

littera turca

Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera

[Cilt/Volume: 11, Sayı/Issue: 1, Kış/Winter 2025]

HÜSEYİN AKKAYA'NIN “SİYAH AYNA” ŞİİRİNE ONTOLOJİK BİR YAKLAŞIM: SİYAH AYNADA KENDİNİ GÖRMEK

(An Ontological Approach To Hüseyin Akkaya's Poem “Siyah Ayna”:
Seeing Oneself In The Siyah Ayna)

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 26.09.2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 23.12.2024

Yayın Tarihi / Date Published: 31.01.2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.20322/littera.1556898

Şehri YÜKSEL

Yüksek Lisans Öğrencisi

Kastamonu Üniversitesi

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

orcid: 0009-0004-2895-4524.

syuksel@ogr.kastamonu.edu.tr

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi:

Yüksel, Ş. (2025). Hüseyin Akkaya'nın “Siyah Ayna” Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım: Siyah Aynada Kendini Görmek. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 11(1), ss. 113-123. 10.20322/littera.1556898

Sorumlu Yazar:

Şehri YÜKSEL, syuksel@ogr.kastamonu.edu.tr

Özet

Sanat, bireylerin toplumsal yaşama dair duygu ve düşüncelerinin bir yansımasıdır ve aynı zamanda ruhların tatmini ve bilinçlendirilmesidir. Hüseyin Akkaya, "Siyah Ayna" şiirinde bu yansıma işlevini, ayna metaforunu kullanarak gerçekleştirmektedir. 2010 yılından itibaren ayna metaforunu şiirlerinin merkezine alan Akkaya, bu metaforu işlediği şiirlerini *Aynadan Geçen Şiirler* adlı kitabında toplamıştır. Kitapta bulunan şiirlerin tümünde ayna metaforu ortak bir öge olarak yer alırken, "Siyah Ayna" şiiri, Platon'un Mağara Alegorisi ile kurduğu bağlantı sayesinde diğer şiirlerden ayrılır. Bu bağlantı, şiirin derinliğini artırmakta ve arka yapısına katkıda bulunmaktadır. Sanat eserlerinin anlam ve değerini ortaya koymak için farklı inceleme yöntemleri kullanılmaktadır ve bu yöntemlerden biri ontolojik yaklaşımdır. Ontolojik inceleme yöntemi, Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann gibi teorisyenler tarafından geliştirilmiş, bu isimlerin görüşlerini esas alarak İsmail Tunalı da *Sanat Ontolojisi* adlı çalışmasında bu yöntemi detaylandırmıştır. Ingarden, sanat eserlerini varlık tabakalarına ayırırken, Hartmann bu tabakaları ön yapı ve arka yapı olarak ikiye böler. Ontolojik yöntem, edebi eserlerin estetik yapısını tabakalara göre ele alarak, görünenin ötesinde yer alan unsurları ve metnin derin yapısındaki anlamları ortaya çıkarmayı hedefler.

Bu çalışmada, Hüseyin Akkaya'nın "Siyah Ayna" şiiri, Tunalı'nın varlık tabakaları kuramına göre analiz edilmiştir. Şiirdeki ayna metaforu, bireyin içsel dünyasını simgelerken, Platon'un Mağara Alegorisi ile şiirdeki ruhsal dönüşüm teması güçlendirilmiş ve içsel aydınlanma arayışını derinleştiren bir arka yapı oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ontoloji, Hüseyin Akkaya, siyah ayna.

Abstract

Art is a reflection of individuals' emotions and thoughts about social life, while also serving as a means for the satisfaction and enlightenment of the soul. In his poem "Siyah Ayna" (*The Black Mirror*), Hüseyin Akkaya realizes this reflective function through the use of the mirror metaphor. Since 2010, Akkaya has centered the mirror metaphor in his poems, collecting these works in a book titled *Aynadan Geçen Şiirler (Poems Passing Through the Mirror)*. While the mirror metaphor is a common element in all the poems within the book, the poem "Siyah Ayna" distinguishes itself from the others through its connection with Plato's Allegory of the Cave. This connection enhances the poem's depth and contributes to its underlying structure. Various methods are employed to uncover the meaning and value of works of art, one of which is the ontological approach. The ontological method, developed by theorists such as Roman Ingarden and Nicolai Hartmann, has also been elaborated by İsmail Tunalı in his work *Sanat Ontolojisi (Ontology of Art)*, based on the ideas of these thinkers. While Ingarden divides works of art into layers of existence, Hartmann categorizes these layers into foreground and background structures. The ontological method seeks to analyze the aesthetic structure of literary works according to these layers, aiming to reveal elements beyond the visible and uncover meanings embedded in the deeper structure of the text.

