

Gülten Akın'ın Şiirlerinde “Ayna” İmgesinin Anlam Çağrışımları

The Meaning Associations of the Image of “Mirror” in Gülten Akın's Poems

Yusuf KÖMÜR*

Öz

Gülten Akın, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak şiirler ve diğer edebî türlerde eserler kaleme almış çok yönlü bir sanatçıdır. Şiirin vazgeçilmez unsurlarından olan sembol ve imgeyi ustalıkla kullanan şairin şiirlerindeki anlatım tercihlerinden biri de aynadır. Ayna, Akın'ın şiirlerinde çeşitli duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı, görünür kılındığı, fark ettirildiği ve zaman zaman da anlamın daha kapalı hâle getirildiği bir anlatım aracı şeklinde değerlendirilebilir. Akın'ın şiir anlayışındaki değişimi, aynayı tercih ettiği şiirlerinde de görmek mümkündür. Özellikle Rüzgâr Saati, Kestim Kara Saçlarımı ve Sığda adlı şiir kitaplarında gençlik duygu-düşünceleri ve tabiat bireysellik yönelimlerinin merkezindedir. Sonraki şiirlerinde ise toplumsal meselelerin yer aldığı görülür. Başlangıçta bireysel meselelerin anlatım aracı olan ayna, şiir anlayışının toplumsal eğilimlere evrilmesiyle bireysellikten uzaklaşarak toplumcu bir duyarlılığı yansıtmaya başlar. Bu çalışmada aynanın tarihsel süreçte anlam çağrışımları üzerinde durularak sözlü ve yazılı anlatılarda kazandığı ifade gücünden hareketle Gülten Akın'ın şiirlerinde tercih ettiği ayna imgesi/sembolünün şiirlerine kattığı anlam ve anlatım imkânları yorumlanmaya/çözümlemeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gülten Akın, Şiir, İmge, Ayna.

Abstract

Gülten Akın, as one of the important names of Turkish literature, is a versatile artist who has written poems and works in other literary genres. One of the expression preferences of the poet, who skillfully uses symbol and image, which are indispensable elements of poetry, is the mirror. Mirror can be considered as a means of expression in Akın's poems in which various feelings and thoughts are reflected, made visible, realized and sometimes the meaning is made more obscure. It is possible to see the change in Akın's understanding of poetry in his poems in which he prefers the mirror. Especially in his poetry books titled Rüzgâr Saati, Kestim Kara Saçlarımı and Sığda, feelings and thoughts of youth and nature are at the center of his individualistic tendencies. In his later poems, on the other hand, social issues take place. The mirror, which was initially a means of expression of individual issues, begins to reflect a socialist sensibility by moving away from individuality with the evolution of poetry understanding to social tendencies. In this study, the meaning connotations of the mirror in the historical process are emphasized and the meaning and expression possibilities added to Gülten Akın's poems by the mirror image/symbol she prefers in her poems are tried to be interpreted/analyzed based on the expressive power she gained in oral and written narratives.

Keywords: Gülten Akın, Poetry, Image, Mirror.

Extended Summary

The mirror is an object that has been used in many cultures and civilizations throughout history. This object, which maintains its objective existence by being made of various materials, has also been a symbolic response to people's beliefs and perceptions. It is a known fact that the desire to “see/recognize oneself” lies in the emergence of the mirror, which has a history as old as the history of humanity. People who wanted to get an idea of how they looked tried to satisfy this curiosity by looking at various reflective surfaces (shadow reflected on a surface, water, metal surfaces, etc.). When he looked at his own reflection, when he was attracted to his own beauty or did not like his appearance, it paved the way for the formation of myths, legends and various beliefs. The mirror in the myths of Narkissos, Perseos and the Japanese goddess Amaterasun are some of them. Like many fairy tales and legends, the mirror reflects the mysterious side or becomes a symbolic response to it in narratives that include beliefs about events and situations that people do not know much about. The mirror is a very important element in Turkish culture. Turks used mirrors made of iron, steel and bronze. Since it was not considered good to look in the mirror often, mirrors were either turned upside down or covered with a cloth when not in use. In the 20th century, a

* T.C. ÖSYM Başkanlığı, y.komur@outlook.com, ORCID: 0000-0002-7350-9313

new dimension was added to the meanings of the mirror in the stage of history when it became one of the narrative tools of psychology. Psychoanalysts such as Lacan and Kohut described the child's direct relationship with the characteristics reflected from the mother through the mirror image, and the mirror was also used as a symbol of psychological developmental processes. When we look at the reason for its preference in literary works, the mirror, as a symbol and image, has added new meaning possibilities to the word in the context in which it is found, and has provided the opportunity to include the feelings and thoughts to be expressed in the text in a stronger and layered way. The mirror, which has found its place in many texts from past to present, is a tool to make various emotions, situations and beings such as love, lover, hope, fear etc. understandable in different aspects. It is undoubtedly literature that offers it these features. It is also possible to come across examples where the mirror is preferred as a narrative element in modern period texts. Yusuf Atılgan frequently uses "mirror" in his novel *Zebercet*. *Zebercet*, the protagonist of the novel, is put in front of the mirror from time to time and some of the physical-mental changes that emerge as a result of his experiences are presented with the expression "he looked in the mirror". This can be interpreted as a choice made both to show the change/invariance seen in *Zebercet*'s physical-spiritual body and to present an objective indicator to the reader. Gülten Akın, who is the subject of this study, is one of the artists who uses the mirror in her literary works in the field of Turkish literature. Gülten Akın, who was selected as "The Greatest Living Turkish Poet" as a result of an "investigation" attended by many names from the literary and scientific community, has a long poetry writing process. Born in 1933, Akın is a living witness of the changes and transformations that Turkish poetry has undergone and reflects the traces of this witness in her poetry. Gülten Akın, as one of the important names of Turkish literature, is a versatile artist who has written poems and works in other literary genres. One of the expression preferences of the poet, who skillfully uses symbol and image, which are indispensable elements of poetry, is the mirror. The mirror can be considered as a means of expression in Akın's poems in which various feelings and thoughts are reflected, made visible, realized and sometimes made more obscure. It is possible to see the change in Akın's understanding of poetry in his poems in which he prefers the mirror. Especially in his poetry books titled *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* and *Sığda*, the emotions and thoughts of youth and nature are at the center of his individualistic tendencies. In his later poems, on the other hand, social issues take place. The mirror, which was initially a means of expression of individual issues, begins to reflect a socialist sensibility by moving away from individuality as his understanding of poetry evolves towards social tendencies. In some poems, the mirror, as a glazed object, appears to be whatever the surface it reflects is. When a person looks into a mirror, they do not look to see the object (the mirror) they are looking at, but to see their own reflection in that object. It can be said that this applies to all states of representation that prioritize the reflection in the mirror. In some poems, the mirror shows the being it reflects in two dimensions due to its physical qualities. However, in poetry, these two dimensions evolve into a multifaceted and multidimensional structure through the choice of imagery. In this study, by focusing on the connotations of the mirror in the historical process and based on the expressive power it has gained in oral and written narratives, it is tried to interpret / analyze the meaning and narrative possibilities added to Gülten Akın's poems by the mirror image / symbol she prefers in her poems.

