

Hüseyin Akkaya'nın Güzellik Aynası'nda Varlık Sorunsalı

Arif BAYRAM | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2756-4039> | arifbayram18@gmail.com

Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Kastamonu-Türkiye / PhD Student, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Kastamonu-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/015scty35>

Sefa BAŞIMOĞLU | ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5223-7076> | bsmoglusefa@gmail.com.tr

Yüksek Lisans Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Kastamonu-Türkiye / Graduate Student, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Kastamonu-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/015scty35>

Atıf Bilgisi/Citation: Bayram, Arif, Başimoğlu, Sefa. "Hüseyin Akkaya'nın Güzellik Aynası'nda Varlık Sorunsalı". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 34 (Prof. Dr. Hüseyin Akkaya Armağanı) (Haziran 2025), 127-138. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1649553> / Bayram, Arif, Başimoğlu, Sefa. "The Problem of Existence in Hüseyin Akkaya's Mirror of Beauty". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 34 (In Honor of Prof. Dr. Hüseyin Akkaya) (June 2025), 127-138. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1649553>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 01.03.2025

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.03.2025

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.06.2025

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Edebî eserlerin sanatsal ve estetik değerini ortaya çıkarabilmek için farklı çözümleme yöntemlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yöntemlerden biri olan ontolojik analiz metodu, edebî eserlerin yüzeyde görünen anlamlarının ötesine geçerek onların derin yapısına ulaşmayı amaçlayan bir çözümleme tekniğidir. Ontolojik analiz, edebî metinleri tabakalar esasına göre inceleyerek, metindeki anlam katmanlarını açığa çıkarır ve eserin özüne inmeyi hedefler. Görünenin arkasındaki unsurları keşfetmeye, metnin içerdiği sembolik, tematik ve yapısal unsurları anlamaya yönelik derinlemesine bir analiz sunar. Bu çalışmada Hüseyin Akkaya'nın ilk şiir kitabında yer alan ve kırk şiirinden biri olan "Güzellik aynası" (Akkaya, 2019, 33) şiiri ontolojik analiz metoduyla, ön yapı ve arka yapı olmak üzere iki temel başlık altında incelenmiştir. Ön yapı incelemesi, şiirin duyulur ve görünür yapısı, ses tabakası ve reel varlık alanı üzerinden; arka yapı incelemesi ise şiirin derin yapısını oluşturan semantik (anlam), nesne, karakter ve alinyazısı tabakaları temelinde gerçekleştirilmiştir. Ayna, divan edebiyatından bu yana Türk edebiyatının her döneminde önemli bir metafor olarak kullanılmıştır. Akkaya, bu geleneği devam ettirerek şiirinde aynayı hem bir yansıma aracı olarak hem de bireyin yalnızlıkla yüzleşmesini sağlayan bir unsur olarak ele almıştır. Söz konusu şiiri ontolojik açıdan çözümlerken farklı bağlamları tespit edilmiştir. Çalışmada, Akkaya'nın Güzellik Aynası şiirinde Divan edebiyatından modern Türk şiirine uzanan ayna metaforunun derin anlam dünyası ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ontoloji, sanat ontolojisi, varlık tabakaları, Hüseyin Akkaya, Güzellik Aynası.

THE PROBLEM OF EXISTENCE IN HÜSEYİN AKKAYA'S MIRROR OF BEAUTY

ABSTRACT

In order to reveal the aesthetic and aesthetic values of literary products, different solution methods are needed. One of these breaks, the ontological analysis method, is an analysis technique that aims to reach the deep structure of the breaks in the surface meanings of literary works. Ontological analysis examines literary texts on the basis of layers, reveals the layers of meaning in the text and aims to get to the essence of the work. It offers an analysis aimed at discovering the visible elements, understanding the symbolic, thematic and structural elements of their reproduction. This effective poem by Hüseyin Akkaya, which is the first poem = and one of his forty poems, "Güzellik Aynası" (Akkaya, 2019, 33), is under two basic beliefs, namely the front structure and the back structure, with the ontological analysis method. Before the structure analysis, the visible and visible structure was carried out over the area of the sound layer and reel entities; The back structure analysis was carried out on the basis of the deeply structured structural semantic (meaning), object, character and destiny layers of the poem. Mirror has been used as an important metaphor in Turkish literature since Divan literature. Akkaya, continuing this tradition, uniquely addresses the mirror as both a means of transmission and as something that enables the individual to confront loneliness. While analyzing the poem in question from an ontological perspective, different contexts were identified. In the study, the deep meaning world of the mirror metaphor extending from Divan literature to modern Turkish poetry in Akkaya's poem "Güzel Aynası" (Mirror of Beauty) was revealed.

Keywords: Ontology, art ontology, layers of existentialism, Hüseyin Akkaya, Mirror of Beauty.

Giriş

Çağdaş felsefe görüşleri arasında en önemlilerinden biri hiç şüphesiz ontolojidir. Nicolai Hartmann ile Roman Ingarden'in kurduğu ve geliştirdiği bu felsefe anlayışı var olanı ve varlığın bütününe kendine konu edinir. Ontoloji, sanat eserlerinin ontik yapısının ne olduğu, sanat eserleri ile diğer varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık olduğu gibi soruları ele alır. Sanat ontolojisi, genel ontolojinin sanat eserini, onun ontik yapı ve tabakalarını, estetik değerini araştıran bir koludur. Sanat eserlerinin ontik yanını araştırır. Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi* adlı kitabının önsözünde belirttiği üzere çağdaş sanat felsefelerinden biri olan sanat ontolojisi, var olanı somut bir varlık olarak ele alıp çözümlemek ister (Tunalı, 1971, 1). Birçok farklı alanda kullanılan bu eleştiri yöntemi, sanat eserlerinin daha geniş bir perspektifle değerlendirilmesine olanak sağlayarak onları tabakalara dayandırmıştır.