In this study, Hüseyin Akkaya's poem "Siyah Ayna" is analyzed according to Tunalı's theory of layers of existence. In the poem, the mirror metaphor symbolizes the individual's inner world, while the theme of spiritual transformation in the poem is strengthened by Plato's Allegory of the Cave, creating a background structure that deepens the quest for inner enlightenment.

Keywords: Ontological, Hüseyin Akkaya, black mirror.

GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçları, 20. yüzyılın yirmili yıllarında Alman felsefi düşüncesinin yeniden şekillenmesine yol açan bir dizi entelektüel girişimin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Almanya'da öne çıkan üç filozof; Karl Jaspers, Martin Heidegger ve Nicolai Hartmann farklı yaklaşımlar geliştirmiş olsalar da bazı ortak özellikleri paylaşmışlardır. Bu filozoflar, savaş ve devrim sonrası ortaya çıkan felsefi sorunlarla mücadele ederken birlikte hareket etmiş ve dayanışma içinde bulunmuşlardır (Kuhn, 1951: 289-290). Hartmann, varlık sorununu ele alarak felsefi üretkenliğe yönelir ve yeni bir ontolojinin öncüsü olur. Geçmiş metafizik sistemlerini açık bir şekilde reddeden Hartmann, modern, pozitivist ve Post-Kantçı bir yaklaşımı benimser. Ona göre, bu sistemler melez yapılar olarak değerlendirilir. 1948 yılında ontoloji lehine genel kanaatin değişmeye başladığı bir dönemde, Hartmann kendisini "varlık sorununun özgün anlamını yitirmiş bir kuşağın çağdaşı" olarak tanımlar (Kuhn, 1951: 291-292). Hartmann'a göre, var olanın (Antik Yunanca'da "on") bir tanımı yoktur. Ancak var olan hakkında zımnen kabul edilen iki işaret bulunur. İlki var olan "kendi kendine var olan" (*Ansichsein*)dir; bu, nesnenin bağımsız varlık durumu anlamına gelir. Örneğin bir taşın doğal varlığı, kendi kendine var olan bir durumu temsil eder. İkincisi, "diğerine var olan" (*Fürsichsein*)dir; bu, nesnenin varlığının başka bir şeyin varlığına bağlı olma durumunu ifade eder. Bir nesnenin bir bağlam içinde anlam kazanması, bu duruma örnek verilebilir (Kuhn, 1951: 293-294).

Hartmann, *New Ways of Ontology* adlı eserinde, var olanın önemini "Aslında hiçbir felsefe temel bir var olan görüşü olmadan ayakta kalamaz." ifadeleriyle vurgular (Hartmann, 1953: 8). Jacques Derrida ise Hartmann'ın varlık kavramına "differance" kavramıyla katkıda bulunur. "Differance" terimi Türkçeye tam olarak çevrilememekle birlikte, kelimenin anlamının sürekli ertelenmesi ve bu erteleme sürecinin kelimenin anlamını şekillendirdiği fikrini içerir. Anlamı sürekli ertelenen kelime, birlikte bulunduğu diğer kelimelerle etkileşime girerek yeni anlamlar kazanır. Bu durumda "differance" terimi, var olanın farklı katmanlarda yeni anlamlar kazanması fikriyle ilişkilidir.

İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi* adlı eserinin önsözünde "Sanat ontolojisi, çağdaş sanat felsefelerinden biridir, belki de en önemlisidir." der. Çünkü sanat ontolojisi, Nicolai Hartmann'ın isimlendirdiği şekliyle "being", İsmail Tunalı'nın aktarım şekliyle "var olan"ı somut bir varlık olarak ele alıp çözümlenmek ister (Tunalı, 1971: 1-2). Peki, nedir bu somut varlık? Maddi tabaka dediğimiz, duyular aracılığıyla algıladığımız var olan, somut bir varlıktır. Var olan dediğimiz şey, düşünceden, hayalden, bilgiden veya dikkate alınıp alınmamasından bağımsızdır. Daha genel anlamda, insandan ve onun entelektüel donanımından, yeteneklerinden, umutlarından, korkularından, sevgisinden veya nefretinden bağımsızdır. Bu nedenle Hartmann, var olana sadece var olduğu için, tüm antropomorfizmlerden arındırarak bakmaya çalışır (Kuhn, 1951: 294-295).