Giriş

Ayna, tarih boyunca pek çok kültür ve medeniyette kullanılmış bir nesnedir. Çeşitli malzemelerden yapılmasıyla nesnel varlığını sürdüren bu eşya, aynı zamanda insanların inanç ve algılarına da sembolik bir karşılık olabilmektedir. Bazı kültürlerde "yansıtma özelliğinden dolayı insanlar aynayı hayatla ve yeniden doğumla ilişkilendirmiştir. (...) Ölü kültüründe

mezara bırakılan aynaların ruhların koruyucusu olabileceği görüşü üzerinde durulmuştur” (Saltuk, 2010: 174). Tarihi gelişim çizgisine bakıldığında “Çin’de, MÖ birinci bin yılın”dan (Eberhard, 2010, s.49) itibaren bronz aynalar kullanılmaktadır. Mısır ve Ön Asya medeniyetlerinde de ayna çeşitli boyut ve şekillerde kullanılmıştır (Sinemoğlu, 1991, s.260). Batı’da aynanın kullanılışı ise MÖ beşinci yüzyıla kadar tarihlendirilmektedir. “Eski Akdeniz uygarlıkları, Mykenai, Yunanistan, Etruskler ve daha önce Mısır genellikle bakır, kalay ve tunç kullanarak (...) metal aynalar yaptılar. (...) İÖ V. yüzyıl antik kapkacaklarında, (...) mitolojik sahnelerle süslenmiş metal diskler (...) görülür.” (Melchior-Bonnet, 2007, 24). İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan aynanın ortaya çıkışında insanın “kendini görme/tanırma” arzusunun yattığı bilinen bir gerçektir. Nasıl görüldüğüne dair fikir edinmek isteyen insan, çeşitli yansıtıcı yüzeylere bakarak (bir yüzeye yansıyan gölge, su, metal yüzeyler vs.) bu merakını gidermeye çalışmıştır. Kendi yansımaya baktığında, kendi güzelliğine kapıldığında veya görünüşünü beğenmediğinde ise mit, efsane ve çeşitli inanışların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Narkissos, Perseos ve “Japon tanrıçası Amaterasu” (Schimmel, 2004, s.59) mitlerinde yer alan ayna bunlardan bazılarıdır. Japon mitolojisinde “Tanrıçayı yansıtan ve onu, tanrısal dışavurumsuzluğunun yüce istirahatinden çekip alan ayna yansıyan imgenin alanının, dünyanın simgesi” (Campbell, 2012, s.241) şeklinde algılanmıştır. Pek çok masal ve efsane gibi, insanın hakkında pek bilgisi olmadığı olay ve durumlarla ilgili inanışlarını içeren anlatılarda da gizemli tarafı yansıtan veya ona sembolik bir karşılığa dönüşen aynaya rastlanır. Örneğin medeniyetlerde aynanın sembolik algılanışlarından bazıları şöyledir: “Andamanlılar gölgelerine değil (aynadaki) yansılarında ruhları gözüyle bakarlar. Yeni Gine’de Motumotular, aynada suretlerini ilk kez gördüklerinde, yansımalarının ruhları olduğunu sanmışlardır. Yeni Kaledonya’da yaşlılar bir insanın sudaki ya da aynadaki yansısının kendi ruhu olduğunu kanısındadır.” (Frazer 2004, s.198). Eski Hindistan ve Eski Yunanistan’da yaşayan insanlar da bir insanın rüyada kendisini suya yansımış şekilde görmesini bir ölüm işareti sayar. Çünkü su içindeki doğüstü güçler insanın ruhu kabul edilen yansımaları suyun altına çekerek kişinin ölümüne neden olduğuna inanılmaktadır (Frazer 2004, s.199).

İslam düşünürlerinden İbn Arabi ise aynayı “*Hakka nazaran bütün kâinat ayna mesabesinde. Ancak bu aynanın cilası insandır (Âdem)*” (Uludağ, 2012, s.56) şeklinde yorumlamaktadır:

Yüce ve eşsiz Allah, sayıya sığmayan güzel isimlerinin âyan-ı sâbite[5] âlemindeki suretlerini görmek dileti. İstersen –başka bir ifade ile- Allah vücut ile vasıflanmasından dolayı emri hasreden toplu varlık âleminde kendi aynını görmeyi ve bu görüşle kendi sırrını kendine açıklamayı murat etti diyebilirsiniz. Bir şeyin kendi benliğini kendi nefsiyle görmesi, o şeyin meselâ ayna gibi başka bir şeyde kendi nefsinin seyretmesine benzemez. Çünkü kendisine bakılan mahallin verdiği surette bakanın kendi nefsi görünür. Böyle bir mahal olmasaydı ve Allah’ın ona tecellisi bulunmasaydı kendisine bir suret görünmezdi. Hâlbuki Yüce Allah bütün âlemi ruhsuz bir ceset olarak yaratmıştı. Bu itibarla âlem henüz tesviye edilmemiş donuk ve cilâsız bir ayna gibi idi. Allah hikmetinin şanı ise herhangi bir mahalli ancak rahmâni nefes denilen ilâhî ruhu kabul edebilecek bir istidatta tesviye etmektedir. Bu da bitmez, tükenmez daimî tecelli feyzinin kabulü için tesviye olunan bu surette istidat hâsıl olmasındır. Şimdi bir kabil [Şekil ve suret kabul eden varlık] kaldı ki, o da ancak feyz-i akdes[6]ten gelmektedir. Böyle olunca her emrin başlangıcı da sonu da ondandır. Bütün varlık ondan başladığı gibi yine ona döner. Emir, âlem denilen aynanın cilâlanmasını gerekli kıldı (<https://www.kitapindi.com/bilim/dini/ibnul-arabi-fususul-hikem/>).

