını düşündüğümüzde ayna mefhumunun Cahit Sıtkı'nın hayatı ve ruh dünyası hakkında birçok ipucu barındırdığını tahmin edebiliriz.

Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerinde ayna imgelerinin tespitinden önce tasavvuf edebiyatında, klasik edebiyat geleneğimizde ve çağdaş edebiyat içinde ayna simgesinin ihtiva ettiği anlamlar araştırıldı. Aynanın tarih boyunca kazandığı bu anlamlardan yola çıkarak, psikoloji ve psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramlarının desteğiyle Cahit Sıtkı Tarancı şiirleri incelendi.

Yüksek Lisans çalışmamda öncelikle kendisini tanımaktan büyük onur duyduğum, yüzünden hiç eksik olmayan gülümsemesi ile gücümüze güç katan, desteğini ve sabrını bir an olsun bizlerden esirgemeyen kıymetli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen'e ve üstlendiğim her vazifeyi layıkıyla yerine getirebilmem için destek ve sevgilerini üzerimden hiç çekmeyen çok kıymetli aileme teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmamı oluşturduğum süre içinde çalışmalarından faydalandığım hocalarıma şükranlarımı sunar; her an yepyeni hakikatler öğrenmemi sağlayan değerli edebiyat büyüklerimizin aziz ruhları önünde sevgi ve saygı ile eğilirim.

Yağmur ŞENGÖK

Ocak 2015

İÇİNDEKİLER

Önsöz	1
İçindekiler	3
Türkçe Özet	4
İngilizce Özet	5
1. Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hayatı-Eserleri	6
2. Ayna	10
2.1 Ayna Nedir?	13
2.2 Tasavvuf Edebiyatında Ayna Motifi	15
2.3 Klasik Türk Edebiyatında Ayna Motifi	24
2.4 Modern Türk Şiirinde Ayna Motifi	27
2.5 Psikanalitik Edebiyat Eleştirisinde Ayna Motifi	41
3.Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Ayna Motifi	45
3.1 Cahit Sıtkı Tarancı Şiiri ve Ayna Motifi	46
SONUÇ	69
KAYNAKÇA	71

Üniversitesi : İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - Ocak 2015

ÖZET

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE AYNA MOTİFİ

Yağmur ŞENGÖK

Bu tezin konusu Yeni Türk Edebiyatı şairi Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerindeki ayna motifidir. Araştırmanın hedefi, Tarancı'nın ayna motifini kullandığı şiirleri tespit ederek, bu motifin çağrıştırdığı anlamları analiz etmektir.

Araştırmada öncelikle Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayat hikayesine ve şiirlerine yansıyan psikolojik özelliklerine yer verilmiştir. Ardından ayna nesnesinin genel tanımına, tarihteki rolüne ve Türk Edebiyatı'nın Tasavvuf, Klasik ve Modern Dönemlerinde ayna motifinin ifade ettiği anlamlara değinilmiştir.

Bu incelemelerin sonucunda Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde ayna motifini Tasavvuf ve Klasik Dönem anlayışından farklı olarak birçok modern şair gibi kişisel duygu ve düşüncelerini özgün üslubuyla ifade etmek amacıyla kullandığı kanaatine varılmıştır. Ayna motifi Tarancı'nın şiirlerinde şairin iç dünyasını ve psikolojik süreçlerini yansıtan kuvvetli bir ifade aracı olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Cahit Sıtkı Tarancı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Şiiri, Ayna Motifi, Psikoloji

University : Istanbul Kültür University
Institute : Institute of Social Sciences
Department : Turkish Language and Literature
Programme : Turkish Language and Literature
Supervisor : Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen
Degree Awarded and Date : MA – January 2015

ABSTRACT

THE MIRROR THEME IN POEMS OF CAHİT SITKI TARANCI

Yağmur ŞENGÖK

This thesis focuses on the mirror theme in poems of Cahit Sıtkı Tarancı. The aim of this study is to determine the mirror theme and to analyze its meanings.

The introduction part presents Cahit Sıtkı Tarancı's life, literary personality and his psychological feature. In second part, the importance of mirror has been explained in world history and the mirror has been excluded as a symbol in Sufi Literature, Divan Literature and Modern Literature .

As a result of this study, it has been deduced that Cahit Sıtkı Tarancı used the mirror theme as distinct from Sufi and Divan Literature. His poems reflect his psychological feature, private emotions and ideas.

Key Words : Cahit Sıtkı Tarancı, Modern Turkish Literature, Turkish Poetry, The Mirror Theme, Psychology

1.CAHİT SITKI TARANCI'NIN HAYATI- ESERLERİ

4 Ekim 1910'da Diyarbakır'da dünyaya geldi. Babası, Diyarbakır'da ticaret ve ziraatle



uğraşan köklü Pirinçcizadeler ailesinden Bekir Sıtkı Bey; annesi ise Arife Hanım'dır. Asıl adı Hüseyin Cahit'tir. Akrabaları "Pirinççioğlu" soyadını aldığı halde soyadı kanununun çıktığı yıl pirinç ekiminden çok zarara uğrayan babası Bekir Sıtkı Bey, bu duruma kızarak "çiftçi" anlamına gelen "Tarancı" soyadını aldı.

İlk ve orta okulu Diyarbakır'da okuduktan sonra okuyup vali olmasını ve ailesinin adını yüceltmesini arzu eden babası tarafından İstanbul'a, Saint Joseph Lisesi'ne gönderildi. Bu ayrılığı cennetten kovulma ve bir tür cezalandırma olarak telakki eden Cahit Sıtkı, vali olmak için çabalamak yerine şair olmayı tercih etmiştir.¹ Daha sonra Galatasaray Lisesi'ne geçti. Burada ömür boyu dostluk edeceği Ziya Osman Saba ile tanıştı. Fransızca'yı çok iyi öğrenerek Baudelaire, Rimbaud ve Mallarme'yi özümsemi. Şiir yazmaya lise yıllarında başladı. İlk şiirleri Galatasaray Lisesi'nin "Akademi" isimli dergisinde ve *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlandı.

1931'de girdiği Mülkiye Mektebi'nden derslere olan ilgisizliği ve dış görüntüsüne olan olumsuz bakış açısı sebebiyle kendini içkiye vermesi yüzünden dört yılın sonunda ayrıldı; Yüksek Ticaret Okulu'na girdi ancak 1936'da memuriyet sınavını kazanıp Sümerbank'ta çalışmaya başladıktan sonra bu okuldan da ayrılmak zorunda kaldı. "Ömrümde Sükût" adlı ilk şiir kitabı henüz Mülkiye Mektebi'nde iken yayımlandı. Karabük'e atandıktan sonra Sümerbank'ta başladığı memuriyetten ayrıldı;



CAHİT SITKI TARANCI'NIN ANNESİ
ARİFE HANIM

1 Mustafa Atıla, "Cahit Sıtkı'nın Fiziksel Görünümünün Ruh Dünyasına ve Eserlerine Yansıması", www.dicle.edu.tr (Güncellenme Tarihi: 29.12.2014)

çalışma hayatını öykülerini yayımlamakta olduğu Cumhuriyet Gazetesi'nde sürdürdü.

Cumhuriyet Gazetesi sahipleri Nadir Nadi ile Doğan Nadi'nin desteği ile üniversite yüksek öğrenimini tamamlamak üzere Paris'e gitti. 1938-1940 yılları arasında Ecole Sciences Politiques'e devam etti. Paris'teyken Paris Radyosu'nda Türkçe yayınlar spikerliği yaptı; bir yandan da gazeteye öyküler göndermeye devam etti. Paris'teki öğrenciliği sırasında Oktay Rifat ile tanıştı.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman uçakları 1940 yılında Paris'i bombalamaya başlayınca öğrenimini tamamlayamadı; bisiklet ile kaçarak önce Lyon'a sonra Cenevre'ye geçti. Burada kısa bir süre kaldıktan sonra Türkiye'ye geri döndü. Askerliğini 1941-1943 yıllarında Ege'nin küçük kentlerinde yaptı. Ünlü “*Haydi Abbas*” şiiri, askerlik döneminin bir ürünüdür.

O yıllarda ailesi artık İstanbul'a yerleşmişti; bir süre babasının Eminönü'ndeki ticarethanesinde muhasebe defterlerini tuttu ancak içki sorunları yüzünden babası ile arası açılınca Ankara'ya gitti. Sırasıyla Anadolu Ajansı'nda, Toprak Mahsulleri Ofisi'nde ve Çalışma Bakanlığı'nda tercüman olarak çalıştı. Bu dönemlerde aralarında Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Ahmet Muhip Dıranas, Baki



Süha Edipoğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Oktay Rifat, Cevdet Kudret Aksal, Yaşar Nabi Nayır, Sabahattin Eyüboğlu gibi edebiyatçıların bulunduğu muhitlerde yaşamaya başladı. “*Otuz Beş Yaş*” şiiri ile 1946'da CHP Şiir Ödülü'nde birincilik aldı ve yurt çapında tanınan bir şair oldu. Çalışma Bakanlığı'ndaki görevi sırasında tanıştığı Cavidan Tınaz ile 4 Temmuz 1951'de evlendi. Evlendikten sonra yazdığı şiirlerini “*Düşten Güzel*” adlı kitapta topladı.

1953 yılında geçirdiği bir krizden sonra felç oldu. Yatağa bağlı ve yarı bilinçli durumda

olan şair; İstanbul ve Ankara'da çeşitli hastanelerde tedavi gördü; bir yıl kadar Diyarbakır'daki baba evinde bakıldı. 1956 yılında tedavi ettirilmek üzere devlet tarafından Avrupa'ya götürüldü; zatülcenp hastalığına yakalanarak 12 Ekim 1956'da Viyana'da vefat etti. Cenazesi Ankara'da Cebeci Asri Mezarlığı'na defnedildi.

Cahit Sıtkı Tarancı şiir yazmaya lise yıllarında başlamıştır. Edebiyatla ilişkisini lise yıllarında yatılı okumanın ruhuna yüklediği ağırlığa bağlar. Dayısının teşvikiyle yazdığı birkaç denemesinden sonra şiire yöneldi. İlk şiirleri 1930'lu yıllarda Servet-i Fünun Uyanış, Muhit ve Galatasaray Lisesi'nin Akademi dergisinde yayımlandı. Sonraki yıllarda şiirleri Varlık, Yücel, İnkılapçı Gençlik, Ağaç, İnsan, Gündüz, Akpınar, Kültür Haftası, İstanbul, Ülkü, Yaratış, Cumhuriyet, Akşam, Sanat, Vatan ve Edebiyat gibi gazete ve dergilerde yayımlandı. 1932 yılında Peyami Safa'nın Cumhuriyet Gazetesi'nde Tarancı'nın şiiri üzerine yazdığı yazı tanınmasında bir hayli etkili oldu. 1945'te Cumhuriyet Halk Partisi'nin şiir yarışmasında kazandığı birincilik ile ünü iyice yayıldı.

Şiir anlayışının şekillenmesinde Fransız simbolist şairlerinden Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valery ve Paul Eluard'ın etkisi vardır. İlk şiirlerinde vezin, şekil ve anlama büyük önem verdi. Yetişkinlik döneminde yurttan hakim olan milliyetçi, yurtçu edebiyat dolayısıyla halk edebiyatından beslendi. Sonraki şiirlerinin ana temasını ölüm, ölüm karşısında duyulan çaresizlik ve korku, yalnızlık gibi kavramlar oluşturdu.

Eserleri: *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946), *Düşten Güzel* (1952), *Sonrası* (1957), *Bütün Şiirleri* (haz. Asım Bezirci, 1983) **Mektup:** *Ziya'ya Mektuplar* (1957), *Eşime ve Nihal'e Mektuplar* (haz. İnci Enginün, 1989). **Makale ve deneme:** *Yazılar, Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar* (haz. Hakan Sazyek, 1995). **İnceleme:** *Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri* (1940). **Tercüme:** *Fransa'da Müstakil Resim* (A. Basler- C. Kuntsler'den A. Muhip Dıranas ile birlikte, 1938).

Kitaplarına almadığı şiirlerle şiir çevirileri ve kendisi için yazılanlar “*Sonrası*” adlı

kitapta toplanarak 1957'de yayımlandı.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinden otuz üçü Necdet Adabağ tarafından 1972'de İtalyanca'ya çevrildi.

Ailesinin Diyarbakır'daki evi 1973 yılında "*Cahit Sıtkı Müze Evi*" olarak ziyarete açıldı.

Öyküleri, "*Cahit Sıtkı Tarancı Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*" adıyla Selahattin Önerli tarafından 1976'da kitaplaştırıldı.

Şairi anlatan kapsamlı bir araştırma, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz tarafından 2002 yılında "*İkaros'un Yeni Yüzü – Cahit Sıtkı*" adıyla yayımlandı.

2. AYNA

Efsaneye göre, Narkissos'un suya yansıyan görüntüsünü ilk defa görerek kendi suretine aşık olması ile aynanın serüveni başlar. İnsanın kendi suretine ve başkalarına nasıl görüldüğüne dair merakı aynayı insanoğlu için vazgeçilmez bir nesne haline getirmiştir. MÖ 6000 yılında Çatalhöyük'te görüntüyü yansıtan ilk aynalar bulunmuştur. Bunun dışında Mısır'da, Çin'de ve İndus'ta metal aynalara rastlanmıştır. İlk cam aynalar II. yüzyılda Romalılar tarafından yapılmıştır.

Ayna görüntüyü yansıtma özelliği sayesinde kimi dinsel törenlerde yer bularak mistik manalar da kazanmıştır. Eski Mısır'da tanrıya sunulan armağanlar arasında ayna da vardır. Falcıların kehanette bulunurken de aynalardan yararlandıkları bilinir. Ortaçağ İslam sanatlarında da aynanın büyük bir yeri vardır. Aynanın sahibine şans getirdiğine inanılmıştır. Aynanın yapımında kullanılan madenlerin de gezegenlerle ilişkili olduğu düşünülmüş, madenlerin oranına göre aynanın sahibini etkilediğine inanılmıştır. Buna göre altın Güneş ile, gümüş Ay, bakır Venüs, kurşun Satürn, kalay Jüpiter, demir Mars ve civa Merkür ile ilişkilidir. Aynanın kazandığı bazı mistik anlamlar günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Gece vakti aynaya bakmanın günah sayıldığı, ayna kırılmasının yedi yıl sürecek uğursuzluğa sebep olduğu ve çocukların aynaya bakmasının sakıncalı olduğu inançları toplumumuzda hala yerini korumaktadır.

Türk kültüründe özellikle Selçuklu aynalarının mühim bir yeri vardır. Selçuklu aynaları halkalı aynalar ve saplı aynalar olmak üzere iki grupta toplanır. Halkalı aynaların üzerinde tarih, yazı ve sahibinin adı bulunurdu. Bu aynaların uğur getirdiğine inanılır ve özel olarak bu amaç için yapılmışlardır. Saplı aynalar ise günlük hayatta kullanılmıştır. Selçuklulardan kalma tek örnek Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır.

Osmanlılar ise altın, gümüş, bronz, yeşim işlemeli saplı aynalar kullanmışlardır. Osmanlı



sanatının en zarif örneklerinden sayılabilecek aynalar Topkapı Sarayı Müzesi'nin hazine dairesinde sergilenmektedir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Batı medeniyeti etkisiyle şekillenmeye başlayan sanat zevkinin ürünü olan aynalar ise Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları ile Aynalıkavak Kasrı'nda bulunmaktadır.

Türkiye Türkçesi'nde ayna olarak kullanılan kelimenin aslı Farsça âyine'dir. Arapçası mir'at; Türkçesi göz kelimesinden türetilen gözgü, gözüngü, gözgör, gözgeç; bakmak fiilinden türetilen bakar, bakanak; bunun yanında yüzgörgü, yüzgörgüsü ve kılıklik gibi kelimeler de kullanılmıştır.

Ayna kelimesi süslenme aracının yanı sıra gemilerde kullanılan dürbün, denizlerde anaförlerin altında kalan durgun kısım, Karagöz oyunundaki perde, atların diz kapakları, balıkçılıkta denizin dibini görmek için oltaya takılan nesne, bisiklette pedallarla çevrili kısım için de kullanılır.

Mecazi anlamda da aynanın birçok durum ve kavram için kullanıldığına şahit oluruz. İnsan insanın aynasıdır, sözü ile anlatmak istediğimiz hayatımızdaki insanların karakter olarak -ayna misali- bizi yansıttığıdır. Ziya Paşa'nın Terkib-i Bend'inde yer alan "*Âyinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde*" dizeleri de icra ettiği işlerin kişinin aynası olduğunu; disiplin ve karakterini birebir yansıttığını ifade eder. "İşler ayna" deyimi, işlerin yolunda olduğunu anlatmak için kullanılır. Argoda ise "aynalı" ifadesi, güzel-yakışıklı, cakalı kimse için söylenir. Benzer şekilde, "aynasız" ifadesi güzel olmayan,

hoşu gitmeyen, tehlikeli veya biçimsiz yer, nesne, kişi için kullanılır. "Aynasızlanmak" uygunsuz, yakışksız, hoşu gitmeyen davranışlarda bulunmak anlamına gelirken, "aynasız" polisler için kullanılan bir tabirdir.