Edebiyat eserinin tabakaları Ingarden, Hartmann ve Tunalı tarafından farklı şekillerde ele alınmıştır. Tabakalar düşüncesini estetik bağlamda ilk kez benimseyen ve bu anlayışı edebiyat eserlerinin analizine uygulayan isim Roman Ingarden'dir. Ingarden, edebi eserlerin yapısal birliğini ve anlam derinliğini koruyabilmek için bu düşüncüyü geliştirmiş ve eserin farklı katmanlar halinde varlık bulduğunu savunmuştur. Ingarden, edebiyat eserlerinin iç birliğini korumak ve muhafaza etmek düşüncesiyle edebiyat eserinin tabakalarını dört aşamada ifade etmiştir:

1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları.
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri.
3. Farklı tematik görüşler.
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası (Tunalı, 1971, 92).

Nicolai Hartmann, Ingarden gibi kesin ve sınırlı sayıda tabaka düşüncesine sahip değildir. Hartmann'ın ontolojik yaklaşımının temelini, "varlık tarzı" ayrımı oluşturur. Bu ayrım, varlığın iki temel biçimde var olabileceğini öne sürer: "Reel" varlık ve "irreal" varlık. Hartmann'a göre bu iki varlık tarzı, varlık dünyasının temel iki ana katmanını oluşturur. Nicolai Hartmann "real" ve "irreal" tabakaların daha yakından belirlenmesi için iki yeni kavram geliştirmiştir: Ön yapı (Vordergrund – reel) ve arka yapı (Hintergrund – irreal) (Tunalı, 1971, 58). Bu yapılar arasında bir görünüş ilgisi vardır. Arka yapı, ön yapıda görünüşe ulaşır.

Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın görüşlerini karşılaştıran Tunalı, bu görüşlerden hareketle edebiyat eserlerini ve ontik yapılarını araştırmak adına kendi metodolojik sistemini geliştirmiştir. Aşağıda da görüleceği gibi İsmail Tunalı edebi eserin incelenmesi aşamasında tabakalar düzenini kullanır. Tunalı'ya göre birbirinden ayrı tabakalar bir araya gelerek edebi eserleri meydana getirir ve tabakalar düzeninde en alt tabaka, edebi eserin zorunlu ve mutlak unsuru olan ses tabakasıdır (Tunalı, 1971, 93-97).



Şiir tahliline geçmeden önce son olarak şiir ve tahlil kavramları ile ilgili birkaç söz söylemek yerinde olacaktır. Şiir, gül gibi bir estetik obje olarak algılandığında yorumcunun şiiri her yorumlama çabası onu soldurma, onun güzelliğinin hakkını vermemeye ihtimali taşır. Şiirin zenginliğini fakirleştirebilir. Yorumcudan, kuram-kavramlardan beklenen ise şiire söz konusu zenginliği ve genişliği kazandırmasıdır (Tunç, 2023, 9-10). Sanat eserlerine bakış açısı münferit olmalıdır. Kaplan'a göre, okuyucu intibaa önem verdiği için kendisine tesir eden şeyin ne olduğunun farkına varmaz ve eserdeki yapıya karşı da ilgi duymaz. Fakat sanat eserlerine subjektif değil de objektif bir gözle bakıldığında şekil ve ifade vasıtalarının muhtevadan daha mühim rol oynadığı aşikârdır. Şiirde duygu ve düşünce; dil, şekil ve üslup aracılığıyla etkili hale gelir. Bu sebeple tahlil yaparken onlardan hareket ederek muhtevaya gitmek daha doğru olacaktır (1991, 11-12).

Bu çalışmada uygulanan ontolojik çözümleme yöntemi, şiiri ön yapı ve arka yapı olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmaktadır. Şiirin “ön yapısı” içinde; duyulur yapı, görünür yapı, ses tabakası, maddi tabaka, reel varlık alanı yer almaktadır. Şiirin arka yapısında ise şiirin ve şairin iç dünyasına yer verilir. Bayram, şiirin iç ve dış yapısını ontolojik tahlil metodunda sıklıkla kullanılan bir tablo halinde hazırlamıştır (2003, 12).

Şiirin İç ve Dış Yapısı	
Ön Yapı Duyulur Yapı Dış Yapı Ses Tabakası Maddi Tabaka Görünür Yapı Reel Varlık Alanı Vondergorund Dış görünüm, harfler, heceler, kelimeler... Ölçü, ahenk, redif, kafiye, mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen, maddi yapısına ait olan her şey.)	Arka Yapı İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund 1. Anlamsal (Semantik Tabaka) a. Kelime Semantiği (Cocnitiv) b. Cümle Semantiği (Sentaks) 2. Nesne (Objekt Tabakası) Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler...) oluşur. 3. Karakter Tabakası Şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyası... 4. Alinyazısı (Kader) Tabakası Üçüncü tabakadaki değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve yapının bütün insanlık açısından değerlendirilmesi. Şiirden ilhamla varlık âlemi ve bu âlemin niteliği ile ilgili değerlendirmeler...

Bu tabakalar ışığında Hüseyin Akkaya'nın *Güzellik aynası* şiirini çözümlemek mümkündür.

İnceleme

Güzellik Aynası

Gel kalma tek ü تنها kendi yalnızlığında
Benzersiz güzelliğin olmasın sana engel
Sevdanın o geçilmez ufkuna vardığında
Toparla yıldızları geceyi de topla gel

Sonsuz güzelliğinin gizemli sır(r)ı benim
Eyvay dedirtme bana dedirtme bana eyvay
Hiçbir şeyin değilken yine de her şeyinim
Beni güzelliğine tutulmuş bir ayna say (Akkaya, 2019, 39).

A. ÖN YAPI/REEL VARLIK ALANI

Ses; dilin parçalanamayan, en küçük unsurudur. Dilin malzemesi olan bu unsurlar yan yana gelerek manalı veya vazifeli sesler topluluğu olan kelimeleri oluşturur (Ergin, 1988, 29). Cümleye kadar dili meydana getiren bütün şekillerin bünyesinde “ses” adını verdiğimiz en küçük ve en basit dil unsurları bulunur.