Ayna, Türk kültüründe oldukça önemli bir unsur olarak yer almaktadır. Türkler; demir, çelik ve bronzdan aynalar kullanmışlardır. Aynaya sık sık bakmak ise iyi sayılmadığından aynalar kullanılmadığında ya ters çevrilmiş ya da üzeri bir örtü ile kapatılmıştır. Bunda aynanın, “ruhları barındıran mekân” olduğuna inanılmasının etkisi büyüktür. Şaman ayinlerinde önemli bir figür olarak yer alan ayna diğer âlemlerdeki varlıklarla iletişim kurmanın aracı olarak da görülmüştür (Çetindağ, 2011, s.283). “(...) ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren ayna, zaman içerisinde dilin mecaz düzeyinde

genişleyip çoğalarak sosyal, kültürel, felsefi, psikolojik ve tasavvufi bağlamlarda simgesel anlamlar kazanmıştır." (Durukan, 2017, s.142). Geçmişten bugüne pek çok metinde kendisine yer bulan ayna; sevgiyi, sevgiliyi, ümidi, korkuyu vb. çeşitli duygu, durum ve varlıkları farklı yönleriyle anlaşılır kılmaya bir araç konumundadır. Örneğin "*Divan şiirinde genellikle yüz güzelliği aynaya benzetilir. Bundan başka aşığın hali, canı ve gönlü, su, güneş, ay, cihan, felek, zaman gibi varlık ve mefhumlar için müşebbehun bih (kendisine benzetilen unsur) olarak da kullanılır.*" (Pala, 1991, s.262).

Aynanın, 20. yüzyılda psikolojinin anlatım araçlarından biri olmasıyla tarih sahnesindeki anlamlarına yeni bir boyut eklenir. Lacan ve Kohut gibi psikanalistler, "çocuğun annesinden yansıyan bütünsel imgesiyle özdeşleştiği dolaylı ilişkiyi ayna imgesiyle anlatmış (Gürbilek, 2007, s.117) ve ayna psikolojik gelişim süreçlerinin sembolü anlamında da kullanılmıştır.

Edebî eserlerde tercih sebebine bakıldığında ise ayna; sembol ve imge olarak bulunduğu bağlamda söze yeni anlam olanakları katmış, ifade edilmek istenen duygu ve düşünceleri metne daha kuvvetli ve katmanlı şekilde dâhil edebilme imkânı sunmuştur. Bu özellikleri ona sunan hiç şüphesiz edebiyattır ve edebiyat sayesinde ayna "*görüleni ve görülmeyen ama olanı yansıtabilir: kendi reddini içermeyen hiçbir şey olmadığı için çoğunlukla intikam ve kehanet olarak işler, hayal gücü gerçekliğin anlaşılmasında yeni kapılar açar ve onun dönüşümünü sunar: düşlerle fethedilecek dünyayı öne sürer*" (Galeano, 2013, s.54). Bu dünyanın yansması pek çok edebî metinde ortaya çıkar ve bir anlatım tercihi olarak belirginleşir. Örneğin ayna, destan ve masallarda önemli bir işleve sahiptir:

En çok bilinenlerinden birisi, İskender'in zehirli bir yılanı öldürmek için yüksek bir yere yerleştirdiği aynasıdır. Bu canavarı gören herkesin ölmesi gerektiği için yılan da kendi yansmasını gördüğünde kolayca yok olup gidecekti. Bu aldatmacayla ülke kurtulmuştur. İskender'in "dünyayı gösteren aynası," İran edebiyatında defalarca işlenen Cemşid'in "dünyayı gösteren kadehi"yle paralellik gösterir. Saf kalp Tanrı'nın bir aynası ise kalpleri tam anlamıyla arınmış ve kemale ermiş olanlar, Tanrı'nın cemalinin aracısı olabilirler. Bu, ruhani mürşidin rolüdür (Schimmel, 2004, s s.59).

Modern dönem metinlerinde de aynanın bir anlatım ögesi olarak tercih edildiği örneklerle de rastlamak mümkündür. Yusuf Atılgan *Zebercet* romanında "ayna"ya sıklıkla yer verir. Romanın başkişisi Zebercet, zaman zaman ayna karşısına geçirilir ve yaşadıklarının etkisiyle ortaya çıkan bazı fiziksel-ruhsal değişiklikler aynanın karşısında "aynaya baktı" ifadesiyle verilir. Bu hem Zebercet'in fiziki-ruhi bünyesinde görülen değişimi/değişmezliği gösterme hem de okura nesnel bir gösterge sunma adına yapılmış bir tercih şeklinde yorumlanabilir.

Gülten Akın'ın Şiirlerinde Ayna/ya/dan Yansıyanlar

Türk şiirin yaptığı katkılarla ve şiirleriyle topladığı beğeni neticesinde çeşitli ödüller alan Gülten Akın da aynayı bir anlatım aracı olarak tercih etmiştir. Şiire bireysel duyarlılıkları işleyerek başlayan Akın, zamanla toplumsal şiire yönelir. Onun bu tercihini şiirlerinde kullandığı ayna imgesi üzerinden de takip etmek mümkündür. Başlangıçta ayna bireysel meseleleri yansıtırken/imlerken zamanla toplumsal çizgide bir dikkat aracına dönüşür. Gülten Akın sözcüklerin (ayna da nesnel varlığının yanında bir sözcüktür) anlam ve anlatım üzerindeki etkisinin bilincinde bir şairdir. *Beni Sorarsan*'da bu hususu şöyle dile getirir: "*Sözcükler anlamın tutukevidir (...) özellikle şair onları öyle yan yana getirir, yapılaştırır ki, daha derinden kazarak çıkarılan anlam kurtulan anlam olur.*" (Akın, 2014, s. 71). Bu tarif bir yönüyle sembol ve imgenin de şiirdeki varlığını açıklar niteliktedir. Eserlerinde işlediği konular ve anlattığı kişilerle ilgili şu sözleri ise Akın'ın şiirlerindeki aynayı değerlendirme noktasında fikir verebilecek niteliktedir: "*Ben ezilenler olarak, en çok çocukları ve kadınları yazdım. Bir lokma ekmek için doğdukları yerde kalamayıp göçenleri, yollarda telef olanları, kentlerin varoşlarında, gecekondularda binbir dert içinde yaşayanları yazdım.*" (Akın, 2014,

s.73). Bu hususları çeşitli sembol ve imgelerle sanatsal anlatıma güç katarak anlatan Gülten Akın'ın tercihlerinden “ayna”, onun şiirlerinde dikkat çeken bir anlatım ögesidir.