2.1 AYNA NEDİR

Ayna, saydam bir camın arkasına sır denilen ince bir metal tabakanın sürülmesiyle elde edilen, ışığın tamamına yakın bir bölümünü yansıtma özelliğine sahip nesne. Boş cam toz halindeki seryumoksit ile basınç uygulandıktan sonra mineralsiz sıcak su ile durulanır, ardından gümüşün cama yapışması sağlanır ve böylece cam ilk yansılarını vermeye başlar. Elbette ayna, görüntüyü yansıtma özelliğinin haricinde insanoğlu için çok daha büyük önemler arz etmektedir. Öyle ki yolculuğuna boş bir cam olarak başlayan ayna yüzyıllardan beri insanların maddi güzelliklerini seyretmek için kullandıkları nesne olsa da tarih boyunca ona birçok manevi anlam daha yüklenmiştir. Buna göre ayna, insanın maddiyatına ışık tuttuğu kadar maneviyatını da aydınlatır. İnsanoğlu dünyayı gönül aynasından yansıdığı şekilde idrak eder; eğer bu ayna kirli ise kişinin göreceği manzara da kirli ve bulanık olacaktır muhakkak. Ne kadar temiz ve berrak ise gönül aynası, hayat o derece paylaşacaktır ışığını kişiyle. *"Hayat aynalar gibidir, sen ona yalan söylersen o da sana söyler."* sözüyle Cenab Şahabettin², gönül aynasının hayat karşısındaki ehemmiyetini pek güzel özetler.

İslam inancında da aynanın peygamberimizden gelen bir ehemmiyeti vardır. Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in temizlik gereçleri olarak misvak, tarak, sürmedan ve ayna kullandığı bilinmektedir. Hadislerde peygamberin ayna karşısında dua ederken, "Allah'ım yaradılışımı güzel kıldığın gibi ahlakımı da güzelleştir." dediği bildirilir. Bu ve benzeri rivayetlerden yola çıkarak temizlik ve süslenme gereci olarak ayna kullanmanın müstehap

2 Cenab Şahabettin: 1870-1934 yılları arasında yaşamış Servet-i Fünun edebiyatı şair ve yazarıdır. Manastır'da doğmuş, babasının Plevne'de şehit düşmesinden sonra ailesiyle İstanbul'a yerleşmiştir. Paris'te 4 yıl cilt hastalıkları ihtisası yapmış, Darülfünun'da Türk Edebiyatı Tarihi derslerini okutmuştur. Önceleri Divan Edebiyatı ile ilgilenmiş, sonrasında Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan'dan etkilenerek batı tarzı şiire yönelmiştir. Şiirleri Servet-i Fünun dergisinde yayımlanmış, Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret ile birlikte Servet-i Fünun'un üç önemli temsilcisinden biri olmuştur. Batı edebiyatının etkisi ile şiire "saât-i semenfâm", "çeng-i müzehhep", "nay-i zümürüt" gibi daha önce hiç duyulmamış deyimler eklemiştir. Bu nedenle eski şiir temsilcilerinin en çok eleştirdiği isimdir. Edebiyatta sanat sanat içindir anlayışını benimsemiş, sembolizm ve parnasizm akımlarının öncüsü olmuştur. 12 Şubat 1934'te beyin kanaması sebebiyle yaşamını yitirmiştir. Kabri Bakırköy'dedir.

olduğu bilinir. Ayna İslamiyet'te gerçek anlamı dışında mecazi anlamıyla da yer bulur. Peygamberin Allah'ın aynası olduğu gerçeğinden ve mümin müminin aynasıdır düsturundan yola çıkan dervişler aynayı tasavvuf geleneğinde sıkça kullanmışlardır.

Aynanın edebiyatta kullanılış sebeplerinin başında bir ss malzemesi oluşu gelir. Güzeller aynaya bakarak kendi güzelliklerinin farkına varırlar. Aynanın karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği gerçekte aslı olmayan bir şeyin hayal misali ortaya çıkmasıdır.³ Ayna, lekesiz ve aydınlık oluşuyla sevgilinin yüzüne teşbih edilir; fakat aynanın diğer yüzü karanlıktır, bilinemeyen bir sırdır. Bu nedenle ayna iki yüzlüdür. Tıpkı sevgiliye mit vaadedip ağyardan da ltfunu esirgemeyen sevgili gibi.

Bir yüzüyle gördüğünü eksiksiz ve hatasız yansıtan , diğer yüzüyle de kuşku ve korku uyandıran iki yüzlü ayna gerek psikolojide gerek edebiyatta farklı anlamlar kazanmış ve her iki alanın bakış açıları ile bambaşka perspektiflerden görünmüştür. Halk Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı, Klasik Edebiyat ve ağdaş Edebiyat içerisinde de bu edebiyat kollarına özgü metaforlar içinde anılmıştır.

3 İskender Pala, Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü, İstanbul , Kapı Yayınları, 2004, s. 47

2.2 Tasavvuf Edebiyatında Ayna Motifi

“Mistisizmin özünü ifade etmeye en uygunu ve aynı zamanda temelinde irfânî (gnostik) veya aklî özelliğe sahip olanı ayna simgesidir. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder.”⁴

Sözlüklerde, bakınca insanın kendisini gördüğü arkası sırlı cam ya da metal levha⁵ olarak tanımlanan, insana kendisini ve insan olanı gösteren aynadaki sır, herkese söylenemeyen gizli bir hakikattir. Bu hakikat, müşâhedetullahın mahalli olan kalpte bir hikmet olarak yer alır. Bir veliye tevhid nedir diye sorulmuş. Verdiği cevap çok mânidardır: “İki ayna arasında bir elmadır.” Bu durumda görüntünün kaynağı tektir, fakat karşılıklı iki ayna içinde sonsuz sayıda görüntü oluşur. Allah'ın tek ışık kaynağı olduğu evrende tüm mahlukâtın bu ışığın farklı yansımaları olması gibi.

Tasavvufa göre, varlık sahnesinde her şey zıddı ile kâimdir. Buna göre, Vücûd-u Mutlâk'ın (Allah c.c) zıddı olan adem-i mutlak (insanoğlu) tek başına bir varlığı söz konusu olmayan, Vücûd-u Mutlâk'tan aldığı nûru yansıtan bir ayna mahiyetindedir. Aynadaki suret aslını taklit eden bir gölgeden başka bir şey değildir. Eğer Allah dilerse, nûrunu ayna üzerinden çeker ve tüm mevcudâtı karanlıkta bırakır. Lakin Allah, kendi aksini insan üzerinde seyretmek istemiş ve onu ebedi güzellik ve kudretine bir ayna olarak halk etmiştir. Âgâh Sırrı Levent⁶, bu itikadı şöyle özetlemiştir: “Bir tek vücut vardır. O da Vücut-ı Mutlak”tır. Ezelî kudret ondadır. Başka hiçbir vücut yoktur. Yegâne varlık Allah”tır. Kâinatta gördüğümüz eşya, hakiki ve müstakil bir mevcudiyete malik değildir.

4 Titus Burckhard, Aklın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler), Çev. Volkan Ersoy, İstanbul, İnsan Yay., 1997

5 Kemal Demiray, Temel Türkçe Sözlük, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1990, s.69

6 Agâh Sırrı Levent: (1893-1978) Cumhuriyet Dönemi edebiyat tarihçisi ve siyasetçisi. Darülfunûn Edebiyat bölümü mezunudur. Edebiyat öğretmenliği, yazarlık, yöneticilik ve milletvekilliği yapmıştır. Eğitim ve sosyoloji alanında çalışmaları vardır.

Cenab-ı Hakk'ın birer suretle tecellisinden ibarettir.”⁷ Peygamber Efendimiz Hz Muhammed (s.a.v) de "Beni gören Hakk'ı görmüştür." diyerek zâtını ayna yerine koymuş ve bu hakikati anlatmak istemiştir, çünkü Allah üstünlük derecesine göre velilerde, resullerde ve en mükemmel şekliyle Hz. Muhammed'de tecelli etmiştir:

“Âyinedir âlem her şey Hak ile kâim
Mir’at-ı Muhammed’den Hak’tır görünen dâim”
(Aziz Mahmud Hüdayî)⁸

Bu minvalde insanoğlu aslında bir aynadan ötesi değildir. Bu ayna iyice temizlenir ve parlatılırsa ilahi nûru apaçık yansıtır. Varlığın karanlık perdeleri bir bir ortadan kalkmaya başlar; lakin ayna kirli bırakılırsa ya hiçbir görüntüyü yansıtamaz hale gelir ya da sisli, aslına uygun olmayan yansılar üretir. İnsanoğlunun diğer suretlerde gördüğü tüm kusurlar gerçekte kendi gönül aynasından yansıyan kirli, bulanık manzaralardır. İnsan kime bakarsa baksın yalnızca kendini görür. Bu gerçeği gören sâlikler kendilerini çilehanelere kapatarak günlerini daima Allah'ı anmak suretiyle kendilerini tanımak ve düzeltmek gayreti içinde geçirmişlerdir. Anlamışlardır ki gönül aynasını temizleyenin görüntüsü de düzelir. Dünyayı âlem-i suğra⁹, insanı ise âlem-i kübra¹⁰ olarak gören tasavvufun da bizlere hatırlattığı en mühim husus zübde-i âlem¹¹ olan insanın göğsündeki aynadır.

7 A. Sırrı Levent, Divan Edebiyatı, İstanbul, Enderun Yay. , 1984, s.14.

8 Aziz Mahmud Hüdayî: (1541-1628) Anadolu'da yetişen büyük velilerdendir. Halvetiyye tarikatına bağlı Bayramiyye tarikatının devamı niteliğindeki Celvetiyye tarikatının kurucusudur. Kabri Üsküdar'da 1598'de kendi yaptırdığı türbenin yanındadır.

9 Âlem-i suğra: Küçük evren. Görünüşte kâinat büyük evren, içindeki insanoğlu küçük bir evrendir. Halbuki hakikat, insanın büyük bir evren, âlemin ise küçük evren olduğudur. Hz. Ali (r.a) insanın âlem karşısındaki üstünlüğünü "Sen, seni cirm-i sağırsın (*küçük bir cisim*) zu'm edersin (*zannedersin*). Halbuki âlem-i ekber (*büyük âlem, evren*) sende müntavîdir(*dürüliüdür*).” sözleriyle ifade eder. Feridüddin Attar Tezkiretü'l Evliya adlı eserinde Âlem-i suğra'yı kâinat olarak tanımlar.

10 Âlem-i kübra: Kainat, âlem-i ekber. Âlem ikiye ayrılır : Âlem-i Kübra veya âlem-i ekber, âlem-i asgar veya âlem-i suğra. Zahirde âlem-i ekber kâinat, âlem-i asgar da insandır. Hakikatte ise insan bütün âlemlerin özüdür.

11 "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen" (Şeyh Galib)

"Ten canın aynasıdır, can tenin
Lâkin olmaz can gözü her kimsenin"

dizeleriyle ten ve cânın ilişkisini dile getiren Mevlana Celâleddin Rûmî, Mesnevi'sinde Yusuf-ı Sıddık'ın konuğundan hediye istemesi üzerine konuğun telaşa düşerek ona layık bir hediye aradığını ve nihayetinde bir ayna hediye etmeye karar verdiğini anlatır:

"Sana getirmek için ne kadar armağan aradıysam hiçbir şeyi beğenmedim, lâıyk görmedim. Bir habbeyi alıp da madene, bir katreyi alıp da ummana nasıl götürebilirim? Sana gönül ve can bile getirsem Kirman'a¹² kimyon götürmüş sayılırım. Senin misli olmayan güzelliğinden başka bir tohum yoktur ki bu ambarda olmasın. Sana gönül nuru gibi bir ayna getirmeyi layık gördüm. Ey güneş gibi gökyüzünün ışığı olan güzel! Ona baktıkça kendi güzel yüzünü görürsün."¹³

Mevlânâ bu kıssasında aynanın görüntüyü yansıtma özelliğine vurguda bulunarak Yusuf Aleyhisselâm'ın güzelliğini överken takip eden beyitlerinde aynanın işaret ettiği manevi anlamlara da değinir: "Güzeller aynayla meşgul olurlar. Varlığın aynası nedir, yokluk. Ahmak değilsen yokluğu ihtiyar et. Varlık, yoklukta görünebilir. Zenginler, yoksula cömertlik edebilirler. Ekmeğin saf aynası açtır; kav da çakmak taşının aynasıdır. Bir yerde yokluk ve noksan oldu mu... bu, bütün sanatların güzelliğine aynadır.

Noksanlar kemal vasfının aynasıdır. O horluk, yücelik ve ululuğa aynadır. Çünkü yakînen zıd zıddı gösterir. Ondan dolayı bal, sirke ile görünür (sirkengebin olur)."¹⁴ Mevlânâ bu minvalde aynadan yola çıkar, yokluğa ulaşır. Madde âleminde vücut bulan her mefhumu zıttı olan mefhum ile birleştirerek anlamlandırır. Buna göre varlık yokluğun aynasından başka bir şey değildir. Yoksulluk varlık ile, ölüm hayat ile mana bulur.

12 Kirman kimyonu: Kirman'da yetişen uzun tohumlu, keskin kokulu ve siyah bir kimyon türü.

13 Mevlana Celâleddin Rûmî, Mesnevî, Veled Çelebi, İstanbul, Doğan Kitap, 2009, s. 244

14 Mevlana Celâleddin Rûmî, a.g.e, s. 245

İbn Arabî'nin Füsûsu'l-Hikem¹⁵ isimli eserinde belirttiği üzere, "her mevcûdun ezelde bir ayan-ı sabitesi¹⁶ vardır. Mevcut, bu ayan-ı sâbitenin gerektirdiği biçimde dış âlemde gerçekleşir. Neyin neyi gerektirdiğini sadece Allah bilir."

Âyân-ı sabitenin Allah'ın esmalarının gölgeleri olduğu kabul edilir. Bu gölgeler isimlerden özellikler taşır. Mahlukât içinse esmanın gölgesinin gölgesi denmektedir. Işık kaynağından çıkıp aynaya ulaştığında ayna üzerinde oluşan yansı hakiki ışığın gölgesi mahiyetindedir. Işığı yansıtmakta olan bu aynayı başka bir aynaya tuttuğumuzda ikinci aynada oluşan yansı gölgenin gölgesi olacaktır. İşte tasavvufta ayân-ı sabite gölgenin de gölgesi konumundadır.

Kâinatta her şeyi ayakta tutan şey "Sır"dır. Sırrını keşfeden, sırrını saklayabilen ve sır tutabilen ve böylece âlemde âdem olmayı başarabilen insan, yine İbn Arabî'nin kitabına ad olduğu üzere, "Mir'atü'l-İrfan"¹⁷ yani İrfan Aynası'dır. Bu aynaya bakanlar, kendilerini tanıma imkanına kavuşabilirler ve aynalar onlara yeni bir yol lutfedebilirler. Kulluğun son noktasına gelmiş bir insan hiçliğe yaklaşmıştır; tıpkı bir ayna gibidir. Okyanustan alınmış bir damlanın okyanustan farklı olmaması gibi, o da Allah'tan gayrı olmadığının bilincindedir. Yalnız Allah'ın nurunu O dilediği müddetçe aksettiren bir aynadır artık. Zira tevhidde yalnızca bir vardır. Her şey birin bire eklenmesiyle ortaya çıkar. Ortaya çıkan çokluk (kesret) birin aynalardaki görüntülerinden başka bir şey değildir. Bunu ışığı farklı açılardan alarak farklı görüntüler ortaya çıkaran hologram aynası gibi düşünerek somutlaştırabiliriz.

Hologram en basit tanımıyla üç boyutlu görüntü kaydetme yöntemidir. Hologram plakasına cisimlerin görüntüleri değil bu görüntülerin elde edilebilmesi için gereken bilgiler kaydedilir. Dolayısıyla hologram plakasının en küçük parçası dahi bütünün özelliklerini taşımaktadır.

15 Muhyiddin İbn Arabî, Füsûsu'l-Hikem, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008

16 Âyân-ı sâbite: Sabit aynlar. Muhyiddin Arâbi Hazretleri , eşyanın ezelden beri Allah'ın ilminde sabit olan mahiyetlerine âyân-ı sâbite demiştir. Âyân-ı sâbite değişmez, kaybolmaz. Zira Allah unutmaktan münezzehtir. Sabit olmanın manası da budur.