Ses tabakası, reel varlık alanında yer alan ve diğer tabakaların taşıyıcı konumunda olan maddi, somut, fiziksel özellikli bir tabakadır. Ses, anlam ile bir araya geldiğinde kelime dediğimiz kompleks varlığı meydana getirir. Kelime dediğimiz varlıkta bir yandan bir ses bir yandan da bir anlam vardır görüşünü savunan Tunalı, bir örnekle bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: İnsan dediğimiz zaman, ilkin bir ses, fiziksel bir ton vardır. Sonra, bu sesin içerdiği bir anlam. Kelimelerin, sözlerin bu tonal varlığı, fiziksel bir tabakadır. Kelime ve söz dediğimiz bu kompleks varlıktan dil şekilleri, cümleler ve cümle bağılıkları meydana gelir (Tunalı, 1971, 93). Özetle; ses, anlam ve onlardan meydana gelen kelimeler bir edebiyat eserinin olmazsa olmazıdır.

Ses tabakasında ilk olarak bakılması gereken şiirin uyak düzenidir. Şiirin dış yapısının ele alan ses tabakasında gözümüze çarpan ilk unsur sözcükler ve kendi aralarındaki uyumdur. Şiirde musiki yaratabilmek için seslerden, kafiyelerden, vezinden faydalanılmalıdır. Ele aldığımız şiirde 14'lü hece ölçüsü ve çapraz uyak (abab/cdcd) kullanılmıştır. Birinci ile üçüncü dize, ikinci ile dördüncü dize kendi içinde uyaklıdır:

1. Dörtlük

a ...yalnız(lığında)

b ...engel

a ...var(lığında) redif

b ...gel

2. Dörtlük

c...ben(im)

d...eyvay

c...şeyin(im) redif

d...say

Birinci dörtlükte “yalnız” ve “var” sözcüklerinin üzerine gelen “+lık + ı + n + da” ekleri görev itibari ile her iki sözcükte de aynı şekilde kullanılması sebebiyle rediftir. “+lık” eki isimden isim yapım eki, “+ı” eki üçüncü tekil kişi iyelik eki, “+n” eki zamir n’si ve “+da” eki lokatif eki olarak aynı işlevde kullanılmıştır. “Engel” ve “gel” sözcüklerinde üçten fazla ses benzerliği olduğu için ve “engel” sözcüğünün “gel” sözcüğünü kapsamaması sebebiyle burada tunç uyak kullanılmıştır.

İkinci dörtlüğün birinci ve üçüncü mısralarında yer alan “ben” ve “şeyin” sözcüklerinin üzerine gelen “+im” eki her iki sözcükte de ilgi eki olarak kullanılması sebebiyle rediftir. “Ben” ve “şeyin” sözcüklerinin sonunda yer alan “n” sesi ise yarım uyak oluşturmuştur. “Eyvay” ve “say” sözcüklerinde bakıldığında ses uyumunun uyak ile sağlandığı görülmektedir. Söz konusu sözcüklerdeki “ay” sesleri tam uyak oluşturmaktadır.

Şiirde başlık dâhil olmak üzere ünlü harfleri kullanım sıklığına göre “e, a, i, ı, u, ü, o” şeklinde sıralayabiliriz. Şiirde “e” 35, “a” 28, “i” 26, “ı” 13, “u” 6, “ü” 5, “o” 5 defa kullanılmıştır. “Ö” ünlüsü ise şiirde bulunmamaktadır. “E, a, i, ı” ünlüleri bir ses uyumu ile asonans oluşturmaktadır. Ünsüz harflerde ise en çok tekrar edenler şu şekildedir: “n, l, d, y, r, z, g”. “Ünsüzlerden en çok tekrar eden harf “n” dir. 27 yerde kullanılmıştır. Onu, 23 defa kullanılan “l”, 13 defa kullanılan “d” ve “y”, 11 defa kullanılan “r” ve “z”, on defa kullanılan “g” harfleri takip etmektedir. Bu harflerin oluşturduğu aliterasyon da yine ses uyumu ve ritmi için oldukça mühimdir.

Şiirde en çok tekrarlanan sözcük olan “güzel” sözcüğünün dört farklı yerde, “ayna” sözcüğünün ise iki farklı yerde geçmesi şiirin genelinde yapılan vurguyu açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca bu iki sözcük aynı zamanda şiirin başlığını da oluşturmaktadır: “Güzellik aynası”. Şiirin ikinci dörtlüğünün ikinci mısrasına bakıldığında “eyvay dedirtme bana” ifadesinin kelimelerinin yerleri değiştirilerek iki defa tekrar edilmiştir. Burada ikinci mısra ile son mısra arasında bir uyak oluşturulmuş olmakla beraber söz konusu tekrar ses uyumu olarak da dikkat çekmektedir.

B. ARKA YAPI/İRREEL VARLIK ALANI

Şiirin arka planında, şairin iç dünyası en özgün halini bulur. Şairin düşünce dünyası burada ortaya çıkar. Şiirin ve sözcüklerin derinliklerine inilen arka yapıda şiirin gizemine ulaşılır. Tabakalar halinde ele alınan arka yapıda şiirin görünmeyen kısmı ortaya konur.

1. Semantik Tabaka

Arka yapıyı, irreal varlık alanını oluşturan en alt tabaka da dediğimiz semantik (anlam) tabakası nesne, karakter ve alinyazısı tabakalarının taşıyıcısı durumundadır. Tunalı’ya göre bir edebi eserin anlam tabakasını anlamlı cümleler ve bu cümlelerin oluşturduğu birlik oluşturur. Bu tabakanın üzerindeki yer alan tabakaların temel direği anlam tabakasıdır. Anlam tabakasının ortadan kalkması durumunda diğer tabakalar da onunla birlikte ortadan kalkmaktadır (Tunalı, 1971, 94). “Güzellik aynası” şiirinde geçen kelimelerin temel anlamları şu şekildedir.

Güzel: Bir şeyin fiziksel, ruhsal, duygusal ya da manevi açıdan hoş ve etkileyici olma.

Güzellik: Estetik bir değer taşıyan, duyulara hoş gelen ve insanın içsel dünyasında olumlu duygular uyandıran bir kavram.

Ayna: Işığı yansıtarak görüntüleri geri veren bir yüzey. Gözğü, mirat.

Gel-: Ulaşmak, varmak.

Kal-: Olduğu yeri ve durumu korumak, sürdürmek.