“GÜLÜNÇ” şiirinde ayna ve onun yansıttıklarıyla gizli kalmış sırların ifşa edilmesi ve bu nedenle de birinin gerçek kişiliğinin anlaşılmasına vurgu söz konusudur:

Adamı bin kere gülünç ettiler
Taze aynalar çıkardılar yeraltından
Güneşe tuttular hep içinde
Güneşi bir kere gülünç ettiler
Biz güneşe bakamazdık demek öyle
Küçük turuncu solgun
Şu adamı ölçsüz Allah bilirdik
Demek öyle bodur yuvarlak solgun (Akın, 2000a, s.63).

Aynaların yer altından çıkarılması (topraktan çıkma bir bitki gibi) bir doğumu çağrıştırmaktadır. Doğum ise bir varlığın mevcudiyetini görünür kılar. Bu aynı zamanda farkındalık da sağlar. Çünkü “*doğmak ana kaynaktan uzaklaşmak, rüyadan uyanmak, terkinbin dışına fırlamak, çatışma ve kaygı dolu dış dünyaya doğmak demektir*” (Gürbilek, 2007, s. 112) ve bu durumda insan alışlagelmiş büyüklüklerin veya büyükenmelerin de (bu sembolik doğumla) gerçek boyutunu görerek “taze aynalar”da “bodur yuvarlak solgun” bir gerçeklikten başka bir şey olmadığını görür.

“BİRİ KÖTÜ MÜ” şiirinde de ayna, bir durumun/kişinin gerçek vaziyeti hakkında farkındalık sağlayan bir sembol olarak belirir:

Kötü mü yoksul mu biri
Tutsak mı bizim yüzümüzden
Biri kardeşini vurduysa sebepsiz
Çaldıysa bizim yüzümüzden

Kutsal kumbaralar kara ellere
Üç beş meteliğe günahımızı
Bırakıp bırakıp kurtulduk
Bu et bu bira bu elma bir arada
O istedi biz bulduk

Tozda karanlıkta kokuda o
Büyümedi kocadı çirkinleşti
Aynaların zamanın bolluğunda
Kremden süttten gülüşten
Biz güzel olduk (Akın, 2000a, s.88).

Bu dizelerde yansıtma aracı olan aynanın “*her şeyi sonsuza kadar çoğaltan, büyük bir sırta açılacakmış gibi duran*” (Gürbilek, 2007, s.118) bir anlatım gücü mevcuttur. Sıradan bir insanın hayat yolculuğunda yapıp ettiklerini ve tüm çabalarını “üç beş meteliğe” bırakması kazanç sanılan bir kayba ve tükenmeye karşılık gelmektedir ve bu durum ancak bir yanılısma ile “aynalar”da yine “üç beş metelikle” ulaşılan “krem, süt” gibi nesnelere güzelliğin elde edilmesi şeklinde değerlendirilmektedir. Burada ayna “*şıklığın kaçınılmaz gereci*” (Starobinski, 2007, s.28-29) gibi görünse de gerçekte onun yansıtma evreninde görülen tüm “bolluğun” büyümek değil, kocayıp “çirkinleşmek” olduğuna çağrışım yapılmaktadır. “SES-GÖLGE” şiirinde ise aynanın yansıtma özelliklerinden iki yönlülüğüne bir çağrışım söz edilebilir:

Elimdeki doğuştan kâse bildim
 bir şey beklemeğe değildi
 AŞKtı mekâna sığmazdı kâseyi attım
 AŞKın şavkıdığı dünyayı istedim

bir bile değildim hiç oldum
 ne utanç kaldı ne korku ne bağ
 AŞKı istedim.
 öyle yürekten istedim, yürek eridi

kaygan biçimlere tutuldum
 biçim kaygım en kırık yanımdı
 AŞKı sestem olmuş bir gölgeye yükledim.

ten ayrı ve uzak durdu
 hayat koşum takımları düzgün
 gündelik talika
 ten alındı götürüldü, dışardan baktım
 o kendini yaşadı
 ben AŞK diye ses-gölgeyle kaldım. (Akin, 2014, s.59-60).

Özellikle karşılıklı konulan iki ayna kendi içinde bir diğerrinin yansımasını sonsuz sayıda çoğaltabilecek bir iç içelik durumu meydana getirmektedir. Kendi beni ile aşk arasında kurduğu bağ ile iki boyutluluğu mekân-kâse bünyesinde yaşayan şiir öznesi, "hiç oldum" diyerek aşk ile tanışınca benliğinden geçer. "Tutunacak" çeşitli nesnelere arayışı ise "gölgeye" tutunmakla bir karşılık bulur. Bu ise "hiçlik" boyutuna ulaşan özenin gölgenin yansıma olması gibi "ten"den uzaklaşması şeklinde düşünüldüğünde aşka ulaşmış "ruhun" kendi "ten"ini aynada seyreden bir vaziyetteymiş izlenimi uyandırır.

Shakespeare *II. Richard* adlı eserinde aynayı Richard'ın tahttan indikten sonra kendisiyle yüzleşme aracı olarak sahneye çıkarır. "*Hemen bir ayna getirin buraya ki/Gösterrsin bana görkem gidince, yüzüm ne hale gelmiş.*" (1994, s. 93-94) "İNANAN İÇİN İLAHI" şiirinde de ayna kişinin kendini tanımasının bir aracı gibi düşünülmüştür.