17 Mir'atü'l-İrfan, Muhiddin -i Arabi, Abdülkadir Akçiçek, Ankara, Alperen Yayınları, 2001

Sonuç olarak plaka üzerinde görünen cismin hiçbir varlığı yoktur, dalga boylarının oluşturduğu bir görüntüden ibarettir. İnsan beyni de tıpkı bir hologram gibi çalışmaktadır ve beş duyumuz vasıtasıyla kendimizi ve etrafımızda gördüğümüz her şeyi bir birim olarak kabul eder. Halbuki o plakanın üstündeki görüntülerin hiçbir gerçekliğinin olmadığı gibi çevremizde görüp kabul ettiğimiz herhangi bir şeyin de varlığı söz konusu değildir. Bizim eylem olarak algıladığımız her şey belli bir dalga boyutundaki manalardır.

Evreni hologram plakası olarak düşünürsek, ezeli ve ebedi olan Allah kendindeki manaları seyretmeyi dilemiş ve bu manaları farklı şekillerde terkipleyerek sonsuz sayıda görüntü oluşturmuştur ve bu görüntüler onun ilminde meydana geldiği için varlığı ondan bağımsız olan hiçbir şey mevcut değildir.

Tasavvuf erleri ise hologramın sırrını yüzyıllar öncesinde çözmüştür. Evren tek bir ruhtan meydana gelmiştir ve her şey varlığını bu ruha borçludur. Sufilerin "Zerre küllün aynasıdır." cümlesinin ardındaki sır budur. Kainat, hakikatin aynası ise insan bu aynanın yegane cilasıdır.¹⁸ Biri (vahdet) çok (kesret) gösteren aynaya "Mir'atü'l Halk"; çoğu bir gösteren aynaya ise "Mir'atü'l Hak" denir.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin¹⁹ A'mâk-ı Hayâl adlı eserinde yer alan sûfi şahsiyet Aynalı Baba da takkesine ve kıyafetlerine diktiği ayna parçaları ile zahirde de aynı mesajı iletmektedir aslında: "Tahminen elli yaşlarında olan bu adamın başında yeşil bir takke vardı. Bu takke, üzerine kırk elli civarında ayna parçası yapıştırılarak süslenmişti. Birçok kumaş parçaları yamanarak gökkuşağının tüm renklerini gösterir hale getirilmiş yırtık çüppesine dahi ayna, teneke parçaları nevinden şeyler dikilmiş veya yapıştırılmış idi."²⁰

Hiçlik yokluk âlemdir ve ayna olmak demektir. Hep ile hiç arasındaki engel insan

18 Suad el-Hakim, İbnü'l-Arabî Sözlüğü, (Çev. Ekrem Demirli), İstanbul, Kabalcı Yay., 2005, s. 88

19 Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi: (1865-1914) Vahdet-i vücud anlayışının temsilcisi Türk mutasavvıf ve düşünür. Galatasaray Lisesi'nde eğitim görmüş; Düyun-u Umumiye'de görev yapmıştır. Tasavvufla ilgilenmiş, anti maddeci eserler kaleme almıştır. Masonluk ve siyonizmle mücadele eden ilk kişilerdendir. 1914'te bakır zehirlenmesi sebebiyle ölmüştür.

20 Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, A'mâk-ı Hayal, İstanbul, Şule Yayınları, 2010, s. 31

bedenidir. Bu engel ortadan kalkıp yokluk gerçekleşince Hep'te ne varsa aynaya yansır, bu noktada dünya ahirete dönüşmüştür.

Tevhit açısından dünya ve ahiret bizim iki taraflı aynamızdır. Tevhit için dışa vurumudur. Böylece dış içe ayna olur ve bütün görüntüler yalnızca kaynağına geri döner. Bu, tevhidin kuralıdır. Allah, her şeyin kendisinde toplandığı ehl-i tevhiddir; peygamber ise onun aynasıdır. Hz. Muhammed Hakk'ın en mükemmel aynası sayılmıştır. Süleyman Çelebi²¹, "Zâtıma mir'ât edindim zâtını" derken Allah'ın zâtının Hz. Peygamber'in zâtında görüldüğünü anlatmıştır, buna "âyine-i zât" denmektedir. En yüksek seviyedeki tecellî zâtın zât için tecelli etmesidir. "Mir'ât-ı vücûd" deyiimi de bu mânada kullanılmıştır. Şeyh Galib²², "Âyine-i vahdet-i ilâhî / Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî" derken bunu anlatmak istemiştir. Hallac-ı Mansur²³, Hakk'ın kendisinde kendisinin de Hak'ta görüldüğünü "Enel Hak" (Ben Tanrıyım) sözleriyle dile getirmiştir. "Mümin müminin aynasıdır" sözü ile Allah'ın isimlerinden olan el-Mümîn arasında da bir alaka görülmüş, Allah'ın kulunda kulun Allah'ta tecellisine hükmedilmiştir.

Allah, aklımızın gayb alemine aittir ve aynasız görülemez, tıpkı ayna olmadan insanın kendisini göremeyeceği gibi.²⁴

"Halk içinde bir âyineyim, herkes bakar bir an görür." (Niyâzi-i Mısırî)

Kalbi nurlanan mümin bir tevhid aynasına dönüşür. Bu sebeple velinin kalbine "âyine-i şeş-cihet" (altı yönü gösteren ayna) denmiştir. İnsanın gönül gözünün açık, kalp aynasının temiz olması nefsi için nasıl büyük bir nimetse hakikatten habersiz oluşu da o derece büyük bir felakettir. Yine, Mevlânâ Hazretleri'nin Mesnevîsinde anlatıldığı üzere, adamın biri

21 Süleyman Çelebi: (1351-1422) Orhan Gazi döneminde doğmuş Türk alim. Hayatı hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır. Bursa'da iyi bir eğitim almış, Yıldırım Bayezid tarafından Bursa Ulucamii'ne imam olarak atanmıştır. Vesiletü'n-Necat (Mevlid) adlı eseri ile ünlüdür.

22 Şeyh Galib: (1757-1798) Türk Divan edebiyatı şairi, mutasavvıf. Asıl adı Galib Mehmed Esad Dede'dir. İstanbul'da doğdu, 1791'de Galata Mevlevihanesi şeyhliğine atandı. Henüz 24 yaşında iken ilk divanını oluşturdu. Sebki Hindî akımını şiirlerine başarı ile uyguladı. Hüsn-ü Aşk adlı mesnevisi ve Divan'ı en mühim eserleridir.

23 Hallac-ı Mansur: Tam ismi Abū al-Muğîṭ Husayn Maṣṣūr al-Ḥallāğ (Ağustos 858, Tûr –26 Mart 922, Bağdat) "Enel-Hakk" (Ben Tanrıyım) sözlerinin zındıklık alameti olarak görülmesi üzerine Abbasi halifesi tarafından derisi yüzülmek suretiyle idam edilen sûfi derviş.

24 Lütfi Filiz, Noktanın Sonsuzluğu 4. Kitap, İstanbul, Pan Yayınları, 2000

yolda bir ayna bulur. Çirkindir, aynaya bakınca kendini görür ve çok çirkin olduğunu anlar. Sonunda aynayı tekrar yere atar ve şöyle der: “Boşuna değil, sahibin seni atmış, terk etmiş.” Oysa kabahat aynada değil, kendi çirkinliğindedir. Aynaya yansıyan kendinde olandan başka bir şey değildir, fakat o aynayı ayrı zatını ayrı olarak düşünür. Kesret âleminde de Allah'ı ayrı mahlukâtı ayrı olarak düşünenlerin yaptığı hataya düşer. Yansımanın hakiki kaynağını görebilme ilminden mahrumdur. Yine Mesnevî'de anlatılan bir kıssada kalp temizliğinin ehemmiyeti ayna metaforu ile vurgulanır: Çinliler, pahalı ve bin bir renkli boyalarla resimler yaparken; Türkler, duvardaki pasları gidermek için cilalamakla uğraşırlar. İki oda arasındaki perde kalkar ve Çinlilerin yaptığı kusursuz resim, Türklerin cilaladığı duvara birebir yansır. Bu görüntü, gerçeğinden daha güzeldir. Mevlana hikayeyi şöyle bitirmektedir: "Allah aşıkları, Türk ressamlar gibidir. Onların kitapları, ezberlenecek dersleri, gösterecek hünerleri yoktur. Fakat onların iyilikle, ibadetle cilalanmış gönülleri bir ayna gibi saf ve temizdir."²⁵

Her tarafı aynadan yapılmış bir eve benzeyen bu âlemde misafir, yani bu aynada geçici bir görüntü olan insan, hangi yöne baksa sevgilinin, Allah'ın tecellilerini görecektir. Sevgilinin güzelliğini bütün yönleriyle görmenin zevki kişiyi hayrete düşürür; ondan başka bir şey göremez, konuşamaz.²⁶

Ağyârla gavgâya komaz hayret-i dîdâr
Kim hâne-i âyînede mihmân edemez bahs
(Şeyh Galib)

İran'ın gelmiş geçmiş en büyük şairi kabul edilen Hâfız-ı Şîrâzî²⁷ de sevgilinin yüz aynasında Allah'ın kusursuz sıfatlarını temaşa eder:

25 Mesnevî-i Şerîf, mütercim: S. Nahifi, sadeleştiren: A. Çelebioğlu, İstanbul, Timaş, 2010. s.141

26 Zülfi Güler, "Şeyh Galib Divanı'nda Ayna Sembolü", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 1, Sayfa: 103-121, Elazığ – 2004

27 Hâfız-ı Şîrâzî: 14. yüzyılda yaşamış İranlı şair. Farsça'nın en yetkin şairlerinden biri kabul edilir. İran tasavvuf edebiyatının en güçlü temsilcilerindendir. Şöhreti hem doğuya hem de batıya yayılmıştır. Yahya Kemal, "Rindlerin Ölümü" şiirini Hafız'dan etkilenerek kaleme almıştır. Hâfız Divanı yüzyıllardır hala sevilerek okunmaktadır.

Ba'd ezin rûy-i men u âyine-i vâf-i cemâl
Ki der ancâ haber ez-cilve-i zâtem dâdend

Bundan böyle işte yüzüm, işte sevgilinin cemâlini gösteren ayna
Onda bana Tanrı zâtının tecelli edeceği haberini verdiler.²⁸

Âlem içre Allah'tan gayrısı yok ise, sevgilinin kusursuz yüzünde beliren ışık da Allah'ın nuru olsa gerektir. Yaratılmış tüm mahlukâta durmaksızın tecelli eden Allah, aşık için maşuğun yüzünde âşikardır.

Bektaşî, Alevî ve Hurûfilere göre insanın yüzünde Ali veya Fazlullah ismi yazılıdır. İnsan aynaya baktığında Ali'yi yani Allah'ı görür. *'Tuttum âyine yüzüme / Ali göründü gözüme / Kıldım nazar özüme / Ali göründü gözüme'* gibi nefeslerde bu inancın örnekleri bulunur.

Aynada akis ters meydana gelir; görüntüyü meydana getirenin sağ, görüntünün soludur. Bu durum insanı şaşırtır; hayrete düşürür. Âlem aynasında (görüntüde) kesrette vahdeti gören, mahlukta Hâlık'ı fark eden yahut gönül aynasında Allah'ın tecellisine mazhar olan hayrete düşer; vahdet zevki ile kendinden geçer; aynadaki görüntü gibi tersine döner. Aks kelimesi, görüntü anlamının yanında terslik de ifade eder.²⁹

‘Aks eylese âyîneye hat çep görünür hep
Bu sâde dilâne hüner ağreb görünür hep
(Şeyh Galib)

Prof. Dr. Süleyman Uludağ'a göre, ayna insan-ı kâmilin kalbidir. Allah'ın zât, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibarıyla genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana ayna ve mir'at, Mir'at-ı Hak, Ayine-i Rahman denir. Çünkü Allah diğer

28 Hâfız-ı Şirâzî, Hafız Divanı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 445

29 Zülfi Güler, a.g.m, s.5

varlıklardan çok insanda tecelli eder. Hakk'a nazaran bütün kainat ayna mesabesindedir, ancak bu aynanın cilası insandır. Şayet âlem insan cilasıyla cilalanmamış olsaydı, orada Hak bu kadar mükemmel tecelli etmezdi.³⁰

30 Prof. Dr. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 56-57

2.3 Klasik Türk Edebiyatında Ayna Motifi

Ayna (Farsça âyine), Klasik Türk Edebiyatı'nda en sık kullanılan mazmunlardan³¹ biridir. Ayna eşyayı aksettirmesi, pürüzsüzlüğü ve lekesizliği, aydınlığı ve karanlığı sebebiyle iki yüzlü oluşu (dü-rû) gibi özellikleriyle birçok şiirde yer bulmuştur.

Genellikle sevgilinin yüzü aydınlık ve lekesiz oluşu hasebiyle aynaya benzetilir. Aydınlık ve karanlık yönleri sahip oluşu ile de yine sevgiliye teşbih edilir çünkü sevgili aşığına hem ümit verip hem de ona cefayı reva görür. Bu nedenle sevgili iki yüzlüdür; ona güvenilmez. Ayna sıklıkla göz, yüz, çehre, yanak gibi unsurlarla birlikte zikredilmiş; böylece tenasüp sanatı³² yapılmıştır. Ayna kelimesi ile yakın ilişki içinde olan câm-ı cem, câm-ı âlem-nümâ, âyîne-i İskender, âyine-i âlem-nümâ gibi terkiplerle de efsanevi aynalara telmihte bulunulmuştur.³³

Ayna, sevgilinin eşsiz güzelliğini seyretmek için elinden düşürmediği yegâne süslenme araçlarındandır. Divan şiirinde sevgili, sık sık ayna ve tarak ile birlikte anılarak sevgilinin güzelliğine vurgu yapılır.

Âyîne-i kalbüm ele al itme şikeste
Ey sâde-ruh an ol demi kim şâne sunarlar
(Fehim-i Kadim)³⁴

"Ey temiz yanaklı sevgili, tarak sundukları zamanı hatırla da kalbimin aynasını eline al

31 Mazmun: Anlam, kavram manalarına gelir. Divan Edebiyatı'nda bazı kavramları ifade etmek için kullanılan kalıplaşmış sözlere verilen addır. Mazmunlar benzetmeli, cinaslı ve nükteli sözlerdir.

32 Tenasüp: Anlamca birbirine yakın kelimelerin bir arada kullanıldığı sanattır.

33 Zülfi Güler, a.g.m, sy. 103-121

34 Fehim-i Kadim: 17. yüzyıl divan şairidir. Asıl adı Mustafa Fehim'dir. Şiirlerinde karamsarlık hakimdir. 21 yaşında ölmesine rağmen oldukça hacimli bir divanı vardır. Divanı Sadettin Nüzhet Ergun tarafından 1934'te basılmıştır.

ve onu kırma"

Dil-i uşşâka idüb halkaların âyîneler
Sidre tâvûsu gibi eyledi cevlân kâkûl

(Hayali Bey)³⁵

"Saçının halkaları âşıkın gönlüne ayna olunca, (ey) sevgili kâkûlün Sidre tavusu gibi boy gösterdi."

Kondurdu gerd hattın âyîne-i murâda
Kufıl urdı ıkd-i zülfün gencîne-i visâle

(Fuzuli)³⁶

"Ayva tüylerin murad aynasına toz kondurdu; saçının düğümü de vuslat hazînesine kilit vurdu."

Âyîne-i ruhında değül zülf ile arak
Aks urdı anda dūd-ı dil-i pür-şirârumuz

(Taşlıcalı Yahya)³⁷

35 Hayâlî: 16. yüzyıl divan şairlerinden Hayâlî Bey'in asıl adı Mehmed'dir. Vardar Yenicesi'nde doğmuş, İstanbul'a geldikten sonra Sadrazam İbrahim Paşa tarafından korunmuş ve sancak beyi olmuştur. Şiirlerinde zengin bir hayal gücü ve güçlü bir lirizm görülür. Tasavvufî beslenmiş zarif şiirleri onu Kanuni devrinin en büyük şairlerinin arasına katmıştır. Divanı Prof. Ali Nihat Tarlan tarafından 1945'te bastırılmıştır.

36 Fuzûlî: 16. yüzyıl divan şairlerinden. Asıl adı Mehmed'dir. Hayatı hep Hille, Kerbela ve Bağdat'ta geçen Fuzulî, 1556'da bir taun salgınında öldü. Tüm şiirlerini Azeri lehçesiyle yazdı. Şiirlerindeki çoşkun lirizm ile edebiyatımızda yüzyıllarca süren bir etki bıraktı. Üç dilde birer divanı olan Fuzulî'nin en tanınmış eserleri Türkçe Divan'ı, dört bin beyte yakın Leyla ve Mecnun mesnevisi, Kerbela olayını anlatan Hadikatü's Suada'sı, esrarla şarap arasındaki münazarayı konu edinen Beng ü Bâde'si ve Şikâyetnâmesidir. Türkçe Divanı, A. Gölpınarlı tarafından 1948'de bastırılmıştır.