Tek: Yalnız, tek.

Tenha: Issız.

Yalnızlık: Yalnız olma durumu.

Benzersiz: Benzeri olmayan, eşsiz olan.

Engel: Bir kişinin veya bir şeyin ilerlemesini, amacına ulaşmasını veya bir eylemi gerçekleştirmesini zorlaştıran, engelleyen ya da durduran bir durum, nesne veya faktör.

Sevda: Güçlü sevgi, güçlü aşk.

Ufuk: Yerin ve gökyüzünün birleştiği hayali çizgi, gözle görülmeyen ancak zihinde var olan bir nokta.

Var-: Bir yere, hedefe doğru ilerleyip oraya ulaşmak.

Toparla-: Bir araya getirmek, toplu bir duruma sokmak.

Yıldız: Gökyüzünde gece görülen, ışıldayan gök cismi.

Gece: Güneşin batmasından sonra başlayıp, sabah güneşi doğana kadar ki zaman dilimi.

Sonsuz: Herhangi bir sınır, son veya bitişi olmayan kavram.

Gizemli: Anlaşılması güç, sırlarla dolu ve çözülmesi zor olan durum veya özellik.

Sır (1): Bazı nesnelere parlaklık verme, dış etkilere koruma, sızmalarını önleme vb. amaçlarla sürülen, saydam veya donuk vernik.

Sır(2): Başkalarından gizlenmesi gereken, bilinmesi istenmeyen veya özel tutulan bir bilgi, durum, husus.

Hiçbir: Bir şeyin ya da birinin tamamen yokluğunu, bulunmadığını belirten söz.

Şey: Somut ya da soyut bir varlık, nesne, kavram veya durumu ifade etmek için kullanılan bir söz.

Yine: Buna rağmen, bununla birlikte.

Tutul-: Bir nesnenin ya da kişinin elle kavranması veya yakalanması.

Say-: Nesneleri veya öğeleri sırasıyla belirli bir sayı ile ifade etmek.

Şiirde anlam, tek sözcükte ya da tek mısırda sınırlı kalmayabilir. Bu sebeple şiir çözümlemesi yapılırken önce kavramların üzerinde durulmalı, anlam bütünlüğüne bakılmalı ve tümevarım yöntemi kullanılmalıdır. Nitekim metnin özüne ulaşmak için, metnin bir bütün içinde kavranılması gerekir (Akay, 2003, 3).

Şiirde geçen yukarıdaki kelimeler temel anlamlarından ziyade cümle içinde farklı bağlamlarda da kullanılmaktadır. Her kelimenin kendi anlamı olsa da asıl ifade ettiği yan anlamlar ve çağrışımlar, kullanıldığı cümle ve bağlamla şekillenir (Bingöl, 2013, 551). Bununla birlikte sözcüklerin görünen anlamlarının yanı sıra şairin sözcüğe yüklediği anlamlar şiir yorumlamadaki en önemli husustur. Şiirde geçen bazı sözcüklerin kullanım şekli ve şairin o sözcüklere yüklediği anlam (gönderim şekli) şu şekilde tablolastırılabilir:

Sözcüğün Kullanım Şekli	Sözcüğün Gönderim Şekli
Ayna	Ruhsal, içsel yansıma, kişilik yansıması
Tek ü تنها	Kimsesizlik, yalnızlık
Yalnızlık	Kişinin iç dünyası, kendi varoluşunu anlamlandırma
Ufuk	Aşkın sonsuz arayışı ve ulaşma arzusu
Gece	Kişinin karamsar ruh hali, iç dünyası
Yıldız	Kişinin iç dünyasının aydınlanması
Sır	Ruh

2. Nesne Tabakası

Anlam tabakasının üzerinde nesne/obje tabakası yer almaktadır. Anlamın yoğun olduğu ve kullanılan kelimelerin derinliklerine ulaşılabilen tabakadır. Okunan her edebi eserde asıl ilgi çeken tabaka insan ve olayların söz konusu edildiği nesneler tabakasıdır. Güzellik Aynası şiirinde başlıktaki iki sözcük şiirin tamamını kavramsal ve simgesel olarak özetlemektedir. Şiirde “güzellik” kavramı “ayna” objesiyle farklı bir boyuta taşınmıştır. Şiirde “ayna” temel obje durumunda iken, sevgili ve yıldız gibi objeler temel objeyi destekleyen yardımcı obje konumundadır.

Ayna, şiir için vazgeçilmez sembollerin en önemlilerinden biridir. Hakikatle mecaz arasında zengin bir çağrışım dünyasına sahip olan ayna imgesi şiir için elverişli bir zemindir. Şiir için sonsuz bir kaynaktır (Akkaya, 2019, 14). Şiirde çok fazla obje olmamakla birlikte ayna objesi ile sevgiliye çağrı yapılmakta ve onu yalnızlıktan kurtarma düşüncesi hâkimdir. Ayrıca ayna, sevgilinin güzelliğine önem ve değer katan temel objedir. Ayna sözcüğünün etimolojisine bakıldığında, Farsça “ayine” sözcüğüne dayanmaktadır. Tarihsel açıdan bakıldığında ise Divan-u Lugat-it Türk’e kadar uzanmakta ve orada “közñü/közünü” şeklinde geçmektedir. Ağızlarda ise ayna yerine “gözgü” sözcüğünün kullanılmıştır (Eren, 1999, 28).

Yüzyıllar boyunca farklı anlamlar yüklenen ayna, kadınlarla özdeşleştirilmiş, kişisel eşyaların yanı sıra dinî ritüellerde ve falcılıkta da yer edinmiştir. Ayna görünen ile görünmeyen arasında bir köprü gibidir. Öteki ile arasındaki sınırı simgeler. Kimi zaman öteki âleme açılan bir kapı gibi algılanır (Yiğit Özgenç, 2019, 9). Ayna, edebî metinlerde de çeşitli amaçlarla farklı anlamlarda hem fiziksel hem de metaforik bir unsur olarak kullanılmıştır. Efsanelerden romanlara uzanan bir yelpazede, aynaya atfedilen önem ve anlam da değişmiştir. Modern edebiyatta, eski kullanımlar korunurken yeni bağlamlar da üretilmiş, aynanın anlam ve kullanımı sürekli genişlemiştir. Türk edebiyatında da Şemsettin Sami'den Orhan Pamuk'a kadar birçok yazar, aynayı farklı şekillerde işlemiştir. Moran, yansıtma kuramından bahsederken yansıtıcı özelliği ile sıkça kullanılan ayna metaforuna değinmeden geçmemiştir. Moran, sanatı bir yansıtma olarak görmenin yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuram olduğunu ifade etmektedir. Bu görüşü savunanların sık sık başvurduğu “ayna” benzetmesinin de düşüncelere ışık tutan açıklayıcı bir benzetme olduğunu belirtmektedir (2020, 17).