Hartmann'ın ontolojik düşüncesine göre, var olan homojen değildir. O, var olanın farklı katmanlardan oluştuğunu ve bu katmanların birbirinden bağımsız varlık düzeyleri sunduğunu savunur. Ona göre,

insan bağımsız bir tabaka değildir çünkü zaten diğer tabakalara katılan, onlardan pay alan bir varlıktır. Buna göre, modern ontolojide dört ana varlık tabakası kabul edilir: madde/maddi (inorganik) tabaka, organik varlık tabakası, ruhî tabaka ve tinsel (*geist*) varlık tabakası.

En alt tabaka olan maddi evren tabakası, tüm evreni kuşatan bir katmandır. Bu tabakadaki varlıklar yukarı doğru bir tabaka değişimi eğilimindedir. Ancak maddi tabakada bulunan varlıkların sadece bir kısmı ruhsal varlık tabakasına geçiş yapar. Organik tabaka canlı varlıkları içerirken, ruhsal tabaka bilinci temsil eder. Ruhî tabaka, sürekli olarak organik ve inorganik tabakayla birlikte görülür (Tunalı, 1971: 91-93). Tinsel varlık, tinsel alanı oluşturarak kültür dünyasını şekillendirir. Bu tinsel varlık, ruhsal varlığa bağlıdır. Tinsel varlık, kültür ve tarih varlığını içerir. Ruhî varlık bireysel iken, tinsel varlık kolektiftir. Tinsel varlık, kendi başına var olan bir varlık değildir ve ontolojiye göre gerçek bir varlık tabakasıdır.

Tinsel varlık tabakası, kendi içinde üçe ayrılır. Bu üç tinsel varlık tabakası birbirinden ayrılamaz. Bu bütünlük içerisinde üç ayrı tin alanı belirli bir düzen içinde yer alır. Real tin, canlı tindir, gelişir ve değişir. İrreal tin ise biçim kazanma ve değişmezlik eğilimindedir. Objektifleşmiş tin, sanat eserinin farklı sülhelerde farklı anlamlar kazanabileceği ve bu sülhelerin sanat eserini ölümsüzleştirdiğini ifade eder (Tunalı, 1971: 114).

Sanat eseri, ön-yapı (*vordergrund*) ve arka-yapı (*hintergrund*)nın somut birer bütünlüğü olarak meydana gelir. Başka bir deyişle, real ön-yapı ve irreal arka-yapının heterojen yapılarının bir araya gelerek bir bütün oluşturmasından oluşur. Real varlık, homojen bir yapıdır. Homojen yapıda tabakalar düzeni yoktur. Real varlık yalnızca duyular aracılığıyla algılanabilir. İrreal varlık ise heterojen olup tabakalıdır ve duyularımızla algılanamaz; real olmayan ya da real olmaya ihtiyaç duymayan ikinci bir düzendir (Tunalı, 1971: 82-83). Kelimelerin oluşturduğu yapı, edebiyat eserinin real yapısıdır. Ancak dile getirdiği şey tamamen farklıdır: insani şeylerin bütünü, alinyazısı ve tutkular, hatta eylemde bulunan figürler, kişiler ve karakterler. Bütün bunlar arka-yapıdır, salt görünüşdür. Bu arka-yapı, ön-yapıda görünüşe ulaşır (Tunalı, 1971: 113).

SİYAH AYNA

Ayna dediğin ne ki sâde camdan bir satıh¹

Arkası isli duvar alazlanmış dumandan

Ön yüzü aydınlansın diye bunca karanlık

Işıkly yüzeylerden çerçeveseli bir zindan

Sensizim sensizliğe benim ebedî sürgün

İçimdeki mağaram sanki rûhuma koza

¹ yüz, yüzey.

Özüm eğer yüzümü aydınlatırsa bir gün
Bütün kara aynalar dönecektir beyaza

Senden başka kimim var söyle senden başka kim
Kim çekip alır beni kasvetli odalardan
Sen bir ışık tutmazsan nasıl çıkabilirim
Nasıl çıkabilirim bu siyah aynalardan

Temmuz 2019 (Akkaya, 2019: 100).