37 Taşlıcalı Yahya: 16. yüzyıl divan şairlerinden. Yaşadığı dönemde Fuzulî'den sonra en büyük mesnevi şairi olarak tanınmıştır. Küçük yaşta devşirme olarak Yeniçeri Ocağına asker alındı ve Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde asker olarak yetişti. Kanuni'nin emriyle boğdurulan Şehzade Mustafa'nın ardından yazdığı "Şehzade Mersiyesi" en ünlü eseridir. Aşık Çelebi tezkiresine göre İzvornik kasabasında öldü. Hayalî'nin rakibi olan Taşlıcalı Yahya Bey hamse (beş mesnevi) sahibidir. Sade dili ve duru anlatımıyla edebiyatımızın yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Divan'ı 1977'de Mehmed Çavuşoğlu tarafından basıma hazırlanmıştır..

"Aynaya benzeyen yanağında görünen saç ve ter değil, kıvılcım dolu gönlümüzün dumanının o aynadaki yansımasıdır."

Zinhâr eline âyîne vermen ol kâfirin

Zirâ görünce sûretini bütperest olur

(Bâkî)³⁸

‘O kâfir gibi zalim olan sevgilinin eline asla ayna vermeyin; yoksa bir put gibi kusursuz olan o güzel yüzünü görür de putperest oluverir.’”

Klasik edebiyatta aynanın daha çok bir süs eşyası addedildiği doğrudur fakat tasavvufi anlamından tamamen koptuğunu söylememiz mümkün değildir. Klasik edebiyatın bir kaynağını da tasavvufun oluşturduğunu düşündüğümüzde tasavvuf edebiyatının aynaya yüklediği mana burada da karşımıza çıkar.

Çünkü sen âyîne-i kevne tecellâ eyledin

Öz cemâlin çeşm-i âşıktan temâşâ eyledin

(Yenişehirli Avni)³⁹

"Çünkü sen varlığın (kâinatın) aynasında göründün, kendi güzelliğini aşıklarının gözünden seyrettin."

38 Bâkî: 16. yüzyıl divan şairi. 1526 yılında İstanbul'da doğan Bâkî'nin asıl adı Mahmud Abdülbâkî'dir. Çeşitli medreselerde müderrislik yapan Bâkî, Kanuni Sultan Süleyman tarafından İstanbul'a getirilmiştir. Kadılık, kazaskerlik gibi görevlerde bulunmuştur. Bir şair olarak kıymeti henüz sağlığında anlaşılmış ve Sultanü'ş Şuara (Şairler Sultanı) olarak anılmıştır. Kanuni Mersiyesi ünlüdür. Eserlerinde tasavvufun uzak durmuş daha çok din dışı konuları işlemiştir. 4508 beyitten oluşan Divan'ı en mühim eseridir.

39 Yenişehirli Avni: 19. yüzyıl divan şairi. Türk şiirinin Batı'ya açılmaya başladığı dönemde klasik şiir geleneğini devam ettirmiştir. Tanzimat şairlerinden Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın hayranlığını kazanmıştır. İstanbul'da çeşitli memuriyetlerde görev yapan Yenişehirli Avni Mevleviliği benimsemiş ve Beşiktaş Mevlevihanesi şeyhi Nazif Dede'nin kızıyla evlenmiştir. Encümen-i Şuara topluluğu içinde yer almıştır. Eserlerinde tasavvuf ağırlıktadır. 1884 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

2.4 Modern Türk Şiirinde Ayna Motifi

Halk şiirinde tabiatın sahip olduğu önemi modern şiirde eşyalar alır. Her yazar ve şair için kendilerine özel bir anlam ifade eden bir nesne muhakkak vardır. Ayna, şüphesiz ki modern edebiyat için özel anlam ifade eden en büyüklü nesnelere biridir.

Geleneksel edebiyatlarda sanatçı doğadan kopuk değildir. Doğa olayları karşısında heyecanlanır, endişeye ve hüznü kapılır. İlkbaharla birlikte coşku hissederken, sonbaharın lirizmini de cümlelerine taşır. Fakat, modern edebiyatta sanatçı, daha dar bir çevreye, beton duvarların arasına hapsedilmeye başlamıştır. Böylece dünyaya bakış açısı bireyselleşmeye başlar. Bu nedenle sanatçı, doğayla olan bağını eşya ile kurmuştur. "...Sanatkâr bir ruhun, herhangi bir eşyayı seçmesi ve ona bağlanması asla tesadüf olamaz. Çünkü o, ferdî hassasiyeti en üst seviyede yaşayan insandır. Buradan hareketle modern şairin birlikte yaşadığı eşya ile çok mahrem bir ünsiyet kurduğunu söylemek gerekecektir. Bu ünsiyetin önemini bilmeden mesela Cahit Sıtkı'nın "Ben ölürsem ölürüm bir şey değil / Ne olursa garip eşyama olur" mısralarındaki hüznü anlamak mümkün müdür? Hâlbuki bu mısralarda insanın trajik kaderi çirliçiplak ortadadır. Ölüm, her şeyden önce o kadar sevip bağlandığımız eşyamızı ölüme terk etmektir. Ahmet Hamdi Tanpınar⁴⁰, A. Muhip Dıranas⁴¹ hakkında yazdığı bir yazıda, böyle bir tecrübeyi bahsederken şunları kaydeder: "Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu.

Şiirin hakikî vazifesi de bu değil midir? Bir kere düşünülün, en belli başlı temayı, insanlığın şu hazin sevgi oyunu olan bir sanat, eşya ve hayatı ruhun değiştirici ve zengin

40 Ahmet Hamdi Tanpınar: (1901-1962) Türk romancı, öykücü, şair, edebiyat tarihçisi, öğretmen, çevirmen ve siyasetçi. Cumhuriyet devrinin ilk öğretmenlerinden olan Tanpınar, TBMM VII. Dönem milletvekilidir. En mühim eserleri Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanları, Beş Şehir adlı monografisi ve XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı yapıtıdır.

41 Ahmet Muhip Dıranas: (1909-1980) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şair ve yazarı. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olan Dıranas, Ankara Erkek Lisesi'ni ve İstanbul'da Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Cahit Sıtkı Tarancı gibi şiirde ahenk ve sese önem verdi. Baudelaire, Verlaine gibi Fransız şairlerinden etkilenmiştir. "Fahriye Abla" şiiri Türk Edebiyatı'nın en ünlü şiirlerinden biridir.

Kevseri'nde yıkamak hassası da olmasaydı, ne kadar can sıkıcı olurdu!”⁴² Sanatçının eserlerini oluştururken seçtiği kelimeler bir tesadüfün eseri değildir. Mücevherini titizlikle işleyen bir kuyumcu hassasiyeti ile kelimeleri sıralayan sanatçının dünya görüşü, hayata bakış açısı, kişiliğinin en mahrem yansımaları bu kelimelerde kendilerini gizler. Şairin maddeye yüklediği mana kelimelerle hayat bulur ve şairi eserinde çırılçıplak bırakır.

Her şairin kendisi için özel bir mana ihtiva eden kelimeleri olduğunu göz önüne aldığımızda, yine her şairin duygu dünyasını ifade etmek için kullandığı bireysel bir lügati olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, Behçet Necatigil'in⁴³ şiirlerini anlamak istediğimizde "ev" kelimesinin varlığını görmezden gelemeyiz.⁴⁴ Şüphesiz ki bu kelime bir tesadüf eseri olarak seçilmemiş ve tekrarlanmamıştır. Şairin ruh dünyasını, özlemini çektiği bazı mefhumları, yoksulluğunu ve kimsesizliğini en iyi bu kelime kucaklar, anlatır.

Ayna mefhumuna Cumhuriyet Dönemi Şairi Necip Fazıl Kısakürek'in⁴⁵ de bazı eserlerinde rastlamak mümkündür. Necip Fazıl'ın Çile eserinde ayna kelimesi 19 yerde geçer. Bu şiirlerden “Aynalar Yolumu Kesti” ve “Aynadaki Hayalime” adlı şiirler doğrudan ayna üzerine yazılmıştır.⁴⁶

42 Adem Can, "Necip Fazıl'da Ayna İmgesi", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:34, Erzurum 2010

43 Behçet Necatigil: (1916-1979) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şairi. 1936'da Kabataş Erkek Lisesi'nden birincilikle mezun oldu. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu ve edebiyat bölümlerinden mezun oldu. Kabataş Erkek Lisesi'nde Hilmi Yavuz, Demir Özlü gibi yazar ve şairlerin edebiyat öğretmeni oldu. Şiirlerinde ev, ayrılık, hasret, hastalık, yoksulluk, yalnızlık ve ölüm temalarını ustalıklı ve içtenlikle işledi. Şiir kitapları: Kapalı Çarşı (1945), Çevre (1951), Evler (1953), Eski Toprak (1956), Arada (1958), Dar Çağ (1960), Yaz Dönemi (1963), Divançe (1965), İki Başına Yürümek (1968), En/Cam (1970), Zebra (1973), Kareler Aklar (1975), Sevgilerde (1976), Beyler (1978), Söyleriz (1978). Ayrıca düz yazılarını topladığı Bile/Yazdı , Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü (1960) ve Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü (1974) adlı çalışmaları da bulunmaktadır.

44 Adem Can, a.g.m.

45 Necip Fazıl Kısakürek: (1904-1983) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şair, yazar ve düşünürü. 1934 yılına kadar şair olarak tanınan Kısakürek aynı yıl Abdülkadir Arvasi ile tanışmış ve bundan sonra hayatı bütünüyle değişmiştir. Bu değişimden sonra İslamcı görüşü benimseyen şair Büyük Doğu Dergisi'nde görüşlerini yayınlamıştır. 12 yaşında şiire başlayan şairin ilk şiir kitabı 17 yaşında iken yayımlandı. Eserleri büyük ilgi gören şair "Üstad Necip Fazıl" olarak anılmaya başlandı.

46 Adem Can, a.g.m.

Aynalar Yolumu Kesti

Aynalar, bakmayın yüzüme dik dik;
İşte yakalandık, kelepçelendik!
Çıktınız umulmaz anda karşıma,
Başımın tokmağı indi başıma.
Suratımda her suç bir ayrı imza,
Benmişim kendime en büyük ceza!
Ey dipsiz berraklık, ulvî mahkeme!
Acı, hapsettiğin sefil gölgeme!
Nur topu günlerin kanına girdim.
Kutsî emaneti yedim, bitirdim.
Doğmaz güneşlere bağlandı vade;
Dışlerinde, köpek nefsin, irade.
Günah, günah, hasad yerinde demet;
Merhamet, suçumdan aşkın merhamet!
Olur mu, dünyaya indirsem kepenk:
Gözyaşı döksem, Nuh tufanına denk?
Çıkamam, aynalar, aynalar zindan.
Bakamam, aynada, aynada vicdan;
Beni beklemeyin, o bir hevesti;
Gelemem, aynalar yolumu kesti.⁴⁷

(1958)

Bu şiirde şair, ayna karşısında bir hesaplaşma içindedir. Aciz ve günahkârdır. Ayna onu yargılayan ve cezalandıran bir otoriteye dönüşmüştür. Ayna karşısında kendini sorgulayan şair yavaş yavaş varlığını da irdelemeye başlar.

Genel olarak Necip Fazıl'ın aynaya bakış açısı tasavvuf geleneğinkinden farklı

47 Necip Fazıl Kısakürek, Çile, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1992, s. 269

değildir. Aynada görünen kesret riya'dır, gerçekliği yoktur. Kesretin kaynağı vahdettir. Bütün evren de sonsuz kudreti elinde bulunduran Yüce Yaradan'ın yansımasından başka bir şey değildir:

Hani ya?

Gözüne mil çekersen
Görünür gerçek dünya.
Aynalarda sen, hep sen;
Dost, sevgili, hep riya!⁴⁸

(1982)

Tâ Maverâdan şiirinde ise şair, aynayı tasavvuftaki manasıyla kullanır. Ayna düşer, hayalden ibaret görüntüler yırtılır ve geriye yalnız Yaradan kalır:

“.. Rüzgâr öyle esti, öyle esti ki,
Her şey uçup gitti, kaldı Yaradan.
Ayna düştü, hayal, perdelerdeki
Bir akiscik gibi çıktı aradan.”

(Tâ Maverâdan)

Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Asaf Halet Çelebi'nin⁴⁹ Ayna şiirinde bu kavramın yüklendiği manaya bakarsak yine tasavvuf döneminin bakış açısını görebiliriz:

48 Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e, s. 343

49 Asaf Hâlet Çelebi: (1907-1958) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şairi. Gençlik yıllarında Divan Edebiyatı'ndan etkilenen şair gazel ve rubailer yazdı. 1937 yılından sonra Batı şiirinin tesirlerinden etkilendi ve serbest ölçüde şiirler yazdı. Benim Gözümler Şiir Davası adındaki yazısında poetikasını açıkladı ve Türk Edebiyatı'nda modern gelenekçi tavrın temsilcisi oldu. Şiirlerinde Hint-İran mitolojisi, Doğu-Batı mistisizminin sentezi masalsi öğelerle buluşur. Şiirlerinin yanısıra eski edebiyat ve Hint ve Fars Edebiyatları üzerine çalışmaları da mevcuttur. Kitapları: He (1942), Laleler (1943), Lâmelif (1945), Om Mani Padme Hum (1953)

AYNA

aynadan bakan benim
küçük gotamacık
duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
muhabbet olup vücudunu saran
küçük câriyen
nigâr-ı çîn
nigâr-i çîn
bin bir aynada oynar
ayna ayna içindedir
nigâr-i çîn
nigâr-ı çînin içinde
ve zaman
zamanın dışında
uzat ellerini küçük gotamacık
hayal hayal içinde
dünya bir hayal dolabıdır
aynalardan geçer
küçük gotamacık
çok sürmeden hayallerimiz
aynaların arkasından geçer
aynaya bakan benim
hayal annemin oğlu
bodhista gotama
dünyada en güzel şey
seni buldum
artık hiç bir şey istemem

küçük câriyem nigâr-ı çîn
uzat ellerini
aynaların dışına çıkalım.

Asaf Hâlet'in yetişmesinde, sanatında, şahsiyetinde etki eden unsurlar arasında İstanbul, çocukluğunda dinlediği masal ve efsaneler, tasavvuf kültürü, Batı kültürü ve arkaik medeniyetler gelir. Birkaç fantastik nesir dışında şiir ağırlıklı eserler vermiştir. 80 civarında şiiri olmasına rağmen, derinliği ve etkisi bakımından edebiyatımızda hatırı sayılır bir yere sahiptir.⁵⁰ Asaf Hâlet'in yetişme tarzına ve eserlerinin genel özelliklerine baktığımızda tasavvuf kültürünün ve maneviyatın içinde yoğrulduğunu görürüz. Ayna şiirindeki ayna simgesini düşündüğümüzde şairin bu simgeyi tasavvuf anlayışı ile paralel bir anlayışta ele aldığını görüyoruz. Ayna iç içe geçmiş görüntüler; dünya iç içe geçmiş hayaller bütünüdür. Hiçbir görüntünün gerçekliği yoktur; hayallerimiz bize ait değildir, bir var bir yok olan masallar gibi bir an bizimle başka bir an aynanın sırrına karışır.

Ayna, özelliği itibariyle masal dünyasından yeryüzüne inmiş gibidir, daima gizemlidir ve sahibini gizeme davet eder:

“Ayna

bana aynada bir suret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya maçinden mi

sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çin padişahının kızı
çoktandır aşkınım dedi

50 Özkan Uz, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Ayna Şiirinde Geleneğin İzleri", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, 2012, s. 315-320

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”

Mariyya şiirinde ise Çelebi, aynaların hatırlattığı yalnızlığa vurgu yapar. Giden sevgiliden geriye kalan yalnız aynadır ve artık şaire düşen aynada sevgilinin yansımını aramaktır.

“.. bir gün buradan gidersin
mariyya
aynalarda seni ararım
bu şehirde seni ararım...”
(Mariyya)

Türk Edebiyatı'nın en mühim şahsiyetlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar da şiirlerinde ayna metaforunu yoğun biçimde kullanmıştır. Aynayı şiirlerinde yalnızlığın, yaşlılığın ve ölümün hatırlatıcısı olarak zikreder.

Derin sularında bu ayna her an
Senden bir parıltı aksettirecek,
Kah çıplak bir omuz sessiz düşecek
Eriyen bir kuğu beyazlığından.
Bir sonu gelmeyen rüyaya dalar
Akşam, odalarda fersiz aynalar.
Durgun sularında hepsinin yer yer
Eski bir hatıra sanki genişler,
Maziden yâdigâr kalan bir hisle.
(Aynalar)

Bu ümitsiz ve biçare
Şahitleri ömrümüzün,
Bu aynanın sularında
Kaç kere yıkandı yüzün.
(Başka Bir Yıldızda)

Tanpınar, şiirlerinde ayna ve su birlikteliğine dikkat çeker. Bu örneklerin çokluğu Tanpınar'ın ayna ve su arasında güçlü bir bağlantı kurduğunu göstermektedir ki ilk akla gelen Narkissos efsanesidir.⁵¹

Yine ‘’Aynalar’’ şiirinde Tanpınar'ın ayna metaforunu su ile birleştirdiğini görürüz.