Tasavvufta da sıkça kullanılan bir metafor olan ayna, insanın Tanrı'nın yaratılışındaki yansıması olarak kabul edilir. İbnü'l-Arabî'nin “insan-ı kâmil” anlayışında insan bir aynadır ve Tanrı'nın isim ve sıfatlarının en mükemmel yansımasını taşır (Ögke, 2009, 78). “İnsan-ı kâmil” kavramı 19. yüzyılda Kazak şair ve filozof Abay Kunanbayev'in *Kara Sözler*'ine de konu olmuştur. Abay, kara sözlerinde bir insanın kâmil insan olmak için hem dinî hem de insanî bilgiler sahip olması gerektiğini örneklerle izah etmiştir. Abay bu eserinde zenginliğin de, bilginin de, toplumda saygı görmenin de kaynağının ilim, çalışma ve gayretle olacağını öğütlerken tembelliğin insandaki en tehlikeli hastalık olduğunu söyler (Ayan, 2017, 45). Bu bağlamda, insan kendine bakarak Tanrı'nın yaratıcı güçlerini ve güzelliğini görebilir. Ayna, bu durumda hem ilahi sıfatları hem de insanın kendi hakikatini görmesini sağlar (Ögke, 2009, 83).

Ayna, insanın Tanrı'ya ulaşma yolculuğunda da bir metafor olarak görülür. Bir hadis-i şerifte, “Mümin müminin aynasıdır” (Ebû Dâvûd, “Edeb”, 49; Tirmizî, “Birr”, 18)¹ ifadesi yer alır. Bu hadis insanların birbirleri aracılığıyla kendilerini geliştirmeleri ve nihayetinde Tanrı'nın rızasına ulaşmaları gerektiğini ifade eder. Ayna, bu bağlamda ilahi bir rehberlik aracıdır. İslam dininde olduğu gibi Hristiyan dininin kutsal kitabı İncil'de de ayna Tanrı ile ilişkilendirilen bir nesne olarak kullanılır. İncil'in Yeni Ahit bölümünde geçen, Pavlus'un (Tarsuslu Saul) Korintlilere yazdığı birinci mektuptan bir bölümde yer alan “Şimdi aynada silik bir görüntü gibi görüyoruz; ama o zaman yüz yüze göreceğiz².” cümlesi, insanın dünyadayken Tanrı'yı tam anlamıyla göremediğini, ancak ölümden sonra Tanrı'yı net olarak göreceğini ifade eder. Yahudi dininin kutsal kitabı Tevrat'ta ise ayna somut olarak geçmese de aynanın yansıtıcı özelliği kullanılarak ayna-tanrı ilişkisi kullanılmıştır. Tevrat'ın Yaratılış bölümünde geçen “Tanrı, ‘kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım’ dedi... Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı³.” ifadelerinden insanın Tanrı'nın yansıması olduğu çıkarımı yapılabilir, bu durum da ayna metaforunun tanrıyla ilişkilendirilmesiyle örtüşmektedir.

¹ <https://erzurum.diyanet.gov.tr/narman/sayfalar/contentdetail.aspx?ContentId=96&MenuCategory=Kurumsal> - (11.12.2024)

² <https://www.bible.com/tr/bible/compare/1CO.13.12> - (10.12.2024)

³ <https://www.bible.com/tr/bible/compare/GEN.1.26-27> - (1.02.2025)

Bu bilgilere dayanarak, şiirin başlığından hareket edildiğinde “güzellik aynası” kavramı, aynanın yansıtıcı özelliğini ön plana çıkarmış olup aynanın karşısındaki kişinin güzelliğini yansıtan bir araç konumundadır. Ayna, kişinin sadece dış güzelliğini değil aynı zamanda ruhsal ve kişilik yansımalarını da aktarmaktadır. Aynanın kusursuzluğu ve yorumsuzluğu düşünüldüğünde aynı kusursuzluğun sevgiliye de atfedildiği kanaatine götürür.

Şiirin birinci mısrasında, “Gel kalma tek ü تنها kendi yalnızlığında” ifadesi ile bir çağrı yapılmaktadır. Bu çağrı yalnızlıktan kurtulmak adına ayna yönüne yapılan bir çağrıdır. Nitekim birinci kıtanın ilk ve son mısralarında bu çağrıya şahit oluruz. Yalnızlık kimine huzur verdiği gibi kimini de mutsuzluğa sevk eder. “Kalma tek ü تنها” ifadesi “kalma” sözcüğü vasıtasıyla kimsesizlik ve dolayısıyla hüznle bağdaşır.

İkinci mısradaki “Benzersiz güzelliğin olmasın sana engel” ifadesi ile sevgilinin güzelliği yüceltilmiş fakat aynanın karşısına geçmek için bunun engel olmaması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Nitekim ilk iki mısra anlamsal bir bütün olarak ele alındığında benzersiz güzelliğinin aynanın karşısına geçmek için bir engel teşkil etmemesi gerektiği ve tek başına, hüznü bir ortamdan kurtulup güzelliğini ortaya çıkaran aynanın karşısına geçmesi yönünde bir mesaj verilmektedir.