1. Ön yapı / real varlık tabakası

1.1. Metnin ses tabakası

Ses malzemesi, kelimenin anlamını koruyan ve taşıyan bir "mahfaza" olarak kabul edilir. Bu mahfaza yalnızca hecelerden oluşmaz; aynı zamanda hece tonlarının uzatılması ve kısaltılması da bu tabakaya dâhildir. Kelime sesleri tabakası, ontolojik yapının temel taşıyıcısı olarak kabul edilmekle birlikte, estetik bir işlevi de olan bir tabakadır (Tunalı, 1971: 93-95).

Şair, metnin ses tabakasında belirgin bir ritim ve ahenk oluşturmuştur. Bu ahenk, özellikle aliterasyon ve asonanslar aracılığıyla sağlanmaktadır. Kalın ve ince ünlülerin dengeli kullanımı, şiirin melodik yapısına büyük katkı sağlamaktadır. Özellikle "ayna" kelimesi, şiirde bir anahtar kelime olarak her kıtada bir kez tekrarlanmış; böylece eserin ana temasını okuyucuya iletmiştir.

"Ayna" kelimesi, süreksiz ve yumuşak olan "y" ve "n" ünsüzleri ile kalın bir ünlü olan "a" harfinden oluşur. Bu sesler, şiirde ahenk yaratmak için sıkça kullanılmıştır. Metindeki seslere baktığımızda:

Sürekli ünsüzler: n (38), y (13), ğ (4), m (18), h (3), l (20), ç (6), g(2), p(1): 105

Süreksiz ünsüzler: d (20), k (20), s (21), c (3), b (15), r (23), t (7), v (4), z (11), ş (5), y (13): 142

Kalın ünlüler: a (56), ı (18), u (7), o (2): 83

İnce ünlüler: e (31), i (36), ö (4), ü (12): 83

Şiirde sürekli ve süreksiz ünsüzlerin sayısının hemen hemen eşit olması, kalın ve ince ünlülerin dengeli bir şekilde kullanıldığını gösterir. Bu durum, şairin ahenk ve melodik yapıya verdiği önemi ortaya koyar. Şiirde çapraz uyak (abab) kullanılmış; uyak ve rediflerle ses ahengini pekiştirilmiştir. Gerçek nağmeyi ifade etmek ve uyak-redif içeren kelimelerle derin bir bağlam oluşturmak, anlam, duygu ve çağrışım zenginliği için önemlidir.

Şiirde geçen "karanlık oda", "zindan", "sürgün", "koza", "mağara" ve "ayna" gibi kelimeler anahtar sözcükler olarak kullanılmış; aralarındaki derin bağlar uyak/redif yapısıyla güçlendirilerek hakiki bir ahenk sağlanmıştır. Şair, şiirinde çağdaş Türk edebiyatında yaygın olan 14'lü (7+7) hece ölçüsünü kullanmıştır. Uyak olarak yarım uyak ve tunç uyak tercih edilmiş; rediflerle zengin bir ahenk yaratılmıştır.

2. Arka yapı / irreal varlık tabakası

Arka yapı, yani irreal varlık alanı, her varlık tabakasında kelimenin farklı anlamlar kazanarak tinsel varlık alanına ulaşmasını ifade eder. Jacques Derrida'nın "differance" kavramı, kelimenin anlam kazanmasının ertelendiği ve bu süreç boyunca farklı anlamlar kazandığı fikrine odaklanır. Arka yapıda, yukarıya doğru ilerleyen kelimeler ön yapıda taşıdıkları anlamlarından uzaklaşır ve cümle içinde etkileşime girdikleri diğer kelimelerle birlikte yeni anlam katmanları oluştururlar.

Her okuyucu, tinsel alanda kelimelere farklı anlamlar yükleyebilir. Tinsel alanda hem nicel hem de nitel anlamlar bulunur. Arka yapı, homojen değil, heterojendir; çeşitli katmanlara ayrılarak her bir katmanda yeni anlamlar kazanır. Bu katmanlar, duyu organlarımızla algılanamaz ve algılanmalarına gerek olmadan ön yapıda bize görünür hale gelir. Sonuç olarak, her arka yapı bir ön yapıya bağlıdır.

2.1. Anlam tabakası

Anlam tabakası, semantik bilgiyle ilgilidir. Edebi eserlerde semantik, metnin anlam düzeyini, içerdiği sembollerin anlamını, dilin kullanımını ve bu kullanımın ortaya çıkardığı duygusal ve düşünsel etkileri kapsar. Semantik tabaka, ses tabakası üzerinde yükselir; sesler bir araya gelerek sözcükleri oluşturur. Oluşan sözcükler, hem kendi aralarında anlam bağları kurar hem de karşılık geldikleri objeyi duyusal algı yoluyla bize yansıtır (Tunalı, 1971: 94).