51 <http://www.yunusbalci.com/mak/25-ahmet-hamdi-tanpınar8217jen-juiirinde.html> (Güncellenme Tarihi: 29.12.2014)

AYNALAR

Bir sonu gelmeyen rüyaya dalar
Akşam, odalarda fersiz aynalar.
Durgun sularında hepsinin yer yer
Eski bir hatıra sanki genişler,
Maziden yâdigar kalan bir hisle.

Serpilen yağmurla, örtülen sisle
Birden kapanıp da akşamın ufku,
Gererken âsâbı hasta bir uyku
Bir hayal ufkudur kalplerimize,
Aynalar ki sessiz anlatır bize
Maziye karışan günlerimizi.

Bizden iyi tanır aynalar bizi...
O vefalı kalbe benzer ki onlar,
Bir küçük vesile maziye yollar.
Mazi, bir akşamın penceresinden
Kalplerde, gözlerde yaş seyredilen
O uzak ve hasret ışıklı fecir,
Ümitsiz ruhuna son tesellidir.

Her bakışta çizer bu kederli su,
Ömrümüzün geniş bir tablosunu.
Bir tablo ki, ne renk, ne çizgisi var;

Fakat her hatıra içinde yaşar..
Ve derinliğinden bizlere güler,
Kalbi kalbimizde çarpan ölümler.

Aynalar şiirinde Tanpınar, ayna ile mazi kavramlarını eşleştirerek aynayı eski günlere duyulan özlemle birleştirir. Burada ayna artık hüznün çağrıştıran bir nesnedir. Şair geçmiş güzel günlere özlem duymaktadır ve bu özlem ona ıstırap verir. Aynalar ise sevinç ve hüznü geçen yıllarının en yakın tanığıdır, bu sebeple insanı en iyi aynalar tanır.

Ümit Yaşar Oğuzcan⁵² da Ayna isimli şiirinde zaman aynasında ölümün tek gerçeklik olduğunu vurgular⁵³:

Bana benzeyen bir gözlerim kaldı,
Bir de kederli bakışlarım...
Düşüncemin olmadığı
Aynalarda ben varım!

Yalan değil değiştiğim yalan değil
Şimdi her şarkı beni ağlatır..
Deli eden insanı zaman değil
Zamanı unutmamak kahrıdır!

Zamandı avuçlarımdan uçup giden
Hayallerimin olmadığı yerde,
Zamandı düşünceme hükmeden.

52 Ümit Yaşar Oğuzcan: derya Türk Edebiyatı şairi. 22 Ağustos 1926 tarihinde Tarsus'ta doğdu. Türkiye İş Bankası'nda memurluk yaptı. Haziran 1977'de emekliye ayrıldı. İstanbul'da kendi adını taşıyan bir sanat galerisi kurdu. Şiire 1940 yılında Yedigün Şairleri arasında başladı. Şiir, düzyazı, antoloji ve biyografi türlerinde toplam 50 kitap yayınladı. Birçok şiiri şarkı sözü olarak kullanıldı. Şiirlerinde lirik üslubu ile aşk, ayrılık, özlem, ölüm ve hayatın boşluğu temalarını sıkça kullandı. 4 Kasım 1984'te vefat etti.

53 Hacer Gülşen, Edebiyata Dair Makaleler ve Şiirler, Göl Kitap Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 46

İlk sevdiğim şimdi kim bilir nerde
Önce hatıralarımı götürdü ölüm
Zaman aynasında ölümü gördüm.⁵⁴

Günümüz Türk şiirinin en başarılı şairlerinden Hilmi Yavuz⁵⁵ da ayna mefhumunu şiirlerinde sıkça kullanır.

AYNALAR VE ZAMAN

erguvanlar geçip gittiler bahçelerden
geriye sadece erguvanlar kaldı
şair! bahçelere özenecek ne vardı?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne aradık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?
Zaman'ın sırası hâlâ duruyor olmalı ki üzerimizde
biz bakınca görünen aynalardı
nasıl var olduysanız öyle kayboldular
bir yazın tınıyla bir güzün bedeni
hem birleşti hem de ayrıldı sizde
şair! gördünüz kimbilir kaç aşkın battığını
o derin sulara kapılmış şiirlerinizde...
nedeni, ne kayalar ne fırtınalardı:
kuytulardı, geçip gittiler sözlerimizden

54 Ümit Yaşar Oğuzcan, Acılar Denizi, İstanbul, Özgür Yayınları, 1999, s. 110

55 Hilmi Yavuz: 14 Nisan 1936'da İstanbul'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdi. Londra Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe Bölümü'nde okudu. BBC'nin Türkçe departmanında çalıştı. Türkiye'ye döndükten sonra Ali Hikmet ismini kullanarak çeşitli gazetelerde yazılar yazdı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. İlk şiirleri Behçet Necatigil'in yönetiminde çıkan Dönüm dergisinde yayımlandı. İlk şiirlerini daha çok İkinci Yeni etkisinde yazdı. Sonraki şiirleri İslam mistisizmi ve tasavvufun gölgesinde şekillendi.

geriye sadece kuytular kaldı

Aynalar ve Zaman şiirinde şairi yiten zamanın ardından hüznü duyarken buluruz. Artık vakit geçmiş, insan ömründe bazı şeyler yitirilmiş, geriye koca bir boşluk ve yalnızlık hissi kalmıştır. Tüklenen zamanın sırrı ise yalnız aynalardadır; şair baktığı her yerde aynaları, aynaların hayalden ibaret olan görüntülerini görmektedir. Yitip giden zaman da sanki hiç yaşanmamış gibi yabancısıdır. Bu uzaklığı ile tıpkı aynalarda görüp gerçek sandığımız düşlere benzer.

Tasavvuf geleneğinde, Divan Edebiyatı'nda ve Modern Türk Edebiyatı'nda sıklıkla kullanılan ayna imgesi birtakım geleneklerimiz içinde de mevcuttur. Örneğin, eskiden ölmek üzere olan hastanın yaşayıp yaşamadığını anlamak için ağzına ayna konulurdu. Eğer ayna buharlanırsa hasta yaşıyor demektir. Hatta bu kullanımlara divan şiirinden mülhem modern şairlerde de rastlanır. Mesela Behçet Necatigil'in "Şimendifer" adlı şiirinin ilk dörtlüğünde bu gelenek şöyle yansıtılır:

Ağır hastalara ayna tuttunuz mu
Ölgün buğusu bir soluğun
Gitmek rahat görünse
Eski güzellikleri.

Orhan Veli Kanık⁵⁶ da "Cımbızlı Şiir"inde ayna mefhumunu nice toplumsal olayın dahi önüne çıkarır:

"Ne atom bombası
Ne Londra Konferansı
Bir elinde cımbız,

56 Orhan Veli Kanık: Cumhuriyet Dönemi Türk şairi. 13 Nisan 1914'te doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdi, bitirmeden okuldan ayrıldı. Ankara'ya giderek PTT Umum Müdürlüğü'nde ve Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev yaptı. Burada Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le buluşarak Garip adı verilen yepyeni bir şiir anlayışının temsilcisi oldu. Ankara'da belediyenin kazdığı çukura düşerek yaralandı ve 14 Kasım 1950'de vefat etti. Şiir kitaplarının yanı sıra hikayeleri, nesir yazıları, mektupları ve çevirileri de bulunmaktadır.

Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!”⁵⁷

“Söz” adlı şiirinde ise Orhan Veli, aynayı salt süslenme aracı olarak öne çıkarır:

“Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye
Tak takıştır,
Sür sürüştür
İnadına gel,
Piyasa vakti,
Muhallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin?”

İnsan aynaya her baktığında güzelliği temaşa etmeyebilir. Ayna bir süslenme gereci olmasının yanı sıra insana hoşuna gitmeyen gerçekleri de hatırlatacak denli acımasızdır.

“Gençliğimi kaybettim bir takım odalarda
Kaybolan gençliğimi aradığım aynalarda
Ölümler dolaşüyor böğürlerinde elleri
Aynı şeyi arayan akraba hayalleri

Yalnız taze bir kadın yaşlılığı arıyor
Yaşlılığım! Yaşlılığım! diye yalvarıyor.

57 Orhan Veli Kanık, Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, İstanbul 1998, sy. 85

Sırları dökülüyor baktığı aynaların;
Söndürüp yürüyor bir bir aynaları kadın
(Ahmet Muhip Dıranas, Aynalar)

Ahmet Muhip aynalarda yaşlılığın alâmetlerini izlerken, ölümü kendi suretinde görür. Burada ayna, yaşlılığı ve ardından gelecek ölümü hatırlatan acımasız yönüyle karşımıza çıkar.

Aynaların yarattığı aynı etkiyi Gülten Akın'ın⁵⁸ dizelerinde de görürüz:

“Elinde aynaların bin bir yanlısı
Ne yandan baksan ölüm”
(Gülten Akın, Yeniden)

Eskiden esnafların dükkan kapılarına top aynalar astıkları ve bu sayede sokaktan gelip geçenleri seyrettikleri bilinir. Falcıların tılsım veya kehanet yapmak için ayna kullandıkları, kuşlarına konuşmayı öğretmek isteyenlerin kafeslere ayna yerleştirdikleri de aşikardır.

58 Gülten Akın: Günümüz Türk Edebiyatı şairi. 1933'te Yozgat'ta doğdu. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde öğretmenlik ve avukatlık yaptı. İlk şiirleri aşk, ayrılık ve özlem gibi temalar üzerineyken sonraki şiirleri toplumsal meseleler üzerine şekillendi. Şiirlerinin yanında kısa oyunlar da yazmıştır. Milliyet Gazetesi'nin anketiyle Dağlarca'dan sonra yaşayan en büyük şair seçilmiştir.

2.5 Psikanalitik Edebiyat Eleştirisinde Ayna Motifi

Psikanalitik, Sigmund Freud'un⁵⁹ öncülüğünde gelişen bir psikoloji kuramıdır. Kişilerin bilinçaltlarına inerek buraya sakladıkları bilgileri çözümlene esasına dayanan bu kuramın edebiyat eserlerine uygulanması ile psikanalitik edebiyat kuramı doğar. Edebiyat eserlerindeki kurmaca şahısların çözümlenmeleri yapılırken psikanalitik kuramından faydalanılır.

Edebiyat eserleri gerçek hayatı ve kişileri yansıtmaya özelliği ile yakın zamanda bilim olarak kabul edilmiştir. Bunun üzerine edebiyat eserlerini daha iyi çözümlenebilmek için çeşitli metotlar denenmiştir. Psikanalitik edebiyat kuramı eseri ve yaratıcısını psikoloji ve psikiyatri bilim dallarının olanaklarından faydalanarak inceler.⁶⁰

Psikanalitik eleştiri kuramında Freud'un hastaları üzerinde denediği yöntemler sanatçı ve eseri üzerinde uygulanır. Sanatçının ruhsal yapısından, yaşadığı çevrenin ve zamanın özelliklerinden yola çıkılarak eserdeki karakterlerin özellikleri analiz edilir. Böylece Freud ve öğrencilerinin kliniklerde hastaların problemlerini ortaya çıkarmak ve tedavi etmek amacıyla kullandıkları yöntemler, edebi eserlere ve unsurlarına açıklık getirmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri yazar merkezli olan psikanalitik edebiyat kuramı zaman içinde metin merkezli olmaya başlamış böylece yazarın bilinçaltına insanlığın ortak bilinçaltı da eklenmiştir.⁶¹

59 Sigmund Freud: (6 Mayıs 1856-23 Eylül 1939) Psikanaliz öğretisini geliştirmiş Avusturyalı nörolog. Goethe'nin eserlerinden etkilenerek tıp eğitimi almaya karar verdi. Paris'te hipnoz, telkin ve histerinin belirtileri üzerine çalıştı. 1887'de Dr. Bernheim'in *Telkin ve Telkinin Tedavideki Uygulamaları Üstüne* adlı kitabını çevirdi. 1896 yılında babasının ölümü üzerine derin bir bunalıma girdi ve bu tarihten itibaren kendini çözümlenmeye başladı. Histerinin cinsel etiolojisi üzerine verdiği bir konferans skandala yol açtı. 1897'de Oedipus Kompleksi, 1900'de Düşlerin Yorumu (iki cilt) adlı eserleri yazdı. 1908'de Viyana Psikanaliz Derneği kuruldu. Bu olay, Freud için bir dönüm noktası oldu. Carl Gustave Jung ise 1907'de Zürih'te Freud Derneği'ni kurdu. Freud, 1910 - 1920 yıllarında Psikanaliz Üzerine, Bir Paranoya Vakası Özyaşam Öyküsü Üzerine Psikoanalitik Gözlemler: Başkan Screber, Totem ve Tabu, Narsizmin İncelenmesine Giriş, *Yas ve Melankoli* adlı eserleri yayımladı. Freud, prensipleri gereği kişisel hiçbir özel belge, anı defteri, mektup bırakmamış, hepsini yakmıştır. Bu nedenle, Freud'a dair ilk ve en kapsamlı bilgiler ilk olarak yakın dostu İngiliz psikiyatr Ernest Jones tarafından 1953'te yayımlanan üç ciltlik *Sigmund Freud'un Yaşamı ve Yapıları* adlı kitabıyla ortaya çıkarıldı.

60 Ferda Atlı, "Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 257-273, Ankara-Turkey

61 Ferda Atlı, a.g.m

Freud'a göre insan bilinci id, ego ve süper ego olmak üzere üç kısma ayrılır. Tüm yaratıcı faaliyetler ve bilinçaltı id kısmında bulunur. Bilinçaltı kendisini çeşitli ruhsal hastalıklar, rüyalar ve yaratılan sanat eserleri vasıtasıyla ortaya çıkarır. Freud, sanatçıyı bir çeşit nevroz hastası olarak görür. Sanatçı gerçek hayatta yakalayamadığı mutluluğu bambaşka bir dünya yaratarak elde eder. Bu yaratım esnasında yüceltme mekanizmasının etkisiyle hareket eder, bu sayede saldırganlık ve cinsellik gibi ilkel dürtülerini de kontrol altına almış olur.

Edebiyat eserlerine psikanalizin nasıl uygulanacağını ilk örneklerini yine Freud vermiştir. "Düşlerin Yorumu" adlı eserinde Oidipus karmaşasının⁶² örneğini Sophokles'in Kral Oidipus adlı eseriyle verir.⁶³

Edebiyat eserine psikanalitik kuram uygulanırken yazarın ruh dünyası dikkate alınır. Yazarın ruhsal birikimlerini tespit etmek için anı ve mektuplarından faydalanılır. Bu sayede yazarın sahip olduğu duygu ve inançların eserini nasıl etkilediği tespit edilir. Yazarın eserinde kullandığı dil ve üslup, yarattığı karakterlerin özellikleri ve tasvirlerinde yoğunlaştığı objeler bilinçaltı hakkında büyük ipuçları verir. Tasvirlerde kullanılan ve bizi yazarın bilinçaltına ulaştıran objelerden biri de aynadır.

Psikanalist Lacan⁶⁴, ayna evresi olarak tanımladığı süreçte henüz altı aylık bir bebeğin aynada kendi görüntüsünü ayırt edebildiğini söyler. Bu şekilde kişi görüntülerin dünyasına adım atmış olur. 20. yüzyılda psikanalistler ayna imgesini Narsizm⁶⁵ ile bağdaştırır. Yunan Mitolojisi'ne göre ırmaklar tanrısı Kefis ile Liriope'nin kusursuz güzellikteki oğulları Narkissos'u tüm su perileri (Nympha'lar) arzular fakat genç adam hiçbirisine karşılık

62 Freud, erkek çocuklarının ilk cinsel eğilimlerini annelerine karşı geliştirdiklerini bunun sonucu olarak babalarını bir rakip olarak algıladıklarını savunur. Bu tezin adı Oidipus karmaşasıdır.

63 Servet Tiken, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki Ayna İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 41 Erzurum 2009

64 Jacques Marie Emile Lacan: (1901-1981) Fransız psikanalist ve psikiyatrist. Kuramsal psikanaliz alanındaki çalışmaları ve Freud'u yeniden yorumlamasıyla ünlüdür.