Ömrümüzün kilimine
 Anamızın diliyle işlenen sözcükler
 Çoğu kez şunlara benzer:
 Acıları uzağında beklet
 Elinde ipekten yelpaze
 Usul usul, hoşgörülle
 Yaklaş kendine
 İşte kendin, işte durgun suların aynası
 Seyret, gülümse
 Oysa
 Kim harlandırıp yüreğinde ateşi
 Ve hesaplaşmazsa kendisiyle
 Ateşten kurtulmayacaktır
 Kıyametini büyütmezse
 Değilken Mısır'a sultan
 Kim doğruysa aramalı
 Yusuf'u, Kenan kuyusunda

Ey inanan
 Sen ey inanan
 Aracısız konuş kendinle (Akın, 2000b, s.83).

Durgun sular, yansımanın en net olduğu yüzeylerden biridir. Kendini tanımak ise derin bir iç muhasebe ve farkındalık gerektirir. Bunun bilincinde olan şiir öznesi, öğüt verirken sevgi, şefkat ve samimiyet gibi özelliklerle anılan “ana”nın sözcükleri aracılığıyla muhatabını farkındalığa davet eder. “İnsan, insanın aynasıdır.” sözünü çağrıştırır nitelikte “İşte kendin, işte durgun suların aynası/Seyret, gülümse” ifadeleriyle kişiyi kendi karşısına yerleştirip kendi kendine “ayna kılma” isteğinden söz edilebilir. Aracısız konuşmak için kişinin ihtiyacı olan, tıpkı II. Richard gibi, bir aynadır. Çünkü ayna, bakan kişiye riyakârlık ve dalkavukluk etmez. “DİL ALTI” şiirinde de benzer bir farkındalık ve kendini bulma, kendine yönelme düşüncesinden söz edilir:

O öncede durdu, dilin altında
 tadı usul, küçük, ömre taşınarak
 belki bir isim
 bir im taşımazsa görmez, yokolur

bir yılan gömleği bir simge
 ben için değildi, ben içindeydi
 susabilsem bir kendimi
 söyleşmeyebilsem
 sonsuza dek orda kalır

ölsem aklımla, farkında her şeyin farkında
 o bende kendini bilir
 olunca aşk, yürümek, kâr zarar
 akşam tartı
 çekilir
 yalnız karanlık olur aşk olur (Akın, 2000b, s.256).

Şiirde geçen “ben için değildi, ben içindeydi” ifadeleri bir ayna karşısındaki yansımayı çağrıştırmaktadır. Ayna, bakanı kendi içindeymiş gibi bir yansımayla gösterir. Şiir öznesi de bu bilinçle “susmak, söyleşmemek” fiilleriyle sağladığı sükûnet ortamında kendini görmeyi arzular. Bunu gerçekleştirebilmek için de bazı simgelere başvurur. Nitekim “*görme her zaman çoğuldur ve başka nesnelere, arzular, vektörlerle yan yana ve üst üste yaşanır.*” (Crary, 2004, s.33). Yaşam belirtilerinin tümü sahneye çıkarılıp sonra geri “çekildiğinde” farkındalık durumu yaşanır ve şiir öznesinin dilinden bu husus “ol”mak fiilinin yardımıyla ifade bulur. Ölümün, şiir bünyesinde yaşamla bütünleştirilerek bir farkındalık aracına dönüşmesini ise bir söyleşisinde Gülten Akın’ın ölümle ilgili dile getirdiği ifadeleriyle açıklamak mümkündür: “*her bilinçli, duyarlı insanın işi, ölümün değil yaşamın değirmenine su taşımak Böyle düşününce, yok edilemeyen ölümü de evcilleştirip yaşamın öteki yüzü diye alabilirsiniz.*” (Akın, 2001, s.174).

“SEYİRLİK” şiirinde de “Göz mü bu seyirlikte/gören mi gösteren mi/yoksa görülen mi oldum/ya da hepsi” (Akın, 1998, s.26) dizelerinden hareketle “görme/yansıma/yansıyandan görülme” şeklinde yorumlanabilecek bir “ayna” imgesinden söz edilebilir. Ayna bu dizelerde bilme arzusunun “gizli” bir ifade aracı şeklinde

değerlendirilebilir. "ALACA DAĞLARDA SARI ÇİÇEK" şiirinin öznesi ise umudu, "unutulmuş bir aynadan" yansıtarak muhatabını beklemeye davet eder:

Açsam içimi bir mendil gibi
Bıraksam rüzgara rüzgara
Gün günden kırılan siz ezilen siz
Siz düşünmeden edemezsiniz

Korkar sevgisinden yalnızlığından
Eğilir toprağa toprağa
Alaca dağlarda sarı çiçek
Bekleyin her gece bekleyin bekleyin
Bir gün unutulmuş bir aynadan
Bütün sevgiler size dönecek (Akın, 2000a, s. 33).

Şiirdeki ifadeler ezilmiş, yıpranmış ve pek çok şeyden mahrum kalmış insanlar manzarası oluşturmaktadır. Şiir öznesi bekleyişi tavsiye ettiği bu insanları "alaca dağlardaki sarı çiçek"e benzetir. Bu bir yönüyle zayıflık belirtisidir. Ezilmiş, ihmal edilmiş insanların çiçeğe benzetilmesi onların "hayatının ve ruhunun giderilmez bir zayıflık" (Girard, 2013, s.226) taşıdığı düşüncesini de akla getirmektedir. "Sarı çiçek" tamlamasındaki sarı rengi ise sembolik olarak "geçiş hâlini", uyarı ve dikkat anlamında "korku ve tetikte olmayı" bir durumla ilgili de "geçiciliği" çağrıştırmaktadır. Bu açıdan gecenin karanlığıyla ilişkilendirildiğinde ise umut bir ışığa dönüşmekte ve ışığın aynadan yansması gibi umudun bir gün mutlaka belireceği ve bütün sevgilerin bu "insanlara" döneceği ifade edilmektedir.

"DÖNER AYNA" başlıklı şiirin "1."sinde şiir öznesi ileri sürülen fikirleri bir ütopya gibi değerlendirerek bunları bir "köpek" in ses çıkarmasına benzetir.

1.

Zafiyetle havlıyoruz
kendi ütopyamızı
kaygan zemin döner ayna
düzen afiyetle kusuyor
akrebini içine (Akın, 2014, s.39).