"Siyah Ayna" şiirinde kullanılan kelimelerin önce temel anlamları ele alınmış, ardından cümle içindeki anlamlarına odaklanılmıştır. Temel anlamlar için Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünden yararlanılmıştır:

Ayna: Işığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam; gözğü, mirat.

Satih: Yüzey.

Zindan: Tutuklu veya hükümlülerin kapatıldığı yer.

Kara: En koyu renk; siyah, beyaz karşıtı.

Sürgün: Ceza olarak belli bir yerin dışında veya belirli bir yerde ikamet ettirilen kişi.

Mağara: Bir yamaca veya kaya içine doğru uzanan, barınak olarak kullanılan yer kovuğu; in.

Koza: İpek böceğinin ördüğü ve içine kapandığı korunak.

Kasvet: İç sıkıntısı.

Bu sözcüklerin temel anlamlarının yanı sıra, arka yapıda kazandıkları daha derin anlamlar da vardır. Kelimelerin arka yapıdaki anlamları şu şekildedir:

Tablo 1. Şiirde Kullanılan Sözcüklerin Ön-Yapı ve Arka-Yapı Anlamları.

Sözcüğün Kullanımı	Sözcüğün Anlamı
Ayna	İçsel dünya.
Zindan	Zorlu, kısıtlayıcı durum; içsel sıkıntılar ve duygulara hapis.
Kara	Zihinsel ve içsel karanlık.

Beyaz	Huzur, aydınlık.
Sürgün	Işıktan mahrum bırakılma.
Mağara	Mahkûmiyet, tutsaklık.
Koza	Yeniden doğuş, içsel yenilenme.
Kasvet	İç dünyasındaki melankoli, içsel sıkıntı.

Şiirin başlığı olan "Siyah Ayna" kavramı, aynanın yansıtıcı özelliğini kaybettiğini, bu bağlamda "ayna" kelimesinin daha çok şairin içsel ruh halini ve bunalımlarını yansıtan bir simge haline geldiğini ifade eder. Şiire hâkim olan genel ruhsal durum incelendiğinde, ıstırap temasının güçlü bir şekilde hissedildiği görülmektedir. Viktor Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı* adlı eserinde, ıstırap çekmenin insan ruhunun olgunlaşma sürecinde önemli bir rol oynadığını vurgular. Frankl, "Cesaretle ıstırap çekmeyi göze almak, hayatın anlamını sonuna kadar korur. Hayatın anlamı, kaçınılmaz ıstırapın potansiyel anlamını da içerir" (Frankl, 2023: 117) diyerek, ıstırap çekmenin ruhsal olgunlaşmanın bir işareti olduğunu belirtir. Şair, karanlıklarla dolu bir içsel yolculuğa çıkar. Mahkûmiyet, sürgün ve kasvetli odaların boğuculuğu içinde siyah aynalarla yüzleşir. Ancak bu karanlığı reddetmez; ıstırapını olgun bir ruhla kabullenir. Kendi kozasında yeniden doğmayı ve mağaradan ışığa ulaşmayı hayal eder. Siyah aynalar, ona kurtuluşun yalnızca kendi içindeki ışıkla mümkün olduğunu hatırlatır.

Şiirin ilk bölümündeki "arkası isli duvar alazlanmış dumandan" ifadesi, yalnızca aynanın fiziksel bir tanımını değil, aynı zamanda şairin içsel dünyasındaki karmaşayı da yansıtır. Ayna, şairin içsel benliğini temsil eder ve isli tarafı, ruhsal karışıklıkları simgeler. "Işıklı yüzeylerden çerçeveli bir zindan" ifadesi ise aynanın şairin içselleştirdiği bir yapı haline geldiğini ve onun iç dünyasında tutsaklık hissi yarattığını gösterir.