65 Narsizm: Kişinin kendisini aşırı sevmesi, kendisine aşırı güvenmesi ve sürekli kendisinden bahsetme ihtiyacı duymasıdır. Narsistik kişilik bozukluğu; kişinin kendisiyle ilgili önem, başarı gibi duyguların hayli yüksek olması, daima ilgi ve hayranlık görme ihtiyacı, başkalarından üstün olduğuna dair inanç gibi belirtilerle ortaya çıkan ruhsal bir rahatsızlıktır.

vermez. Su perilerinden biri olan Ekho Narkissos'un kalbine ulaşmaya çalışır fakat aşkına karşılık bulamayınca feryadını dağlara bırakarak kaçır. Bunun üzerine tanrılar Narkissos'u karşılıksız bir aşkla cezalandırmaya karar verirler. Bunun üzerine Narkissos suda yansıyan görüntüsünü görür ve aşık olur. Görüntüsüne ulaşmaya çalışırken suya düşer ve boğulur. Boğulduğu yerde nergis çiçeği bulunur.⁶⁶

Nergis çiçeği edebiyatta güzelliği dolayısıyla sevgiliyi anlatan bir imge olarak kullanılmıştır. Uyuşturucu özelliği nedeniyle divan edebiyatında 'mahmur', 'mest' gibi kelimelerle anılır. Narsistik bozukluğun divan edebiyatımızdaki karşılığı ise putperestliktir. Sevgili, bir put gibi kusursuz olan güzelliği karşısında etkilenir ve kendi görüntüsüne tapan bir kafire dönüşür:

“Zinhâr eline âyîne vermen o kâfirin
Zîrâ görünce kendini büt-perest olur”

(Bâkî)

"O kafirin eline kesinlikle ayna vermeyin; yoksa kendi (put kadar kusursuz) güzelliğini görür de putperest olur (güzelliğine tapmaya başlar)."

“Niçin sık sık bakarsın böyle mir’ât-i mücellâyâ
Meger sen dahi kendi hüsnüne hayrân mısın kafir”

(Nedîm)

"Parlak aynaya niçin sık sık bakıyorsun ey sevgili; yoksa sen de (bizim gibi) kendi güzelliğine (bir kafir gibi) hayran mısın?"

Bebeğin aynadaki görüntüsünü ilk kez görmesiyle narsist eğilimleri başlamış olur. Aynayla aşırı ilgilenme hem narsizmin hem de dismorfik bir takım bozuklukların işaretçisi olabilir.

66 Servet Tiken, a.g.m

Dismorfofobi⁶⁷ daha çok ergenlik dönemindeki gençlerde görülen sürekli aynaya bakma ve bedenindeki kusurlar ile fazla ilgilenme şeklinde tanımlanan bir takıntı durumudur.

Ayna gerek psikolojik olarak gerekse edebi açıdan birçok anlam ifade ettiği için modern edebiyatımızda bu imgeyi sıklıkla kullanan Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerine de hem edebi hem de bilimsel açılardan yaklaşmamız mümkün olmuştur.

67 Dismorfofobi: Halk arasında ayna hastalığı olarak bilinen bu rahatsızlık, kişinin dış görünüşünde var olan fakat sağlıklı bir bireyin fazla önem vermeyeceği bir bozukluğu fazlasıyla önemsemesi durumudur. Bunun sonucu olarak kişi vaktinin çoğunu ayna karşısında kendini inceleyerek geçirir.

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŐİRLERİNDE AYNA MOTİFİ

3. Cahit Sıtkı Tarancı Şiiri ve Ayna Motifi

Genç yaşta şiir yazmaya başlayan Cahit Sıtkı sanat için sanat anlayışını benimsemiştir. Şiirlerinde sıklıkla ölüm, ölüm karşısında duyulan çaresizlik ve korku, yalnızlık gibi temaları işlemiştir. Fakat 1951 yılında Cavidan Hanım'la tanıştıktan sonra hayata bakış açısı tamamen değişmiş şiirleri hayatla daha barışık, daha umutlu bir hâl almıştır.

Mehmet Kaplan, Tarancı'nın evliliğinden önceki şiirlerine hakim nihilist duyusu şairin metafizik boyuta yükselememesine bağlamıştır. Ona göre Tarancı, diğer çağdaşları gibi dünyayı sadece duyu organlarıyla anlamaya çabalamış, maddenin ardındaki gizeme yeterince önem vermemiştir. Dünyayı salt duyu organlarının aracılığıyla sığ bir şekilde değerlendirmesi onu ölüm ve yaşam arasına sıkıştırmış, ölümden korkmasına, kendisini ve hayatı değersiz görmesine sebep olmuştur. Bu durum şiirlerindeki umutsuz havayı yaratmış, onu fazla derinliği olmayan dünyevi manalara hapsedmiştir. Aşk duygusunu tattıktan sonra ise Tarancı'nın şiirleri gündelik hazları yüceltmeye, saadet duygusunu yansıtmaya başlar; Kaplan'a göre bu büyük bir başarıdır.

Cahit Sıtkı ise, şiirde teferruatı sevmeyen bir şairdir. Hayatı boyunca her zaman için mükemmel varma gayreti içerisinde yaşamıştır. Cahit Sıtkı şiirden beklentisini şöyle açıklar: *“İçten geleni en tabi en külfetsiz lisanla yazıya geçirmektir. Hoş, bence asıl mesele, söylemek istediğimiz şeyi, kullandığımız dilin imkânları dâhilinde en mükemmel şekilde söylemektir. Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin, kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdirler, yoksa daima değil.”*⁶⁸

Cahit Sıtkı'nın şiirlerine tesir eden en önemli husus şairin dış görünüşüdür. Çirkin bir yaratılışa sahip olduğunu düşünen şair, aynadaki görüntüsünden hoşnut değildir. Bedensel görüntülerinden memnun olmayan kişiler sağlıklı bir ruhsal gelişim gösteremezler; özel hayatlarında ve sosyal ilişkilerinde sağlıklı iletişim içinde olamazlar. Yaratılışını çirkin

68 Mustafa Atila, "Cahit Sıtkı'nın Fiziksel Görünümünün Ruh Dünyasına ve Eserlerine Yansıması", Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu, Diyarbakır, 2010 , s. 643-658

olarak telakki eden Cahit Sıtkı da bu durumu kompleks haline getirmiş ve kara talih olarak bahsettiği bu hususiyet onun şiir, hikâye ve ruh dünyasını etkilemiştir.⁶⁹



Şiirlerinde ayna imgesine sıkça yer veren Tarancı'nın, aynaya günlük hayatında da büyük önem verdiğini yakın arkadaşı Ziya Osman Saba şu cümlelerle anlatır: "Ben de bugün Türk şiirinin, aynalardan en çok, dikkati çekecek kadar çok bahsetmiş şairinin, aynalarla bir türlü alıp veremeyişinin sebebini daha o zamanlardan anlamış oluyordum. Aynı ruh kompleksi içinde yaşadığını işittiğim Ahmet Haşim gibi, Cahit Sıtkı da, fizik yapısından, kendi deyimiyle, dar kalıbından memnun görünmüyor; sabah, tıraş olurken aynada seyrettiği yüzünden sonra, bu yüzden, ancak küçük kızların, "hayatında ilk erkek"i olabileceğine inanıyor; akşam demlendiği meyhanenin duvarlarında belki aynalar da bulunuyor, bu aynalardaki hayaline gözü ilişince, belki bu yüzden de birkaç kadeh daha atmış oluyordu."⁷⁰ Birkaç kadeh daha içmesine sebep olan aynalar, belki birkaç şiir daha yazmasına ve bu şiirleri kendisine ve hayata olan tepkisi ile doldurmasına da yol açacaktı

Şairin dış dünyayı ve iç gerçekliğini yansıttığı şiirlerinde aktarmak istediği duyguyu kuvvetlendirmek için bazı ifade ve nesnelere yararlandığını görürüz. Bu ifadeyi kuvvetlendirme araçlarından biri de aynadır. Şairin bütün şiirlerinin mevcut olduğu "Otuz Beş Yaş" isimli kitapta içinde ayna mefhumunu barındıran 14 şiir tespit edilmiştir. Bu şiirlerden ilki **Yalnızlık**'tir:

Geniş, siyah gölgesi hayatımı kaplayan,
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.
Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan
Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.

69 Mustafa Atıla, a.g.m

70 Servet Tiken, a.g.m, s. 56

Gördüm yapraklarımın bir bir döküldüğünü,
Baharda yaşamının bilmedim nedir tadı.
Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü
Kimsesiz gönlüm kadar hiçbir gönül duymadı.

Bir ayna parçasından başka beni kim anlar,
Bir mum gibi erirken bu bitmeyen düğünde?
Bir kardeş tesellisi verir bana aynalar;
Aynalar da olmasa işim ne yeryüzünde?⁷¹

(Akademi, 15.05.1931)

Yalnızlık şiirinde şairi derin bir yalnızlık duygusu içinde buluruz. Şair, yalnızlığının boyutları karşısında çaresizlik içindedir ve ne yana dönse yalnızlığının gölgesi ile burun buruna gelir. Adeta sonu olmayan bir masala benzeyen yalnızlığına uğrayan bir tek kişi dahi olmaz. Issız ömrü bir mum edası ile gün geçtikçe erirken yalnız aynalar ona teselli vermektedir. Aynada gördüğü yansımasına kardeşine sarılır gibi sarılan şair, yalnızlığını ancak aynaların azaltabildiğine inanmaya başlar.

Aynalar "Yalnızlık" şiirinde şair için bir sığınma yeridir; yalnızlığını hatırladıkça aynadaki aksini görerek bu buhranı unutmaya gayret eder. Bu durum aslında bir nev'i kişinin kendisine sığınmasıdır. Yalnızlık duygusunun yırtıcılığı karşısında korkuya kapılan kişi aynadaki görüntüsü ile yüzleştiğinde güç bulur. Aynaya her bakış, onun için bir dönüm noktasıdır. Bu durumda hem kendi varlığını hatırlayacak hem de kendinde olanı yine kendisiyle paylaştıkça anlaşılmanın hazzını yaşayacaktır. Bu kuşkusuz gerçek üstü bir durumdur ve buradaki paylaşım iki kişi arasında cereyan eden gerçek bir paylaşım olmayacaktır. Fakat, kişinin bu halde iken seçeceği başka bir yolu yoktur. Yalnızlığın ve peşi sıra getirdiği sevgisizliğin boyutları öyle büyüktür ki, kişi yalnızlığını yine kendisiyle kapatmaya, bir nev'i kendi yaralarına merhem olmaya muktedir olur. Bu yönüyle ayna, kişiye hem yalnızlığını hem de aslında yalnız olmadığını anlatır; kişi hissiyatını paylaşabileceği başka kimsesi olmadığı için aynaya sığınır, bu durumda ayna, ona her

71 Cahit Sıtkı Tarancı, Otuz Beş Yaş, Can Yayınları, İstanbul 1998, s. 34

bakışında yalnız olduğunu telkin edecektir; lakin aynanın kişi için bir sürprizi vardır. Kişi her baktığında kendisi ile karşılaşır. Bu noktada ayna onu asla yanıltmaz. Böylece kişinin aynaya daha doğrusu aynadaki aksine duyduğu güven pekişir. Bu yönüyle aynanın eski edebiyatta örneğine sıkça rastladığımız iki yüzlü (dü-rû) olma özelliğini bir kez daha keşfetmiş oluruz. Ayna, kişiye hem yalnız hem de yalnız olmadığını telkin ederek onu ikiliğe sürükler.

Dış görünüşüne duyduğu güvensizlik nedeniyle insanlarla yakın olmaktan ve sıkı ilişkiler geliştirmekten kaçınan Tarancı, içine dönmeyi tercih etmiş, hatta bu yalıtılmışlığın tesiriyle önce sigaraya sonra alkole sarılmıştır.⁷² Zayıf sosyal ilişkileri nedeniyle insanlarla paylaşımı gelişmediği için kimse tarafından anlaşılmadığını düşünecek ve bu noktada aynayı kendisini en iyi anlayan ve anlatan varlık olarak yüceltecektir. "Bir ayna parçasından başka beni kim anlar" dizesinde şairin bu eğilimini somutlaştırdığını görürüz.

"Bir Lâhzam" adlı şiirde Tarancı'yı aynadaki görüntüsünü sorgularken buluruz:

Bir Lâhzam

Aynadaki aksim, gölgem, bir de ben.
Var mıdır, yok mudur onlar sahiden?
Aşına değiller çektiklerime;
İçlerinden biri gelse yerime.

Ben bir gölge olsam, yâhut bir hayal,
Onlar gibi hissiz, onlar gibi lal.
Olsa bütün ömre bedel bir lahzam;
Var görünsem, onlar gibi yok olsam!⁷³

(Muhit, Nisan 1932)

72 Mustafa Atila, a.g.m

73 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 51

Şair kendi varlığına öyle yabancıdır ki, var olduğuna ikna olmak için gölgesi hatta aynadaki aksi dahi yetmez. Aynadaki aksinden kuşku duyacak kadar kendisinden uzaklaşmıştır. Yaşadığı buhran ve sıkıntıların yükünü tek başına göğüslemiştir; duyduğu ıstırabı gölgesi veya aynaya yansıyan sureti bilemez, anlayamaz. Bu ruh gelgitleri arasında sıkışıp kalmış şair, ışık altında gölgenin, aynadan uzaklaşmakla görüntünün kaybolması gibi yok olmak istemektedir.

Şiirin ilk dizelerinde şairin aynadaki aksine bakarak varlığını sorguladığını görürüz. Bu, Lacan ve Dolto gibi psikanalistlerin işaret ettiği yanılısama olgusudur. Yanılısama olgusu, kişinin kimliğinin belirlenmesinde rol oynar. Şair, aynadaki görüntüsüne bakarak var olduğuna inanmaya çalışır. Bu noktada ayna varlığını sorgulandığı bir nesne haline dönüşür.

Kimi zaman da ayna kişiye varlığını anımsatarak onu kendine getirir, inancını kuvvetlendirir:

Dar Kalıp

İnsanlar içinden kurtulup, ne zaman
Aynamla baş başa, yapayalnız kalsam,
Akislerle susup, nihayet bir insan
Olduğumu bana hatırlatır aynam.

Aynam, aynam bana bir devle bir cüce
Halinde gösterir içimle dışımı.
Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe.
Nasıl zaptedeyim ben haykırışıma!⁷⁴

(Muhit, Haziran 1932)

Dar Kalıp şiirinde, kalabalıklar arasında sıkışmış kalmış ruhunu aynanın yardımı ile yeniden keşfederek tekrar insan olduğunu hatırlayan modern zaman insanının

74 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s.51

bunalmışlığına şahit oluruz. Günlük rutinlerin ve birbirine benzeyen kalabalıkların tekdüzeleştirdiği insan, aynadaki aksiyile baş başa kaldığında birbirinin aynı insan yığınlarından ayrı münferid bir birey olduğunu, aynaya aksedecek bir varlığının olduğunu kısacası hala hayatta olduğunu hissedecektir. Burada Lacan'ın ayna evresi olarak bilinen kişinin kendisini aynadaki görüntüsü ile tanıyıp anlamlandırıldığı gerçeğine varıyoruz. Bu dizelerden yola çıkarak Tarancı'nın kalabalığın hengâmesinden bitkin düştüğünü ve insanlardan uzaklaşmak istediğinde aynasına sığındığını düşünebiliriz.

Dış görüntümüzü aynanın aracılığı ile keşfederiz fakat çoğu zaman bu bizim için yeterli değildir. Aynadan dışımızı gösterdiği gibi içimizi de yansıtmamasını bekler, zahirden yola çıkarak batına ulaşmak isteriz. Dışımızda içimize ait olanın ipuçlarını ararız. "*Aynam aynam bana bir devle bir cüce halinde gösterir içimle dışımı*" dizelerinde şairin bu arayışına tanık oluruz. Dışında içinin izlerini görmek isteğiyle aynaya bakar. Cüce halinde gördüğü, muhtemelen dış görünüşüdür. Şiirine isim olarak uygun gördüğü "Dar Kalıp" ifadesi de yine benimseyemediği vücuduna bir göndermedir. Şairin çirkin bir insan olduğuna dair inancı sebebiyle ruhi bunalımlar ve kalabalıktan kaçma isteği gösterdiği malumdur. Bu düşüncesini kardeşi Nihal'e yazdığı mektupta şu cümlelerle ifade eder: "*Güzel! Çirkin! Uzun! Kısa! Zengin! Fakir! Şerefli! Şerefsiz! Bütün bunlar hiç, baştan aşağı saçma ve lüzumsuz... Ama tuhaf değil midir ki yaşayabilmek için bu evsâfin iyilerini şahsında toplamak elzem ve elzemdir. Güzeli çizdim, geriye ne kaldı: Çirkin, kısa, fakir, şerefli!... (...) Eğer çirkinlik, kısalık, fakirlik olmasaydı yüzde yüz mesut olma şansı olurdu. Vakıa bazı zamanlar talimin bu müthiş haksızlığına bir arslan kükremesiyle haykırıyorum. Fakat emin ol ki sükûtî zamanlarımda çirkinliğimden, kısalığımdan adeta şeytanî bir zevk duyuyorum ve aynanın karşısına geçerek ne kadar küçük, ne kadar maskara olduğumu görerek gülmekten katılıyorum.*"⁷⁵ Bu şiirde bir cüce olarak nitelendirdiği dış görüntüsünün içinde görünenden çok daha fazlasını, bir devi barındırmaktadır. Aynadaki somuttan geçerek soyuta ulaşmaya çabalar.