Üçüncü mısradaki “Sevdanın o geçilmez ufkuna vardığında” ifadesi ile sevginin ya da sevdanın ulaşabileceği en üst sınır vurgulanır. “Geçilmez” ibaresi “sınır” ile bağdaşmaktadır. “Sevdanın ufku” söz konusu sevgi ya da sevdanın en yüce noktasını ifade eder. Sevgi, insanın sınırlarını zorlayan, onu daha büyük ufuklara taşıyan bir duygudur. Şair burada sevginin gücüne ve büyüklüğüne dikkat çekilmektedir. “Var-” ise bir yolculuk, serüven için kullanılmıştır.

Dördüncü mısradaki “Toparla yıldızları geceyi topla da gel” mısrasında yukarıda da bahsedildiği gibi “gel” sözcüğü ile bir çağrıdan söz edilmektedir. Gece ve yıldız sözcükleri doğrudan gökyüzü ile ilgilidir. Dolayısıyla ufuk ile gökyüzü kavramlarını bir arada düşünmek gerekir. Sevda uğruna ufka yolculuk yaparken gökyüzündeki yıldız ve karanlık gece yolculuk esnasında karşımıza çıkan unsurlardır. Bu durum hayat yolculuğunda edinilen deneyim ve tecrübelerle ilişkilidir. Şiirin üçüncü ve dördüncü mısraları anlam bütünlüğü açısından tek bir anlam çerçevesinde değerlendirilmelidir. Sevdanın en yüce noktasına ulaşma yolculuğunda elde edilen deneyimlerle birlikte sevgili için yapılan bir çağrı ifade edilmektedir. Çağrının, şiirden de anlaşılacağı üzere özlem duygusundan hareketle yapıldığını söylemek mümkündür.

İlk dörtlülüğü kısaca değerlendirmek gerekirse ilk iki mısradaki yalnızlıktan ve hüznünden bahsedilirken son iki mısradaki sevdanın gücünden ve yüceliğinden bahsedildiği görülür. Şair burada “gel” çağrısıyla her iki durumda da olsun “gel” mesajını vermektedir. Bu mesaj bize Mevlâna’nın “Ne olursan ol yine gel!” sözünü hatırlatmaktadır. Vahdet anlayışından hareketle yapılan bir davettir. Mevlâna, birçok şairin örnek alıp eserlerinde düşüncelerine ve sözlerine yer verdiği önemli bir şahsiyet olmakla birlikte Hüseyin Akkaya için şüphesiz farklı bir yere ve öneme haizdir. Çünkü Akkaya’nın hayatını şekillerden hocası Prof. Dr. Amil Çelebioğlu, Mevlâna huyundan ve soyundan gelen müstesna bir insandır. Mevleviliğin ilme ve sanata verdiği değeri genetik bir özellik olarak taşır (Yeniterzi, 2013, 7-11). Akkaya hocasının yolundan giderek eserlerini şekillendirmiştir.

İkinci dörtlülük “Sonsuz güzelliğinin gizemli sırrı benim” mısrası ile başlamaktadır. Burada “sonsuz” kavramı Tanrı’nın lütfu gibi ölçülemeyecek kadar çok veya büyük olan, bitmez, tükenmez anlamlarında kullanılır. “Sonsuz güzellik” ile en üst düzeyde ve olumlu manada derecelendirme yapılmıştır. “Gizemli sır” ifadesine bakıldığında ise gizem ve sır sözcüklerinin eş anlamlı oldukları dikkat çekilmektedir. Her kelimesini özenle seçen şairin bu iki sözcüğü aynı cümle içinde ve yan yana kullanması burada farklı bir hususa dikkat çektiğini göstermektedir. Şiirde “sır” sözcüğünün “gizem” dışında “aynaların arkasına ve kaplama metal eşyanın yüzüne sürülen ince tabaka” anlamı da vardır. Sır, aynaya yalnızca fiziksel bir yansıtıcılık kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda ona anlam ve derinlik katar; tıpkı ruhun insan bedenine kimlik ve değer kazandırması gibi. Bu açıdan şiirin geri kalanına bakıldığında sırrın “ruh” sözcüğünün göndergesi olduğu anlaşılmaktadır. Şiirin “Sonsuz güzelliğinin gizemli sır(r)ı benim” mısrasında şair, sevgilinin güzelliğine önem ve değer katan unsurun kendisi olduğunu vurgulamıştır. Sevgili, güzelliğini karşısındakinin sonsuz sevgisine borçludur. Benzer bir durum ve muhteva Âşık Veysel’in “Güzelliğin on para etmez” (Binyazar, 1973, 103) adlı şiirinin ilk kıtasında görülür:

Güzelliğin on par’etmez

Bu bende ki aşk olmasa

Eğlenecek yer bulaman

Gönlümdeki köşk olmasa

Veysel bu dörtlükte esasında güzel olan birinin var olduğunu fakat bu güzelliğin tek başına değersiz olduğunu ifade etmektedir. Sevgilinin güzelliğini anlamlandıranın kendi içindeki aşkı olduğunu belirtmiştir.

Tanrıyla bağdaştırılan “ayna”nın sırrı, miraç hadisesiyle de paralellik göstermektedir. Hz. Muhammed, Miraç’a yükseldiği zaman semanın yedinci katında Allah’ın huzuruna çıkar. Bazı İslam âlimleri Hz. Muhammed’in Miraç’ta Allah ile konuştuğu sırada arada bir perde olduğunu, doğrudan yüz yüze konuşmadığını ayetlerden tefsir etmişlerdir (Şûarâ 26, ayet 51). Bu bakımdan aynanın sırrı da insan ve tanrı arasındaki bir perde gibidir. İnsan doğrudan Allah ile yüz yüze gelemmez, iletişime geçemez. Ancak aynaya ya da insan-ı kâmile baktığında Tanrı’nın âlemdaki yansımaları idrak eder.

İkinci dörtlüğün ikinci mısrasında geçen “Eyvay dedirtme bana dedirtme bana eyvay” ifadesiyle şiirde bir musiki sağlanmakla birlikte şair beklenmedik, hoşla gitmeyen bir olay ya da durumla karşılaşmak istemediğini anlatmaktadır.