Şair, "Sensizim sensizliğe ebedi sürgün" ifadesiyle içsel benliğini kaybetmenin, iç huzurunu ve hayat sevincini yitirmenin acısını dile getirir. "Özüm eğer yüzümü aydınlatırsa bir gün" dizeleri ise şairin içsel benliğinin ve ruhsal ışığının onu kurtaracağına dair inancını ifade eder. "Senden başka kimim var söyle senden başka kim, kim çekip alır beni kasvetli odalardan" mısralarında şair kurtuluşun dışarıda değil yalnızca kendi içinde olduğunu vurgular. "Sen bir ışık tutmazsan nasıl çıkabilirim, nasıl çıkabilirim bu siyah aynalardan" ifadesiyle de kendi içsel yolculuğunda rehberin yine kendisi ve içsel ışığı olduğunu; bu ışığın eksikliği durumunda karanlık aynalardan çıkışın zor olduğunu anlatır.

Şairin diğer eserlerine bakıldığında da aynayı içsel benliğiyle sıkça özdeşleştirdiği görülmektedir. *Dev Aynası* adlı şiirinde şu dizelere yer verir:

Dev Aynası

Ben'im ayna edip tam karşısında durdum

Büyüdükçe büyüdüm daracık odalarda

Benden içre ben'im seyrettim uzun uzun

Adına benlik denen devâsâ aynalarda (Akkaya, 2019: 64)

Genel olarak şair şiirlerinde kaybettiği benliğini kara aynalarda arar. İstirap ve mahkûmiyet temalarının öne çıktığı bu şiir, aynı zamanda yeniden doğuş ve içsel aydınlanmayı konu edinir.

2.2. Nesne / obje tabakası

Bu tabaka, şiirde anlam kazanma açısından bir üst düzeye ulaşmış, gerçek anlamların ötesine geçen kelimeleri içerir. Anlam tabakasının üzerinde bulunan nesne tabakası, önceki tabakalara bağlıdır. Gerçek anlamları dışında yeni bir anlam kazanan kelimeler, ön-yapıya ve anlam tabakasına dayalı olarak varlıklarını sürdürür. Edebiyat eserinin arka-yapı alanında bulunan nesne tabakası, anlam yoğunluğu ve kelimelerin birbirleriyle olan etkileşimleriyle derinleşen bir anlam tabakasıdır.

Şair, içsel dünyasını ifade etmek için ayna metaforunu kullanmaktadır. Ayna, şairin içsel dünyasının yansımaları simgeler ancak bu yansıma daha derin, metaforik bir anlam taşır. Şair, aynayı "arkası isli duvar" olarak tanımlayarak bu yansımayı hem fiziksel hem de içsel bir metafor haline getirir. Burada ayna, şairin iç dünyasının karmaşasını, duygusal çalkantılarını ve zorluklarını temsil eder. "Işıklı yüzeylerden çerçeveli bir zindan" ifadesi, şairin tutsaklık ve içsel sıkıntılarla dolu ruh halini somutlaştırır. Ayna, dışarıdan bakıldığında neşeli bir görüntü verse de arka yüzü karanlık ve derin sıkıntılarla doludur. Şair, bu zıtlık aracılığıyla içsel karmaşıklığını ve ruhsal çatışmalarını vurgular.

Şair, benlik karmaşasını mağara metaforu ile derinleştirir. *Aynadan Geçen Şiirler* kitabındaki birçok şiirde aynayı benliği ile özdeşleştiren şair, bu şiirinde farklı bir unsur ekleyerek mağara metaforunu kullanır. Platon'un *Devlet* adlı eserinde geçen mağara alegorisi, burada ustalıkla işlenmiştir. Platon'un alegorisine göre, insanlar mağaraya hapsedilmiş şekilde sadece duvara yansıyan gölgeleri gerçeklik olarak görürler. Bir gün, bir tutsak mağaradan kurtulmayı başarır ve ışığa doğru ilerlemeye başlar. Ancak gözleri karanlığa alıştığı için, hemen güneşe bakamaz ve yavaş yavaş ışığa uyum sağlamaya çalışır. Tutsak nihayetinde gökyüzünü ve güneşi görebilir, ancak mağaradaki diğer insanlara gerçeği anlatmakta zorlanır. Çünkü gölgeleri gerçek sananlara güneşi tarif etmek imkânsızdır. Platon'a göre mağara dünyası cehalet ve yanılsamaların zindanıdır. Mağarayı aydınlatan ateş ise gerçeğin sembolüdür. Üst dünyaya çıkış ise ruhun aydınlanmasını ve bilgelik yolculuğunu temsil eder.