75 Mustafa Atilla, a.g.m

Aynalar

Aynalar, aynalar, sevgili aynalar,
Yok beni anlayan, seven sizin kadar.
Öldükten sonra da, yine sizin kadar,
Kim beni düşünür, hayalimi saklar?
Aynalar, ne olur, siz yalnız aynalar.

Onu koynunuza alsanız aynalar;
Rüzgârda savrulan güneş, yağmur ve kar,
Kuştüyleri gibi renk renk hâtıralar
Olan hayalimle kalsanız aynalar,
Kırılacak en son parçanıza kadar!⁷⁶

Aynalara sıkı sıkıya sarılan şair kimse tarafından anlaşılamadığını ve sevilmediğini hissederek; bu hissiyatından sıyrılmak için aynalara tutunur, onlardan medet umar. Şairin ayna imgesini bu kadar sık tekrarlaması yalnızlığın, kimsesizliğin ve korkularının şiddetini ifade etmek içindir. Aynalardan başka sığınacak kimse bulamayacak kadar büyük bir yalnızlık ve umutsuzluk içindedir. Bu yalnızlığını dış görüntüsünün kendisine verdiği keder sebebiyle kalabalıklardan soyutlanmasıyla ilişkilendirebiliriz. Ne denli çirkin ve yalnız olursa olsun aynalar ondan kaçmayacaktır; ona kırıcı bir tepki vermeyecektir. Aynanın bu mütevazılığı, onu şairin en yakın dostu haline getirir. Onu düşünen hatta öldükten sonra da düşünmeye devam edecek olan, şairin hayallerini saklayan sırdaş aynalardır.

Tarancı, yakın dostu Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektubunda; "*Kusura bakma, Ziyacığım, gene hep kendimden bahsettim, ne yapayım. Önümdeki bardak ayna, tabak ayna, masa ayna, kâğıt ayna, kalem ayna, hep kendimi görüyorum senin gözlerinde bile Ziyacığım...*"⁷⁷ diyerek

76 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s.52

77 Servet Tiken, a.g.m, s. 54

aynalarla kurduğu ünsiyeti eleştirir.

Kimi zaman bir dost, kimi zaman da düşman gibi görünen ayna kimi zaman da içinden çıkamadığımız bilmecelerin sahnesidir:

Gece Bir Neticedir

Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya
Birbirine müsavi artık her şey: Gecedir.
Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;
Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir.

Bir sular hücumudur ansızın hafızaya
Bu, başlayan, belki de biten bir işkencedir.
Kafalar ayna gibi şimdi bir muammaya
Bu, içinden çıkılmaz bir müthiş bilmecedir.

Korku bir kokudur ki karışmış bu havaya,
Ve sükut bir çığ gibi büyüyen düşüncedir.
Şimdi her kımıldanış usulca, sessizcedir.

Bir torba tutmuş gibi boşlukta bir el güya
Gülen, ağlayan başlar düştü aynı torbaya
Gece bir sebep değil belki bir neticedir.⁷⁸

Gecenin yeryüzüne çökmesiyle güzelin çirkinle, eksiğin fazlayla eşit hale geldiği anlarda ayna, beşer aklının çözemediği nice varoluş bilmecesinin vücut bulduğu bir merhaleye dönüşür. Gecenin karanlığı ile insanoğlunun korkuları büyür, cevaplayamadığı türlü varoluşsal sorular kişiye endişe yüklemeye başlar. Her koşulda yaratılışına dair

78 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 56

muammalar taşıyan insanın korkularını arttıracak en müsait zaman şüphesiz ki her şeyi gizemi ile örten gecedir. Bu gizemli zaman diliminde insanı baktıkça ürküten nesnelere birine dönüşür ayna; çünkü ışığın çekilmesiyle her şey netliğini kaybetmiş, adeta bir muammaya dönüşmüştür. Bu muammayı çözmeye çalışan zihinler ise durmaksızın varoluş bilmecesini yansıtan aynaya teşbih edilmiştir.

Şairin aynayı gece ve karanlık imgeleriyle birlikte kullanması bir tesadüf değildir. Her şeyi eşit duruma getiren karanlık şairi hem korkutur hem de onda hayranlık uyandırır.

Tarancı'nın geceye karşı duyduğu hayranlık ve korkunun bir başka ifadesi "Aynalarda Gece" şiiridir:

Aynalarda Gece

O biten günle beraber
Aynalarda gece olmuş;
Onlar, onlar ki geceleyin,
Gurbete düşmüş gibiler,
Sabır tuttıkları yolmuş
Sabaha erişmek için!
O biten günle beraber
Aynalarda gece olmuş.

O biten gündür. Ne ışık
Ne de renk bıraktı bize;
Boş değil ağladığımız,
Geceler içinde kaldık,
Yine kendi kendimize
Yine öyle yapayalnız.
O biten gündür: Ne ışık,

Ne de renk bıraktı bize.⁷⁹

(Varlık, 15.10.1933)

"Aynalarda Gece" şiiri ayna, karanlık ve gece imgelerinin bir arada kullanıldığı yalnızlık duygusunun baskın olduğu şiirlerden biridir. Ayna, gecenin karanlığını ve ıssızlığını bünyesinde toplamış, tıpkı gurbette kalmış biri gibi yalnızlığın temsili haline gelmiştir. Sabaha erişmek için gece boyu sabır gösterir. Burada aynanın hakiki bir bireye isnat edildiğine tanık oluruz. Şair kendi yalnızlığını aynaya atfederek hissiyatını nesne üzerinde somutlaştırmıştır. Yalnızlık duygusunu başka bir nesne yerine ayna üzerinde toplaması, yalnızlık duygusuna en yakın en benzer nesne olarak aynayı gördüğüne bir kanıttır.

Şairin şiirlerinde ayna ve gece kelimelerini birlikte kullanması elbette tesadüfi bir durum değildir. Ayna ve gece mefhumları türlü yönlerden ve insan üzerinde bıraktığı türlü etkilerden dolayı anlamsal olarak birbirini tamamlar. Zira, Cahit Sıtkı için de kelimeler insanı bambaşka hissî âlemlere sürüklemeye kudretine sahiptir. Şair bu düşüncesini şöyle ifade eder: "*Şiir sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanattır başka bir şey değildir. Ama sözcük nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir; yani bir anlamı, çağrışımlı, bir gölgesi, hatta bir rengi ve adı olan nesnedir. Sözcük insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek her sanatçının boynunun borcudur. İnsanoğlu dünyanın en zengin madenidir. Sözcük dedik ama sözcük boş bir kalıp değil ki! Şairin duyguları, düşünceleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, kişiliği, her şeyi şiirde belli olur. Şu var ki sözcükleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek gerek.*

*Hangi sözcük hangi sözcükle yan yana geldiğinde nasıl bir ışık belirir? Bunu bilmek gerek. Mallarme'nin 'Şiir sözcükler dinidir.' demesi bundandır. Şiir bu yolla beceri ve ustalık işi oluyor. Öyledir de. Ata binmek, kundura yapmak, hatta kundura boyamak ne ise şiir de odur; yani ustalık ve tutku işi."*⁸⁰

79 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 66

80 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s.22

Cahit Sıtkı, kelimelerin dünyasını çok iyi bilen bir şairdir. Kelimelerin birbirleriyle yakalayacağı armoniyi çok iyi tayin eder ve bu yönüyle kelimelerle bin bir dünya yaratır. Gece ve ayna ikilemesiyle kurduğu dünyanın içine yalnızlığı, umudu, umutsuzluğu ve sabrı sığdırmıştır.

Taranacı "Renkler" adlı şiirinde ise aynanın kişideki tam ve bütün olma halini parçalama özelliğine vurgu yapmıştır:

Renkler

Gündüze alışan renkler,
Her gece perişan renkler.
Eşyada bakış mısınız,
Zamanda akış mısınız,
Gözümde hatıralar mı?
Yekpare varlığımı
Siz misiniz parçalayan,
Farksız kırık aynalardan?
Sizde mi yaşamaktayım,
Gülmekte, ağlamaktayım,
Gündüze alışan renkler,
Her gece perişan renkler?⁸¹

(Varlık, 15.9.1934, 1.7.1951)

"Renkler" şiirinde renklere yüklediği merakı ve hayranlığı varlığını parça parça gösterecek olan kırık ayna sembolü ile eşleştirerek tamamlar. Hatıralarını anımsatan ve yaşadığını hissettiren renklerin kendisini parçalara bölmesini kırık bir aynaya bakıyormuş hissiyle tarif eder. Kırık aynalar, tek bir varlıktan türlü türlü görüntüler, tek bir ışıktan onlarca farklı renk demeti üretecektir. Zaten yanılısama üreten aynanın bu oyunu sahibini

81 Cahit Sıtkı Taranacı, a.g.e, s. 71

zahiri olarak parçalara ayırıp daha da şaşırtacaktır. Bu noktada ayna, bir bütün ve tam olma hissini ortadan kaldıracak, sahibini varlığına karşı yabancılık ve korku hissiyle dolduracaktır. Bu durum, psikolojik olarak tam ve sağlıklı olmayan bireylerde korku durumuna yol açar. Zahiri ve psikolojik olarak parçalanmışlık hissine atıfta bulunan şair, kayboluş duygusunu aynanın yanında yine gece imgesine yer vererek kuvvetlendirir. Gündüz tüm renkler gerçek halleriyle ve kusursuz görünürken gece ışığın çekilmesiyle özelliklerini -kimliklerini- kaybedecek, aynılaşacaktır. Renklerin yaşadığı bu akıbet, insanlar için de geçerlidir. Gecenin beraberinde gelen karanlık ve hüznü kişileri aynılaştırır, özelliklerini -kimliklerini- kaybetmelerine yol açar. Geriye yalnızca karanlıktan ve belirsizlikten beslenen korku kalır. Bu durumda birey, kendisini kaybolmuşluk hissini içinde bulur.

"İmrendiğim Şey" adlı şiirde hayat yolculuğunda bir yol arkadaşı olarak nitelenen ayna, ölüm veya yalnızlık gibi duygulardan sıyrılarak kimlik değiştirmiştir.

İmrendiğim Şey

Ben miyim bu şimdi gülen bu ağlayan saz?
Nasıl da kendiliğinden değişiyor aynalar.
Bakarsın bülbüller mahzun, bakarsın güller açar,
Kulak ver ki havada her an başka bir ihtizaz.

Artık alışılmış hengâmesinde bu dünyanın,
Düşündükçe yarı ağlar yarı güler halimi,
Oynar gördükçe dalgalarda beşer hayalimi,
Bakar bakar imrenirim sükûtuna eşyanın.⁸²

(Gündüz, 29.10.1937)

82 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 82

Her an değişen dünya düzenine uyum sağlayarak hayatla birlikte değişen şair, bir gün gülen bir gün ağlayan yüzünü şaşkınlık içinde aynada temaşa eder. Bir gün saadet diğer bir gün hüznün içinde geçen hayatı kimi zaman bülbüllerin ağladığı kimi zaman güllerin açtığı mevsimlere benzetir. Hayatın ve kendisinin ani değişimleri karşısında belli belirsiz bir korkuya kapılan ve sükû

tun özlemi ile eşyanın sakin tabiatine imrenen şair bu korku veren hızlı değişimleri aynasında gözlemler. Bu noktada ayna, dünya içinde her an seyri değişen hayat serüveninin en yakın tanığı olarak karşımıza çıkar. Ayna artık bir yol arkadaşıdır; şair yaşadığını ve her an değişmekte olduğunu en yakın dostu olan aynanın aracılığı ile fark eder.

Aynaya yüklenen anlamların bu denli çeşitli olması bizi şairin psikolojik özellikleri hakkında fikir yürütmeye iter. Ölümün hatırlatıcısı, yalnızlığın tanığı olarak zikredilen ayna bir diğer şiirde şairin hayatla ve kendisiyle barıştığı noktada yer alır. Bu durum bize şairin değişen hayat şartları karşısında ruh halinin de değişime uğradığını, maneviyatının sağlam temellere dayanmadığını hissettirir. Duygularının kontrolü şairin elinde değildir. Hayat, bir gün iyi bir gün kötü sürprizler hazırlayarak şairi sürekli bir yanılsamanın içinde tutar. Genelde puslu, bulanık olan hayat aynasından kimi zaman güzel görüntüler de yansır. Şairin ruh hali de aynadan yansıyan görüntülere göre değişime uğramaktadır.

Ayna kimi zaman dosttur, kimi zaman kişiye ne denli yalnız olduğunu hatırlatan acımasız bir düşman. Kimi zaman ise ölümün habercisidir:

Mezarlık

Ve şehrin şenliğine karşılık
Susar servileriyle mezarlık.
Susar ve hatırlatır: -Bu kırık
Aynadaki hazin perişanlık.
Sizindir, siz gafil, siz bihaber
İnsanlar! Bilseydiniz ne bekler
Bir gün açmak için bu çiçekler;

Ölülerin sükûnu çiçekler! ⁸³

"Mezarlık" şiirinde ayna imgesi ölümün eşi olarak karşımıza çıkar. Bir kez daha rastladığımız kırık ayna bu kez ölümü çağrıştıran bir nesnedir. Kırık ayna motifinin önceki şiirinden farklı olarak bu kez ölümle aynı temele oturtulması şairin "İmrendiğim Şey" şiirinde vurguladığı gibi her an değişen hayatın ve aynaların bir sürprizidir. Kimi zaman bin bir rengi vücudunda dans ettirerek hayatın güzelliğine ve cazibesine çağırın ayna, kimi zaman mezarlığa gömülmüş, bize ölümün sırrını fısıldayan eski bir hatıraya dönüşür.

Ayna, türlü görüntü ile insanoğlunu aldatan ve vahdeti gizleyen, bir yönü aydınlık diğer yüzü karanlık iki yüzlü bir yalancıdır. Bu özelliği ile dünya hayatını temsil eder. Aynanın ortasından geçerek onu parçalara bölen çatlak da ölümdür kuşkusuz. Kırılan aynanın görüntüsü bozulur; işlevini yerine getiremez olur. Bu da aynanın ölümüdür.

Korktuğum Şey

Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha.
Ses gelmez oldu bahçelerden;
Gök kubbesi döndü siyaha.

Sular kesildi çeşmelerden;
Nerden dolacak bu taş nerden,
Nergislerin açtığı yerden
Ey kuş uçurtmayan ejderha?

Ne yardan geçilir, ne serden;
Korkuyorum bu gecelerden.

83 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 126

Bel bağladığım tepelerden
Gün doğmayabilir bir daha.⁸⁴

(Ağaç, 23.5.1936)

Şiirlerinde ayna imgesine sık sık yer veren Tarancı, "Korktuğum Şey" başlıklı Şiirinde gece ve ayna imgelerini bir kez daha beraber zikrederek korkularını somutlaştırır. Günüñ yerini yavaş yavaş geceye bırakmasıyla büyüyen karanlık, gecenin çökmesiyle artan sessizlik, aynada yok olan görüntüler şairi bir kez daha yok olma endişesi ile sarmıştır. Ölüm korkusunun öne çıktığı Şiirde, aynalardan görüntüsünün çekilmesi ölümünün habercisi sayılmış; ayna bir korku nesnesi olarak değerlendirilmiştir. Bu korkunun en somut ifadesini "Ölüm II" adlı Şiirinde görürüz:

Ölüm II

Ey kurumaz menbaı sükûtun,
Işığı güneşten zinde ölüm,
Altında şu alçalan bulutun,
Sendedir umduğum müjde ölüm.

Aynada zifiri bir gecedir,
Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir,
Sabır tespihim kopmak üzredir,
Ne gün kalkacak bu perde ölüm?

Ne gün aslına dönecek bu ten?
-Taş, toprak, iek, su veya maden-
Ruha ebediyeti vaadeden

84 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s.128

Efsanevi yalan nerde ölüm?

(Varlık, 1.9.1935)

"Ölüm" şiirinde ölüm korkusunun içinden geçen şair ölüm duygusuna ve fikrine yaklaşmaktadır. Sükût özlemi içindeki yorgun şair aradığı müjdenin ölümde saklı olduğuna inanmaya başlamıştır. "Aynada zifiri gece" ifadesinde, ayna ve karanlık imgelerini bir kez daha bir araya getirerek ölümün karanlık ve soğuk yüzünü betimlemiştir. Ölüm hem aynadaki gece kadar sonsuz, büyük ve korkunçtur hem de vaadettiği müthiş sükût duygusu ile cezbedicidir. Ölümden hem korkan hem de ölümü arzu eden şair kendisini ürküten bir ikilem içindedir. Bu çelişki bize aynanın iki yüzlü (dü-rû) olma özelliğini anımsatır. Ayna, zaten sonsuz olan geceyi bünyesinde daha da sonsuzlaştırır. Böylece şairdeki ölüm korkusunu ve arzusunu daha da derinleştirir.