Bu dizelerde aynanın "döner" sıfatıyla nitelenmesi ilk dizedeki "zafiyet" kelimesiyle birlikte düşünüldüğünde, insanın kendi çıkar ve menfaatleri doğrultusunda hareket etmesini çağrıştırmaktadır. Ayna bir yansıtıcı olarak döndüğünde kişi de çıkarları ne tarafla örtüşüyorsa o yöne yönelerek zafiyet göstermiş olur. Aynı şiirin "2."sinde ise durum daha da aşikâr bir şekilde ortaya koyulmaktadır:

2.

Kaygan yüzey döner ayna
düzenin kustuğu
afiyetle havla kendi kendini
köpekleş köpekleş köpekleş leş (Akın, 2014, s.40).

Şiir öznesi kendine tuttuğu aynada, insanın "1." şiirde dile getirilen hususlar nedeniyle "alçaldığını" ve "afiyetle" diyerek de bu alçaklığın derecesini işaret etmektedir. Bu dizelerde

dikkat çeken kelimelerden biri de “kendi”dir. Çıkarları doğrultusunda hareket eden insan sistemin midesinde sindirdiği kusulacak bir maddeye dönüşmüş ve ortaya çıkan “kusmuk” kişinin kendisi olmuştur. Bu düşüncenin ardından da insana kendine, “köpekleş” denilerek dönüşüldüğü düşünülen varlık vurgulanmıştır.

“EKSİK” şiirinde bir kaybı, ayrılığı, üzüntülü bir durumu çağrıştıran “Ezilmiş bir gülün yanında/durur gibi üç gün üç gece/kalbi parçalanıyor” (Akın, 2014, s.52) dizelerinden sonraki satırlarda geçen ayna; kişinin yaşama sevincinin, iç huzurunun veya yitirdiği tutunma aracının bir yansıtma yüzeyine dönüşür:

kaçırdığı o neyse
artık bir daha
aynadaki yansidan
bakışından yüzünden
kollarının yanına
umarsız düşüşünden (Akın, 2014, s.53).

Yaşadıklarının etkisiyle kaçırıklarından mahrum kalan özne, yaşam karşısında umursamaz bir tavır takınır. Ayna, kendi üzerine düşen görüntüyü yansıtan bir aracı iken bu dizelerde öznenin farklı bir yönüne karşılık gelen görüntüsüne işaret etmektedir. Olumsuz bir yaşantının neticesinde bilinçli olarak takınılan tavır görüntü düzeyinde de karşılık bularak aynada temsil aracına dönüşür. Ayna burada kendi nesnel varlığından ziyade bir başka durumun görünümünü temsil etmektedir.

Aynanın teknik olarak yansıtmasını sağlayan en temel unsur “sırlanmasıdır”. Bir duyguyu veya durumu da gizemli kılan, ona karşı merak ve ilgi uyandıran şey ise onun yaşanma yoğunluğu olduğu söylenebilir. “KARŞI-TELE SIR” şiirinde de çeşitli duygular bilinmezliklerini artırdıkça onlara karşı sorgulama ve merak da artar:

Kendi yakınlarının yakınlığına düştüğü zaman
uyanır tohum, büyür ten
çamları hatırla
ve tin kendi yakınlarının uzağında
serpilip genişler

yatıyordu öyle, saçları karışmış, giysisi yan üstünde
onu neden öldürdüler neden öldürdüler neden öldürdüler?
camdı, istenileni yansıttı kimilerine göre
bence dondurduğu istenmeyendi

yatıyorlardı (acaba)
dizilmiştiler (acaba)
dizili miydiler vurulduklarında?
camdı, istenileni yansıttı
bence istenmeyen sorulardı üretilecek olan

kendi yakınlarının uzağında
çatlamaz tohum, ölür ten (öldürür ten)
onları hatırla
ve tin kendi uzaklarının yakınında
camdı, istenileni yansıttı (mı acaba)

süzülür düşsel aralıklardan
 şu kadar şu kadar şu kadar
 ölü olarak
 orda öylecene diziliydiler

insan insan
 çamları hatırla
 nece uzaktaydı nece yakın
 sır görünenin ardında
 tohum gibi ten gibi mi gelecekler
 yoksa tin süzülmekte de camlardan
 insan insan
 çatlatıp camları, birikip orman
 sır görünenin ardında (Akin, 2000b, s. 272).

Ayna, sırlı bir nesne olarak yansıttığı yüzey ne ise o gibi görünür. Kişi bir aynaya baktığında baktığı nesneyi (aynayı) görmek için değil, o nesnedeki kendi yansımasını görmek için bakar. Bunun aynadaki yansımayı önceleyen tüm temsil durumları için geçerli olduğu söylenebilir. Çünkü "*temsilin temsil ettiği şey gösterdiği şey değildir.*" (Bonitzer, 2011, s.170). Bu nedenle ayna da üzerine yansıyan görüntüyü temsil etse de aslında o görüntünün kendisi değildir. Şiirdeki sorgulamalar, duygu ve düşünceler de aslında yine şairin belirttiği gibi bir "mydı/miydi?" ve "acaba"lardan ibaret durumlardır. Bu olup bitenlerin veya gerçekleşeceklerin, aynadaki yansıma gibi, görünenin ötesinde anlamlar taşıdığına işaret etmektedir ve bu durum şairin dilinden "sır görünenin ardında" şeklinde ifade bulmaktadır. Görünenin bir sır taşıdığına inanmak ise bilinçli olmayı gerektirir. Ayna karşısındaki taklit eden/yansıtan bir aracı olmaktan çıkarak karşılaşılan durumu anlaşılır kılan bir merceğe dönüşür. Sırrı çözmek ise mevcut durumun iç yüzüne "bakmakla" mümkündür. Nitekim bilinç "*bakışa yerleşmiş olan biçimlere ve yaratıklara maruz kalmalıdır ki bunları yansıtılsın.*" (Starobinski, 2007, s.39) ve görünenin ardındaki sırda ulaşabilsin. Bu dizelerde de bilincin sorgulamalar aracılığıyla yeterli bir farkındalık düzeyine sahip olduğu anlaşılmaktadır. "KIN" şiirinde ise ayna imgesi, şiir öznesinin karşısındaki hakikat göstergesi gibi durmaktadır:

Sanki buzdan duvarlarla çevriliyorsun
 Sanki yangınsın da birden sönyüyorsun
 Sanki kocaman aynalar önünde
 Bir çiy damlası gibi görünüyorsun
 Gurbet baskındır

Kendine kendine batırırken
 İçindeki keskin bıçağı
 Yetişmiştir gurbet
 Gurbet kındır (Akin, 2000b, s.233).