Şiirin ikinci mısrasında geçen "bütün kara aynalar dönecektir beyaza" ifadesi, şairin içsel huzur ve dengeye ulaştığında aynanın artık sadece bir yansıma aracı olmayacağını; arkasındaki karanlık ve sırlı tabakanın beyaza döneceğini ve böylece güneşe bakabileceğini ifade eder.

Son mısralarda şair, "kasvetli odalar" ve "siyah aynalar" ile ıstırap dolu ruh halini anlatır. Freud, bu tür karanlık alanları histeri, travma, uyurgezerlik, bastırma ve arzu gibi insani durumlarla ilişkilendirir. Freud, *Totem ve Tabu* eserinde, bir çocuğun karanlık korkusunu örnek vererek, çocuk ile teyzesi arasında geçen şu konuşmayı aktarır: "Teyzecim, konuş benimle. Korkuyorum, çok karanlık." Teyzesi ise "Konuşmam neyi değiştirir, beni göremiyorsun ki" der. Çocuk "Olsun," der, "Birisi konuşunca aydınlık oluyor" (Freud, 2020: 136). Bu örnek, karanlığın yalnızca fiziksel bir durum değil, aynı

zamanda psikolojik bir deneyim olduğunu göstermektedir. Çocuk için karanlık, bilinmeyene dair bir korkuyu temsil ederken teyzesiyle kurduğu iletişim bu korkunun üstesinden gelmek için bir araç işlevi görür. Karanlığın aydınlanması, çocuğun yalnız olmadığını hissetmesiyle mümkün hale gelir. Freud'un bu örneği üzerinden şairin durumu değerlendirildiğinde, şairin tutsak kaldığı karanlık odalarda "konuşan" kimsenin olmadığını ima ettiği söylenebilir.

Şairin kurtuluşu dışarıdan bir ses ya da destekle değil, kendisiyle, yani içsel benliğiyle yüzleşmesiyle mümkündür. Bu bağlamda karanlık odalar, siyah aynalar ve içsel tutsaklık, şairin ruhsal dönüşümünün beklediği bir süreçtir. O ayna, o mağara ve o koza, şairin içsel aydınlanmaya ulaşması için simgesel bir dönüşüm alanıdır. Tıpkı çocuğun karanlık korkusunu bir "konuşan" kişiyle aşması gibi, şairin de kendi içsel sesiyle bir diyalog kurarak bu dönüşümü gerçekleştirmesi gerekmektedir.

Şair, kelebeklerin kısa ömrüne rağmen kozadan çıkmak için verdikleri büyük çabayı kendi ruhsal yolculuğuyla özdeşleştirir. Kozadan çıkmak, yalnızca bir fiziksel kurtuluş değil, derin bir ruhsal yeniden doğuştur. Mağara, koza ve karanlık oda imgeleri, onun için hem tutsaklığı hem de olgunlaşmayı temsil eder. Şair, bu kurtuluşun dışsal bir müdahale ile değil, yalnızca kendi içsel benliğiyle mümkün olduğunu bilir. Karanlıkların içinden geçerek ışığa ulaşmayı, kendini yeniden keşfetmeyi ve ruhsal özgürlüğe erişmeyi arzular.

2.3. Karakter tabakası

Bu tabakada, şairin ruhsal yapısı ve karakteri hakkında derin bilgilere ulaşmak mümkündür. Şairin görünür davranışlarından ziyade arka planda yer alan ruhsal tutumları ve karakter özellikleri önem kazanır. Hüseyin Akkaya, iç dünyasını "Siyah Ayna" şiirinde ayna metaforu aracılığıyla ifade etmiştir. Ayna, şairin ruhsal yansıması olarak kullanılır ve bu yansıma, şairin içsel karmaşalarını ve benlik arayışını temsil eder. Şair, ruhsal olarak derin bir ıstırap ve benlik yoksunluğu çekmektedir. Bu durumu, nesne tabakasında bahsedilen mağara alegorisi ve karanlık odalar metaforlarıyla ilişkilendirir. Platon'un mağara alegorisi gibi, şair de içsel bir karanlıkta, gölgelerle yüzleşir ve bir gün aydınlığa çıkma umudu taşır. Şairin iç dünyasındaki bu zıtlık, ışığın ve karanlığın sürekli mücadele ettiği bir ruh hali yaratır. Tüm bu karanlığa rağmen, şairin içinde hâlâ umut vardır. Siyah aynaların bir gün beyaza döneceğine, benliğinin yüzünü aydınlatacağına dair inancı, onun karakterinin derinlerinde yatan iyimserliği ve direnci gösterir.