Üçüncü mısrasında “Hiçbir şeyin değilken yine de her şeyinim” sözleri ile şair; sevgili için hiçbir değerinin ve öneminin olmadığını, hatta varlığından dahi habersiz olduğu zamanlarda bile sevgilinin onun için büyük bir öneme haiz olduğunu (her şey) ifade eder. Tasavvuf anlayışına göre hiçliğin her şey demek olduğu düşünüldüğünde şairin “hiçlik” kavramı ile okuyucuyu tasavvuf anlayışına götürdüğü görülmektedir.

Şiirin son mısrasında ise şair “Beni güzelliğine tutulmuş bir ayna say” ifadesiyle okuyucuyu çok yönlü bir düşünceye sevk eder. “Tutul-” eylemi karşısında donup kalmak anlamında düşünüldüğünde sevgilinin güzelliği karşısında donup kaldığını ifade eder. Aynı eylem “tutkun olmak, sevmek” anlamlarında da kullanılmaya müsaittir. Üçüncü bir bakış açısıyla da başkaları tarafından tutulan aynaya benzetilebilir. Şiirin tamamından hareketle şair, sevgilinin güzelliğini ortaya çıkaran ona değer katan unsurun yukarıda da bahsedildiği üzere “kendisi” olduğunu ayna objesiyle aktarmaya çalışmıştır. Anlam bütünlüğü açısından son iki mısra birlikte değerlendirildiğinde; kişinin basit bir ayna misali pek fazla değeri yokken sevgilinin güzelliğini ortaya çıkararak esasen onun için çok şey ifade eden bir unsur olduğu görülmektedir.

3. Karakter Tabakası

Tunalı, karakter tabakasında söz konusu olanın kişilerin davranış ve eylemlerinin değil, onun arka planında bulunan ruhi tavır ve karakterler olduğunu belirtir. (Tunalı, 1971, 119) Şair, şiirlerini kaleme alırken içinde bulunduğu ruh halini de eserlerine yansıtır. Bu sebeptendir ki karakter tabakasını yorumlarken şair hakkında da bilgi sahibi olunması gerekir.

Akkaya, Güzellik aynası şiirinde bireyin yalnızlığına ve içsel dünyasına odaklanır, sevgi ve güzellik kavramlarıyla kişinin varoluşsal yalnızlığını aşma arzusuyla şekillendirir.

Şiirdeki “Hiçbir şeyin değilken yine de her şeyinim/Beni güzelliğine tutulmuş bir ayna say” mısralarıyla şair hem sevgilinin gözünden kendini hem de kendi gözünden sevgiliyi tasavvur etmiştir. Bu sonuçla Akkaya, bireyin kendi güzellik algısıyla sınırlı kalmaması, tam tersine bu güzelliği paylaşarak bir anlam arayışına girmesi gerektiğini savunmaktadır. Şiirin başlığının da yer aldığı “Beni güzelliğine tutulmuş bir ayna say” dizesi şiirin belkemiğini oluşturmaktadır. Bu dizede Akkaya bireyin kendisini sevgiyi ve güzelliği bir bütünün yansıması olarak görmesi gerektiği çıkarımı yapılır.

Bir diğer dizede geçen “Gel kalma tek ü تنها kendi yalnızlığında” dizesi de şairin yalnızlığı karşı duyduğu hassasiyeti ve bireyin kendisini gösterebilme ihtiyacına olan inancı yansıtır. Tüm bu sonuçlar ışığında şairin duyarlı, içsel derinliğe önem veren, güzellik ve sevgiyi kullanarak yalnızlığı aşan bir ruh halinde olduğu görülür ve bir bakıma bireysel varlık ile evrensel bağın uyumunu arayan bir yolculukta olduğu çıkarımı yapılabilir.

4. Alinyazısı Tabakası

Arka yapıyı oluşturan son tabaka alinyazısı (kader) tabakasıdır. Bu tabakada şairin insanlığa verdiği mesaj yer almaktadır. Şiirin daha çok ne anlatmak istediği üzerinde durulur. Bu bakımdan bu tabaka hem evrensel değerler taşır, hem de tüm insanlığa hitap etmektedir. Bu tabakada genellikle şiirin ne anlatmak istediği üzerinde durulmaktadır. Akkaya şiirinde sevgiliye her şeyi olduğu gibi yansıtan, hak ettiği değeri veren, güzelliğini anlamlandıran aynaya

yöneldiği ve kendi iç dünyasındaki yalnızlığından kurtulması gerektiği mesajını vermektedir. Aynanın kendisine bakan insana “şey” değilken yansıttığı güzellik kişiye varlık alanında anlam kazandırmaktadır. Bu bakımdan kişinin varoluşu, ancak başka bir şeyin yansımasıyla anlam bulmaktadır.

Benzer bir şekilde Orhan Veli, “Yalnızlık” şiirinde de şu dizelele yer verir:

Bilmezler yalnız yaşamayanlar,
Nasıl korku verir sessizlik insana,
İnsan nasıl konuşur kendisiyle,
Nasıl koşar aynalara,
Bir cana hasret,
Bilmezler.

Orhan Veli’nin şiirinin dördüncü mısrasına bakıldığında “Nasıl koşar aynalara” ifadesiyle insanın yalnızlıktan kurtulmak için aynaların karşısına koştuğuna vurgu yapar. Bu bakımdan ayna şiirde yalnız kalan bireyin kendi varlığını güzellik ve sevgi aracılığıyla fark etmesini simgelemektedir.

Ayna, yalnızlığın paylaşılmasında önemli bir obje ve metafor olarak okurun karşısına çıkar. “Yalnızlık Allah’a mahsustur.” sözü Akkaya’nın vermek istediği mesajın özüdür. Yalnızlığın paylaştıkça yok olacağı düşüncesiyle sevgiliyi kendi iç yalnızlığından kurtarmak ister. Güzellik ve sevgi hem bireysel hem de toplumsal anlamda insanları birleştiren bir ayna gibidir. Bu ayna insanın kendi benliğini tanımasını ve kendinden ötekilerle birleşmesini sağlar. Yalnızlık geçici, sevgi ise kalıcı bir bağıdır.

Şiirin ilk dizesindeki “kalma tek ü تنها kendi yalnızlığında” ifadesi, insanın varoluşsal yani doğuştan gelen yalnızlığına bir göndermedir. İnsan kendi anlamını ve güzelliğini sorgulamalı, içindeki güzelliğine bir ayna tutarak kendisini yalnızlığa sürüklememelidir.