İnsanın doğup büyüdüğü veya ailesinden uzakta yaşadığı yeri ifade eden gurbet sözcüğü hem bu anlamlarıyla hem de kişinin dünyaya gelişi ve öldükten sonra "toprak altına" girişini akla getiren bir anlam çağrışımına sahiptir. Gurbetin söz konusu olduğu durumlarda bir yolculuk ve bu yolculuğun getirdiği belirsizlikler bulunmaktadır. "*Sanki buzdan duvarlarla çevriliyorsun*" dizesi bu belirsizliklerden ilk olarak şiirde yerini alır. Aile

ortamının sıcaklığı karşısına yerleştirilen “buzdan duvarlar” söz konusu belirsizliğin şiir öznesinin iç dünyasında uyanan duyguların karşılığı şeklindedir. Duvarın yapısı dikkate alındığında da gurbetin bir kuşatıcı özellik taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde “*Sanki yangınsın da birden sönüyorsun*” dizesinde de zıtlıkların derecesi artırılarak gurbetin özne üzerindeki duygusal etkisi anımsatılır. “*Sanki kocaman aynalar önünde/Bir çiy damlası gibi görünüyorsun*” dizelerinde ise aynaya yansıyan gurbet öznesi her an yitip gitmeye hazır, buharlaşması çok çabuk ve kolay olabilecek bir varlık gibi görünür.

“KÖR AYNADAN İNCE KIZA” şiirinde kendisini konuşan bir aynaya benzeten şiir öznesi, insanın varlığını ön-arka, sağ-sol, taban-tavan bütünlüğünde kapsadığını belirtir:

1.

Ben insanı tüm gösteren aynalardanım
Altı yönlü genişliğine derinliğine
Yüzünden ellerinden biliyorum
Yüreğinde tüm sevda
Yüreğin bana karşı (Akın, 2000a, s.13).

2.

Ben insanı tüm gösteren aynalardanım
Altı yönlü genişliğine derinliğine
Nerde o kız küçük ince güzel
Nerde içi içine sığmayan (Akın, 2000a, s.14).

Ayna, fiziki nitelikleri gereği yansıttığı varlığı iki boyutlu olarak gösterir. Ancak şiirde bu iki boyut, imge tercihiyle çok yönlü ve boyutlu bir yapıya evrilir. Özne “altı yönlü” aynada artık muhatabının iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini de görebilmektedir. Bu yansıtma tıpkı Lord Byron’un, Don Juan adlı eserinde Haidee ve Juan’ı birbirlerini yansıtan bir ayna şeklinde tasavvur etmesine benzer: “*Her biri aynasıydı ötekisinin ve bir pirlanta gibi/ Kıvılcımlar saçan bir sevinci okudular birbirlerinin kara gözlerinde/Ve birbirlerine sevgi dolu bakışlarının yansımından/Başka bir şey olmadığını anladılar bu parlaklığın*” (Byron 2006, s.179). Aralarındaki en belirgin fark ise Byron iki insanın birbirine ayna oluşunu şiirselleştirirken Akın sanatsal tercihini bir insanın herhangi bir insana ayna oluşundan yana kullanır ve tıpkı şiirde dile getirildiği şekliyle çok yönlü bir kapsamı hedefler. Çok boyutlu kuşatmanın/yansıtmanın ifade edildiği bir diğer şiir ise “YENİDEN”dir:

Karanlık bastı mı seninle gelir
Nasıl döner durur ortalarda
Çağrışımlardan kopmuş bir sürü
Tedirgin kuşlar gibi kelime
Elinde aynaların bin bir yanlısı
Ne yandan baksan ölüm
Kurtul dersin kurtul kendinden
Unut yitiklerini
Seni yargılayacak kim (Akın, 2000a, s.15).

Bu şiirde aynanın, hayat karşısında bilinç hâlini çağrıştıran bir uyarana dönüşmesinden söz edilebilir. İnsanın başına gelebileceklerin “bin bir türlü” olması gibi şiirde de aynaların “bin bir yanlısı” insanı yaşayacağı kesin olan bir durumla yüzleştirir: “ölüm”. Kendi ölümlü oluşunun yansımalarını gören özne kendisine “kurtulma” çağrısında bulunur. Yansımaların sağladığı bilinçle bir başkasının söyleyecekleri dışında kaybedilenin yasını tutmayı zorunlu

kılacak hiçbir gerçeklik yoktur. Bu bilinçle şiir öznesi "Seni yargılayacak kim" diyerek yeni bir farkındalığa çağırır.

"ANNELER İLAHİSİ" şiirinde bir anne üzerinden annelerin sahip olduğu özellikler ile mevcut yaşantılar arasındaki zıtlığa dikkat çekilir:

Yitiğin tartıldı orda burda
bozuk mu düzgün mü tartılarda
durdun
söylenmemiş, anlatılmamış, söylenememiş olanı
anlaşılır kıldı duruşun

öyle bakıyorsun
içinde dolaştırdıkları o karışık ayna
senin çıplak gözlerine
ne kadar ne kadar yabancı

suya düşmüş arıyı gözleyen
bu dünya düşündürmez mi
kimin hayatı kimin umurunda
oysa sarmalandın, paylaşıldın
ortasında sen gibi bir kalabalığın

Anneler olmasa kim kimi severdi
saklı tuttu o insanı insana bağlayan güvenci
yollar boyu, eskitilmiş alanlarda
solgun bir bedeni gezdirmedi Metin'in annesi (Akin, 2000b, s. 301).