Ölüm korkusu hemen hemen tüm insanlarda kendini gösteren bir duygudur. Psikiyatristler ölüm korkusunu kabaca üç grup altında toplamaktadır. Bunlardan ilki, bizâtihi ölümün kendisinden korkmaktır. Ölümün ne şekilde gerçekleşeceğinden, ölüm esnasında bedensel veya ruhsal acı çekilip çekilmeyeceğinden duyulan korkudur. İkinci grupta ise ölümle beraber yaşanacak ayrılık mefhumundan duyulan ıstırap yer alır. Kişi ölümün kendisinden değil ardından yaşanacak ruhsal ıstırap ve dünyevi boyuttaki ayrılıktan endişe duymaktadır. Ölümden sonra ardında kalacakların ne olacağını merak eder. Aynı zamanda ölümden sonraki yaşamın bilinmezliğinin verdiği endişe de bu grupta yer alır. Üçüncü grup ölüm korkusu ise ölümle beraber kişinin patolojik varlığının dünyadan çekilmesiyle gerçekleşecek boşluk duygusunun verdiği bilinmezliktir. Cahit Sıtkı şiirini etkileyen ölüm duygusunu irdelediğimizde şairin daha çok ölümün ardından yaşayacağı ayrılık duygusuna karşı bir endişe taşıdığını görürüz. Ölümden sonraki hayat hususunda bilinmezlikten doğan korkuları vardır fakat cennet-cehennem mefhumlarına karşı herhangi bir endişe taşıdığından söz etmez. Ölümünün ardından dünyadan çekilecek olan bedenine ve ruhuna karşı bir acıma ve aşına olduğu dünyayı terk etmek zorunda kalmanın verdiği endişe göze çarpar. Dünyadan sonra göçeceği dünyanın mahiyeti hakkında bir fikrinin olmayışı onu boşluğa sürükler. Şair bu boşluğu gece mefhumuyla eşleştirir. Gece

karanlığında eşyanın mahiyetine olan fikrimizin kayboluşu gibi ölümden sonraki hayat hakkında da düşünmek karanlık içinde ışık aramaya benzemektedir. Suretimizi temaşa edebileceğimiz tek nesne olan ayna da her şey gibi gece içinde tüm mahiyetini kaybedecek, gecenin yani yokluğun bir parçası olacaktır. Ölüm de tıpkı gece gibi aynadaki varlığımızı silecek ve yerine sonsuz bir boşluk koyacaktır.

Bizi ölüm duygusuna yaklaştıran ve sonsuzluğu ile korku salan ayna ölümden önce bazı hesapların ödenmesini, bazı soruların cevaplanmasını bekler:

Bir Uykusuzluk Gecesi

Yalnız geçen ömrün bir uykusuzluk gecesi
Çekmişken aynalar beni müthiş bir sorguya,
Birdenbire kalbi titreten bir bülbül sesi,
Dağ ardından doğan mehtap gibi vurdu suya.

Mehtabın izinde gemiler geldi açıktan,
Aşına sallanan mendillere koştum; yer yer,
Gür çimenler gibi fişkırıyor karanlıktan
Kökleri kurumuş sandığım o güzel günler.⁸⁵

(Gündüz, 15.4.1936)

Geçmişe duyulan özlem ve şimdiki zamanın çaresizliği kişinin duyduğu yalnızlığı ve korkuyu daha da arttırırken kişiyi bir iç hesaplaşma içine de sürükler. Geçmişin olduğu yerde muhakkak iç hesaplaşma da vardır. Kişi geçmişi ile yüzleşirken kendisiyle de yüzleşme ihtiyacı hisseder. Kişinin aynada kendisiyle göz göze gelmesi yalan söylemesini zorlaştırarak özeleştirici yetisini kamçılacaktır. Geçmişteki hataların itirafı daha kolay gerçekleşirken, vaziyetlerin kabullenışı de daha hızlı ve samimi olacaktır. Kişinin

85 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 135

kendisiyle ve geçmişiyle yüzleşme korkusunu ortadan kaldıran ayna vicdan muhakemesinde bir yargıç gibi görev yapar. Kişinin kendi kendisine sormaktan çekindiği veya önemsemediği soruları ayna bir sorgu memuru gibi soracaktır. Freud'un işaret ettiği bilinçaltının rolü burada ortaya çıkar. Kişi, yüzleşmekten çekindiği tüm gerçekleri bilinç düzeyinden silerek buraya saklayacaktır. Bu gibi durumların aydınlanabilmesi ve kişinin kendisini affetmesi ancak bilinçaltının aralanması ile mümkün olur. Bu durumda ayna kişinin ruhuyla yüzleşmesini kolaylaştıran, beden ile ruh arasında köprü kuran bir araç niteliğindedir.

"Paydos" adlı şiirinde ise Tarancı'yı ayna karşısında samimi itiraflar içinde buluruz:

Paydos

Paydos bundan böyle ılgınlıklara!
Sert konuşmaya başladı aynalar,
Yetişir koştum aşkın peşi sıra;
Bitirdi beni bu iki, bu kumar.

Ne saklayayım gaflet ettiğimi,
Elimle batırmışım geliğimi;
Binip gideceğim en güzel gemi!
Aldığını geri vermez dalgalar.

Meyhaneler, sabahi kahveleri,
Cümle eř dost, şair, ressam serseri,
Artık cmbşte yoksam geceleri
Sanmayın tarafımdan hıyanet var.

Yaş ilerliyor... Artık geçti bizden;
Kişi ev bark edinmeli vakitken.

Gün gelince biz değil miyiz ölen?

Cenazemiz yerde kalmasın dostlar!

(Varlık, 15.7.1942)

Cahit Sıtkı, çocukluğundan itibaren ailesinden uzak kalışının, tek başına varoluş mücadelesi vermesinin ve elbette fiziki kusurlarının tesiriyle içe kapanık, bohem bir hayat sürdürmüştür. Hayatındaki eksiklikleri tamamlamak ve kederini unutmak maksadı ile içkiye sığınmıştır. Yakın dostu Ziya Osman, Tarancı'nın içkiye olan meylini “(...)Cahit'in, rakıyı ve başka şeyleri, kendi sözüyle 'hayatı daha kesif yaşamak' için, hep şiir adına ve uğruna içtiğine işaret edeyim”⁸⁶ cümlesi ile ifade eder. Yaşadığı bohem hayatın pişmanlıklarını yavaş yavaş duymaya başlayan şair, aynaların kendisine sert bakmaya başladığını hisseder. Aynaların öfkesi ile hatalarını daha da iyi kavrar ve hayatı için yepyeni kararlar almaya başlar. Bu geçmiş muhasebesi içinde öğretmen rolündeki ayna şairin hayatında bir dönüm noktası teşkil eder.

Büyük bir hızla geçen zamanın ve tükenen ömrün en büyük ispatı çoğu zaman aynalardır. Gençliğin ve güzelliğin geride kaldığını, hayatın büyük bir hızla tükendiğini aynalar ile hatırlarız:

Otuz Beş Yaş

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.

Dante gibi ortasındayız ömrün.

Delikanlı çağımızdaki cevher,

Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,

Gözünün yaşına bakmadan gider.

86 Mustafa Atila, a.g.m

Şakaklarıma kar mı yağdı ne?
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünüyorsunuz;
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim;
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim
Yalandır kaygısız olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar.

N'eylesin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak.
Taht misali o musalla taşında.⁸⁷
(Ülkü, 16.12.1945
Yaratış, 1.3.1946)

"Otuz Beş Yaş" şiirinde yaşlılığın izlerini görmeye başlayan şairin ölüm korkusuna tanık oluruz. Ayna karşısında sık sık kendisini ve yaşlılığın âlâmetlerini seyreden şairin bu tutumu Mehmet Kaplan tarafından "menfî narsistlik"⁸⁸ olarak adlandırılır.⁸⁹ Şair, önceki şiirlerinde aynayı, ölümün hatırlatıcısı olma özelliği dışında, insanlardan göremediği dostluğu ve yakınlığı bulduğu bir arkadaş gibi görürken "Otuz Beş Yaş" şiirinde kendisine yaşlandığını hatırlatan bir düşman olarak telakki eder. Bu durum, şairin ayna mefhumuna bakışımın değiştiğini gösterir.

Lakin zaman büyük bir hızla geçmektedir ve hayat insanoğluna her an sürprizler hazırlamaktadır. Kâh bir dost kâh bir düşman olarak görünen aynalar öyle bir zaman gelir ki adım adım yaklaşan aşkın ve saadetin ayak seslerine dönüşür:

Kış Gecesi Rüyası

Buldum buldum yıllardır kaybettiğim aynayı
İşte en yaman çağımda ben yirmi yaşımda
Çok var böyle tozpembe görmemiştim dünyayı
Yeniden kavak yelleri esiyor başımda.

87 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s.188

88 Menfî Narsistlik: Kişinin kusurlarını ve sevmediği özelliklerini eleştirmek amacıyla sık sık ayna karşısına geçme eğilimi.

89 Servet Tiken, a.g.m, s. 57

Mektepten kaçtığım o şahane günlerdeyim
Daha ne derdi ne mihneti kapımı çalmış
Hiçbir ders girmiyorsa kafama ben n'eyleyim
Tam imtihan zamanı beni bir sevda almış.

Benim kumarda kaybettiğimi hayra yoran
Aşkıyla avare olduğum komşu güzeli
Kalbim atıyor elim titriyor heyecandan
Alemde ilk aşk mektubumu yazdığım belli.

Hangi suya dalıp çıktın ki böyle güzelsin
Kulun köpeğin olurum kapında istesen
Tutkun gözümde gözümde leyla'ya şirin'e bedelsin
Sen kısmetim, nasibim, başımın devleti sen.

Başımın devleti demeye bırakmadılar
Düşürdüler aynayı sevdiğimin elinden
Kış sabahları esen dinsiz imansız rüzgâr
Lanet sana yirmi yaşın komşu güzelinden⁹⁰

(Yaprak, 1.2.1949)

Tarancı'nın 1947 yılında atandığı Çalışma Bakanlığı'nda Cavidan Hanım'la tanışmasıyla bütün hayatıyla birlikte şiirlerindeki hissiyatı da değişir. Artık hayata daha umutlu gözlerle bakan şair için ayna yıllardır hasretini çektiği müjdenin habercisidir. Şiirlerinde yalnızlık, ölüm ve korkudan daha ziyade aşk mefhumu daha geniş yer tutmaya başlamıştır.

Cahit Sıtkı, "*Çok var böyle tozpembe görmemiştim dünyayı / Yeniden kavak yelleri esiyor başımda*" dizeleri ile hayatındaki büyük değişimi özetler. Uzun yıllar sonra yeniden

90 Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e, s. 196

saadeti yakalamasını "Buldum buldum kaybettiğim aynayı" dizesi ile anlatır. Onun için ayna, yıllardır aradığı mutluluk duygusunun habercisidir. Aşktan uzak düştüğü bohem dönemlerine ait şiirlerinde aynayı ölümün, kimsesizliğin ve korkularının simgesi haline getiren şair memnun olmadığı dış görüntüsü sebebiyle düşman olarak algıladığı ayna ile barışmış; onu saadetinin sembolü olarak şiirinde zikretmiştir. Artık hayat aynasından parlak görüntüler yansımaya başlamış; şair aynadaki görüntüsüyle barışmış adeta kendisiyle yeniden tanışmıştır. Bu durum uzun yıllar sonra yeniden hatırladığı saadet duygusunun eseridir. Yakaladığı huzuru ve heyecanı hayatının her ânına tanıklık etmiş aynası ile paylaşır. Bu örnek şairin ruh dünyasındaki büyük değişimin ispatı niteliğindedir.

SONUÇ

Edebiyat geleneğimizden ve psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramlarından destek alarak hazırladığımız bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın en büyük şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde ayna metaforunu açıklamaya çalıştık.

Günlük hayatta kullandığımız vazgeçilmez nesnelere ayna, Tarancı'nın şuurunda türlü manalara bürünmüştür. Tarancı şiirinde kâh şaire yalnızlığını unutturan ve her koşulda yanında olan hakiki dost; kâh kimsesizliğini, çirkinliğini ve tek hakikat olan ölümü yüzüne vuran bir düşman suretine bürünmektedir. Aynanın her an değişen bu husûsiyetlerinde şairin bilinçaltının, geçmişinin ve geleceğe dair beslediği inanç yahut korkularının payı büyüktür.

Şairin hemen her şiirinde çeşitli manalar ardına sakladığı ayna nesnesine bakışını kendini algılayış biçimine, çocukluğuna, ailesiyle ve karşı cinsle olan ilişkisine dayandırarak psikoloji biliminin ilkelerinden beslenen psikanalitik edebiyatın da desteği ile çözümlenmeye çalıştık. Şairin en yakınları olan kardeşi Nihal ve sınıf arkadaşı Ziya Osman Saba'ya kendi cümleleri ile kendini anlattığı kaynaklara bilhassa önem verdik. Cahit Sıtkı'nın eserlerindeki aynayı tanımadan önce çağdaşları olan modern şiir üstadlarının da bu nesneye bakış açılarını, yükledikleri anlamları saptayarak şairin perspektifini temellendirmeye, ruh dünyasının farklılığını açıklamaya çalıştık. Her gün defalarca önünden geçtiğimiz, içindeki suretimize umarsızca baktığımız aynanın yüzyıllardır şairlere hissettirdiği kâh saadet kâh korku; kâh yaşam kâh ölüm duygularına dokunabilmek, hissetmek ve hissettirmek istedik.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın en mühim şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın ayna nesnesine bakışının birçok çağdaşından ve eski edebiyat geleneklerinden farklı

olduğu, şairin ayna mefhumuna ruhunun ve bedeninin özelliklerini yansıtabilmek için kendi dşüinsel penceresinden baktığı sonucuna ulaştığ.

KAYNAKÇA

- Akçiçek, Abdülkadir, (2001), *Mir'atü'l İrfan, Muhiddin -i Arabi*, Alperen Yayınları, Ankara
- Atila, Mustafa, (2012), "*Cahit Sıtkı'nın Fiziksel Görünümünün Ruh Dünyasına ve Eserlerine Yansıması*", Doğumunun 100. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu
- Atlı,Ferda, (2012), "*Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi*", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, p. 257-273, Ankara
- Can, Adem, (2010), "*Necip Fazıl'da Ayna İmgesi*", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 34, Erzurum
- Demiray, Kemal, (1990), *Temel Türkçe Sözlük*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Devellioğlu, Ferit, (1990), *Türk Argosu*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara
- Filiz, Lütfi, (2000), *Noktanın Sonsuzluğu 4. Kitap*, Pan Yayınları, İstanbul
- Güler, Zülfi, (2004), "*Şeyh Galib Divanı'nda Ayna Sembolü*", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,Cilt: 14, Sayı: 1, Sayfa: 103-121, Elazığ
- Gülşen, Hacer, (2012), *Edebiyata Dair Makaleler ve Şiirler*, Göl Kitap Yayıncılık, İstanbul
- Hâfız-ı Şirâzî, (2011), *Hafız Divanı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Joubert, J. L., (1993), *Şiir Nedir*, Öteki Yayınevi, Ankara
- Kanık, Orhan Veli, (1998), *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul
- Kısakürek, Necip Fazıl, (1992), *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul
- Levend, A. Sırrı,(1984), *Divan Edebiyatı*, Enderun Yay., İstanbul
- Mevlana, Celâleddin Rûmî, (2009), *Mesnevî*, Doğan Kitap, İstanbul
- Muhyiddin İbn Arabî, (2008), *Füsûsu'l-Hikem*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

- Necatigil, Behçet, (2006), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul
- Suad el-Hakîm, (2005), *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul,
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, (2010), *A'mâk-ı Hayal*, Şule Yayınları, İstanbul
- Oğuzcan, Ümit Yaşar,(1999), *Acılar Denizi*, Özgür Yayınları, İstanbul
- Pala, İskender, (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (1998), *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul
- Tiken, Servet, (2009), "*Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki Ayna İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım*", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 41, Erzurum
- Titus, Burckhard,(1997), *Aklın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler)*, İnsan Yayınları, İstanbul
- Uludağ, Prof. Dr. Süleyman, (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul
- Uz, Özkan , (2012), "*Asaf Hâlet Çelebi'nin Ayna Şiirinde Geleniğin İzleri*", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 21, Sayı 2