Sonuç

Türk şiirinde tarihsel olarak önemli bir yere sahip olan ayna metaforu, hem gerçek hem de mecazi anlamlarıyla derin bir sembolik yük taşır. Gerçek anlamda, ayna bireylerin fiziksel görünümünü yansıtarak, dış dünyayı algılamalarına olanak tanırken, mecazi anlamda ise bireyin iç dünyasını, ruh halini, duygusal durumlarını ve kimliğini yansıtan bir araç olarak kullanılır. Bu bağlamda, ayna, genellikle kimlik ve öz farkındalık arayışında bir sembol olarak karşımıza çıkar ve bireyin kendini görmesi, tanıması sürecinde merkezi bir rol oynar. Şiirlerde ayna metaforu, bireysel yansımanın ve öz farkındalığın temsilcisi olarak kullanıldığında, eserlerin duygusal ve felsefi derinliğini artırır, karakterlerin içsel dünyalarını derinlemesine keşfetmeye olanak sağlar.

Hüseyin Akkaya "Güzellik Aynası" şiirinde, bu genel şiirsel kullanıma uygun olarak ayna metaforunu hem dış görünümün hem de iç dünyadaki yalnızlığın yansıması olarak kullanmaktadır. Şiirde ayna, öncelikle sevgilinin güzelliğini yansıtan bir aracı olarak görülür. Ancak ayna yalnızca fiziksel güzellikleri değil, aynı zamanda karakterin içsel dünyasındaki yalnızlık, mutsuzluk ve özlemi de gözler önüne serer. Akkaya, şiirinde bu iki farklı katmanı birleştirerek, aynanın yalnızlıkla ilişkisini vurgulamıştır. Özellikle, sevgilinin iç yalnızlığının ayna aracılığıyla görünür hale gelmesi, bireyin kendisiyle yüzleşmesine ve içsel boşluğunu fark etmesine olanak tanır. Şiirde, ayna objesinin yalnızlığı yansıtmaya işlevi sadece bir dış gözlem değil, aynı zamanda bir içsel çözümleme sürecine dönüşmektedir. Sevgili, aynadaki yansımasına bakarak kendi iç dünyasına dair derin bir farkındalık kazanır ve yalnızlık duygusunun yansıması olarak, bu yalnızlığın farkına varır. Bununla birlikte, Akkaya, ayna aracılığıyla sevgilinin bu yalnızlıktan kurtulma potansiyeline sahip olduğunu da ima eder. Ayna, hem bir yansıma aracı hem de bir dönüşüm simgesi olarak şiirdeki derin anlam katmanlarını oluşturur. Şair, ayna metaforunu bilinçli ve etkili bir şekilde kullanarak, şiirine hem bir duygusal yoğunluk katmış hem de bireyin içsel yolculuğunu, yalnızlıkla yüzleşmesini ve bu yalnızlıktan kurtulma arzusunu simgelemiştir.

Sonuç olarak, Hüseyin Akkaya'nın "Güzellik Aynası" şiirindeki ayna metaforu, hem bireysel hem de evrensel bir boyut kazanarak, insan ruhunun karmaşık yapısını, içsel yalnızlıkla mücadele sürecini ve öz farkındalık arayışını derinlemesine ortaya koymaktadır. Akkaya, şiirinde aynayı sadece bir görsel araç olarak değil, aynı zamanda içsel keşif ve dönüşümün bir sembolü olarak kullanarak, ayna metaforunun Türk şiirindeki geleneksel kullanımını modern bir bakış açısıyla yeniden şekillendirmiştir. Bu bağlamda, şiir, hem bireysel hem de toplumsal bir düzeyde insanın içsel dünyasına dair derin bir farkındalık yaratmakta ve edebiyatın estetik ve sanatsal gücünü ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Akkaya, Hüseyin. *Aynadan geçen şiirler*. İstanbul: Kendim Yayınları, 2019.
- Bayram, Yavuz. "Ontolojik çözümleme yöntemi ve bir uygulama." *Yom Sanat*, Mayıs-Haziran, S. 12, s. 12-15, 2003.
- Bingöl, Ulaş. "Abdülhak Hamit Tarhan'ın 'Nakafî' adlı şiirinin ontolojik tahlili." *Turkish Studies*, 8(13), 543-558, 2013.
- Binyazar, Adnan. *Uzun ince bir yolda Aşık Veysel hayatı, sanatı, eserleri üzerine bir inceleme*. İstanbul: Tel Yayınları, 1973.
- Eren, Hasan. *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi, 2. Baskı, 1999.
- Ergin, Muharrem. *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basımevi, 1998.
- <https://erzurum.diyadinet.gov.tr/narman/sayfalar/contentdetail.aspx?ContentId=96&MenuCategory=Kurumsal> (erişim: 11.12.2024)
- <https://www.bible.com/tr/bible/compare/1CO.13.12> (erişim: 10.12.2024)
- <https://www.bible.com/tr/bible/compare/GEN.1.26-27> (erişim: 1.02.2025)
- Kaplan, Mehmet. *Şiir tahlilleri I (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*. İstanbul: Dergah Yayınları, 11. Baskı, 1991.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. İstanbul: Dergah Yayınları, 5. Baskı, 1992.
- Küçükağaoğlu Tunç, Sinem. *Ayna Dergisinin Özbek Türkçesinin Modernleşmesindeki Rolü*. İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2020.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 30. Baskı, 2020.
- Ögke, Ahmet. "İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l Hikem'inde ayna metaforu." *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2)*, sayı: 23, ss. 75-89, 2009.
- Tunalı, İsmail. *Sanat ontolojisi*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1971.
- TUNÇ, Gökhan. *Kavramlar ve kuramlarla modern Türk şiiri okumaları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2023.
- Yeniterzi, Emine. "Mevlâna torunu bir akademisyen: Âmil Çelebioğlu (bilim adamlığı ve şahsiyeti)." *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, S. 10, s. 5-12, 2013.
- Yiğit Özgenç, Seçil. *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Ayna Motifi*. Denizli: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.