Annenin şefkat, merhamet, güven gibi özellikleri vurgulanarak hayattaki zıtlıklar belirginleştirilir. Ayna imgesi bu satırlarda annenin özelliklerine gönderme yapan bir imge olarak yer alır. Göz, (gözbebeği) dikkatle baktığında kişinin kendi yansımını görmesi mümkün bir organdır. Annenin "çıplak gözü" ise bozulmamış, saf ve temiz duyguların yansıma zemini şeklinde yorumlanabilir. Yalanın, aldatmanın ve aykırılıkların yaşandığı hayatın yansıma yüzeyi olan "karışık ayna" ile göz arasında kurulan zıtlık, "anne"nin sahip olduğu değerleri daha da yüceltmektedir. Bu sayede M. M. Ponty'nin belirttiği gibi "ayna imgesi kendine bakmayı olanaklı kılar." (Aktaran: Abrevaya, 2000, s. 73). Ayna, kendi üzerine düşen görüntüyü yansıtırken anne gözlerine düşen görüntüyü "annelik" özellikleriyle yeniden boyutlandırarak arzu edilen bir yansımaya dönüştürür.

"ANKARA ANKARA GÜZEL ANKARA" şiirinde de "anne"nin toplumdaki yeri ile "medeniyet" eleştirisi dikkat çekmektedir:

Ve analar
Sıcacık apartmanların yakınlığına
Çoktan alıştılar
Lüksle yurdular fincanları
Ovdular adı tuvalet olan helaları
Tuzruhuyla
Tozunu aldılar aynaların
Dayandılar sevecenlikle
Cici beylerin çimdiklerine tekmelerine
Törenle kestiler tırnaklarını

Arko, Körko, Karko
 Yıkılsa yıkılsa yıkılsa
 Daha beş yüz yirmi konu
 Beşbin ellibin konu
 Yarım milyon insan yıkılacağına (Akın, 2000b, s. 73).

Şiirde sıralanan süslenme, bakımlı olma ve rahat yaşama durumları ironik bir dille eleştirilir. Bir aynanın tozunu almak ise kendini seyretme ve çeşitli araçlarla süslenerek, bakım yaparak “beğenilmeyi kolaylaştıracak bir çabaya” gönderim yapmaktadır. Ancak bunlar şiir öznesi tarafından değersiz bulunmakta ve “sözde” medeniyet unsurlarının yerine insanın önemsenmesi fikri öne çıkarılmaktadır. Bu durumu şöyle açıklamak mümkündür: “*Ayna her zaman kibrinden kuşkulanan ahlaksal bir ben ve eğitimle biçimlenen ve kendisini eğitimle tamamlayan sosyal ben arasında hakemlik eder.*” (Melchior-Bonnet, 2007, s.131). Şiirde de söz konusu iki ben arasındaki mücadeleyi, şiir öznesi adına, “sosyal ben”in kazandığı söylenebilir.

Sonuç

Edebiyat ve bilim camiasından pek çok ismin katıldığı bir “soruşturma” neticesinde “Yaşayan En Büyük Türk Şairi” seçilen Gülten Akın, uzun bir şiir yazma sürecine sahiptir. 1933 doğumlu olduğu dikkate alındığında Akın’ın, Türk şiirinin geçirdiği değişim ve dönüşümlerin canlı bir tanığı olduğu ve şiirlerinde bu tanıklığın izlerini yansıttığı görülmektedir. Şiir yazmaya başladığı yıllarda ve özellikle *Rüzgâr Saati* (1959), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığda* (1964) adlı şiir kitaplarında bireysel konuları/duyarlılıklarını işleyen Akın, sonraki şiirlerinde toplumsal meselelere yönelir. Yukarıda incelenen şiirlerine bakıldığında Akın’ın imge ve sembol tercihlerinin de benzer bir evrilmeden geçtiği söylenebilir. Bireysel duyarlılıkları yansıtan anlatım olanakları şiirin atmosferini de bütünüyle kaplar. Ayna, şiirsel tercihlerinden biridir. Akın’ın şiirlerinde ayna; kendini tanıma, olay veya durum karşısında farkındalık süreci yaşama, kendine bakıp dışsal durumları algılayabilme ve toplumsal bir hususu eleştirel bir dikkatle sunabilme aracına dönüşür. Özellikle sanatçının, söylemek istediği bir durumu sembol ve imgenin ardına “gizlemesi” karşısındakinde bırakmak istediği etkiyi artıran bir niteliğe sahiptir. Ayna da kendi sırrını kendi bünyesinde taşıyan bir nesne olarak Akın’ın şiirlerinde ele aldığı meseleleri sanatçı duyarlılığı ile “gizleyerek”, “sırlayarak” bunları çözecek “bilinci” bekler. Şairin şiir yazma sürecinde giderek olgunlaşan üslubu, tercih ettiği ayna sembolü/imgesine de yansımış ve eleştirilerini (beğeni, yergi vs.) edebî çizgide tutarak sanatçı kişiliğini kuvvetlendirmiştir.

Kaynakça

- Abrevaya, E. (2000). *Aynadan ötekine: çocuk özelliğinin oluşumu üzerine bir çalışma*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akın, G. (1998). *Sessiz arka bahçeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2000a). *Toplu şiirler ı 1956-1976*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2000b). *Toplu şiirler u 1979-1998*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2001). *Şiiri düzde kuşatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2002). *Şiir üzerine notlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2014). *beni sorarsan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bonitzer, P. (2011). *Kör alan ve dekadrajlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Campbell, J. (2012). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Crary, J. (2004). *Gözlemcinin teknikleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetindağ, Y. (2011). *Ayna kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Durukan, Ş. (2017). *Cumhuriyet dönemi (1920-1950) Türk şiirinde ayna*. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi.
- Eberhard, W. (2010). *Çin simgeleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın dal büyü ve din üzerine bir çalışma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Galeano, E. (2013). *Biz hayır diyoruz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Romantik yalan ve romansal hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna, kayıp şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İbn Arabi. (2023). *Fususü'l hikem*. <https://www.kitapindi.com/bilim/dini/ibnul-arabi-fususul-hikem/>. (Erişim Tarihi: 11.04.2023).
- Lord Byron. (2006). *Don Juan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Melchior-Bonnet, S. (2007). *Aynanın tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Saltuk, S. (2010). *Geçmişten günümüze ayna her anlamda her alanda*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın yeryüzündeki işaretleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Shakespeare, W. (1994). *II. Richard*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Starobinski, J. (2007). *Aynada melankoli*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sinemoğlu, N. (1991). "Ayna", İslam Ansiklopedisi 4. cilt. Ankara: TDV Yayınları.
- Pala, İ. (1991). "Ayna", İslam Ansiklopedisi 4. cilt. Ankara: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.