2.4. Alın yazısı tabakası

Alın yazısı tabakası, şiirin en üst katmanını temsil eder ve kader tabakası olarak da bilinir. Bu tabakada, şair eseri aracılığıyla evrensel bir mesaj iletmeye çalışır. Şiirin bu katmanında kişisel deneyimlerin ötesine geçen, tüm insanlık için anlam taşıyan bir mesaj ön plandadır. Hüseyin Akkaya, "Siyah Ayna" şiirinde, içsel buhranlardan kurtulma gerekliliğini vurgular. Şair, öz benliğine dönüp

sahte ve karanlık düşlerden sıyrılması gerektiğini ifade eder. Şiir, karanlık bir ruh halinden kurtulma ve içsel aydınlanma umudunu simgeler. Bu umudu, düşleri ve hayalleriyle birlikte şair, yalnızca kendisi için değil, benzer duygular yaşayan herkes için dile getirir. Şairin verdiği mesaj, karanlık odalarda ve aynaların ardındaki karanlıkta sıkışmış olan herkes için bir umudu yansıtır. "Bütün kara aynalar bir gün beyaza dönecektir" ifadesi, evrensel bir kurtuluş çağrısıdır. Bu, yalnızca şairin kendi ruhsal mücadelesini değil, insanlık için de bir umut mesajını içerir.

SONUÇ

Bir edebi eseri ontolojik bir bakış açısıyla analiz etmek, yalnızca metnin psikolojik ya da sosyal yönlerine odaklanmakla sınırlı kalmayıp, eserin tüm boyutlarını derinlemesine anlamayı gerektirir. Bu yaklaşım, metni bir bütün olarak ele alarak, onun farklı tabakalarını ortaya koymayı hedefler. Estetik bir objenin değerini anlamak için duyuşal düzeyden başlayarak irreal arka yapıya kadar uzanan bir çözümleme gerekir. Ancak bu şekilde metnin anlam dünyasına, çağrışımlarına ve sembolik derinliğine ulaşmak mümkün olur.

Bu çalışmada, Hüseyin Akkaya'nın "Siyah Ayna" şiiri ontolojik bir yaklaşımla ele alınmış ve eserin çok katmanlı yapısı incelenmiştir. Şiir, ön yapıda oluşturduğu ahenk ve estetik düzenin yanı sıra, arka yapıda kazandığı derin anlamlarla dikkat çeker. Zira arka yapı tabakaları ön yapısından ne kadar uzaklaşırsa eser o ölçüde zenginleşir ve değer kazanır. Şair, ayna metaforunu kullanarak içsel yolculuğunu ve ruhsal sorgulamalarını ortaya koyar. Mağara, koza ve karanlık oda imgeleriyle bireyin içsel sıkışmışlığını, ıstırabını ve nihayetinde yeniden doğuş arzusunu işler. Platon'un mağara alegorisiyle kurulan bağ, şairin hem bireysel hem de evrensel düzeyde bir aydınlanma arayışını vurgular. "Bütün kara aynalar bir gün beyaza dönecektir" ifadesi, şairin yalnızca kendi kişisel yolculuğunu değil, tüm insanlık için umut ve dönüşüm çağrısını simgeler. Şiirin katmanlı yapısı, okuyucuyu hem duyuşal hem de entelektüel bir yolculuğa davet eder.

Sonuç olarak "Siyah Ayna" şiiri, ontolojik bir perspektiften ele alındığında, hem bireysel hem de toplumsal bağlamlarda derin bir anlam ve estetik zenginlik sunmaktadır. Bu çözümleme yöntemi, edebi eserlerin çok boyutlu yapısını anlamak için güçlü bir araçtır ve edebiyat eleştirisine yeni ufuklar açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akkaya, H. (2019). *Aynadan geçen şiirler*. Kişisel Yayınlar.
- Frankl, V. E. (2023). *İnsanın anlam arayışı*. (Ö. Yılmaz, Çev.). Okyanus Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Totem ve tabu*. (Z. A. Yilmazer, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hartmann, N. (1953). *New ways of ontology*. (R. C. Kuhn, Çev.). Henry Regnery Company.
- Kuhn, H. (1951). Nicolai Hartmann's ontology. *The Philosophical Quarterly*, 1(4). ss. 289-318.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. Cem Yayınevi.
- Platon. (2006). *Devlet*. (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat ontolojisi*. Edebiyat Fakültesi Matbaası.