

Şiirin Aynası Aynanın Hafızası¹

Şaziye DURUKAN²

Öz

Araştırma Makalesi

Aynanın ilk zamanlardan günümüze kadar insan hayatındaki önemi açıktır. Bu önemin aynanın kazandığı metaforik anlamlarla ilişkili olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda birçok disiplin içerisinde yer bulan aynanın, edebiyat, felsefe, psikoloji ve tasavvuf gibi alanlarda da imgesel ve simgesel düzlemlerde yer aldığı görülmektedir. Bizim çalışmamızdaki amacımız da Türk şiirinde doğrudan “ayna” olarak kullanılan nesneyi pratik, simgesel ve imgesel boyutları ile inceleyerek “ayna”ya bir anlam alanı oluşturmaktır. Çalışmamızın problemini ortaya koymak ve önemini gösterebilmek için 1920-1950 yılları arasındaki Türk şiirinde kullanılan “ayna”nın, geçmişini işaret ederek hafıza özelliği kazandığı şiirleri inceledik. Tanpınar, Kısakürek ve Dıranas’a ait olan bu şiirleri çalışmamızın amacı doğrultusunda çözümlenebilmek için kuramsal ve eleştirel bağlamda literatür taranmış ve giriş bölümünde kavramsal bir çerçeve kurulmuştur. İncelenen şiirlerde dikkat çeken görüntü ayna karşısındaki şair öznelerdir. Bu şair öznelerin aynadaki kendi nesnelere üzerinden sevgiliyi, benliği, pişmanlıkları görerek zihinlerinde geçmiş yaşantılarını canlandırdıkları; hayatı, geçen zamanı ve ölümü düşünerek aynaya bir hafıza mekân özelliği yükledikleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Türk Şiiri, Ayna, Metafor

The Mirror of the Poem, The Memory of the Mirror

Abstract

Research Paper

From ancient times up to now, the importance of the mirror in human life is clear. This importance is associated with the metaphoric meanings assigned to the mirror. In this respect, the mirror finding a place for itself in many different disciplines is represented at imaginative and symbolic dimensions in the fields of literature, philosophy, psychology and Islamic mysticism. The purpose of the current study is to analyze the object directly used as “mirror” from its practical, symbolic and imaginative dimensions so that a scope of meaning can be constructed for “mirror”. In order to be able to pose the problem of our study and show its importance, we have examined the poems in which the “mirror” gained the characteristic of memory by referring to the past in 1920-1950. For the analysis of these poems written by Tanpınar, Kısakürek and Dıranas in line with the purpose of our study, the literature some of which is shown in the references section is reviewed within a theoretical and critical context and a theoretical framework is constructed in the introduction part of our study. The image remarkable in the analyzed poems is the poet subjects on the mirror. It was found that these poet subjects are a means of visualizing the past lives by seeing the lover, self and regrets and moreover, assign a memory function to the mirror by thinking about the life, the passing time and dead.

Key Words: Literature, Turkish Poetry, Mirror, Metaphor.

Makale Bilgileri / Article Info

Alındığı Tarih / Received 21.10.2017

Kabul tarihi / Accepted 26.10.2017

¹ Bu çalışma “Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Şiirinde Ayna” adlı doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır.

² Dr., Balıkesir Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dili Bölümü, saziyeyali@balikesir.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6649-3483>

Giriş / Kavramsal Çerçeve

İnsanoğlu tarih öncesinden başlayarak her dönem kendi görüntüsüyle ilgilenmiş ve yansımasını keşfetmeye çalışmıştır. Gerçek manada görüntüsüne ulaşabilmesi ise yüzyıllar almıştır. Cam aynaların icadına kadar demir, bronz, çelik, gümüş ve altın gibi madenlerden yapılan aynalar kullanılmıştır. Cam aynaların icadından sonra 18. yüzyılın sonunda ayna, insan hayatının her alanını işgal etmiş durumdadır. Artık ayna bir lüks olmaktan çıkar, gerekli ve sıradan bir eşya halini alır. Bu durum aynanın çeşitlenmesini de beraberinde getirir. Her türlü ihtiyaca ve duruma cevap verecek aynalar üretilmeye başlanır.

Basit bir tanımla “ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam” (TDK, 1988:115) olarak ifade ettiğimiz ayna, bütün kelimelerde olduğu gibi dilin mecaz düzeyinde genişlemiş; sosyal, kültürel, psikolojik, felsefi ve tasavvufi bağlamlarda simgesel değer kazanarak yoğun anlamlar kazanmıştır. Sosyal hayatta aynanın anlam ve işlev olarak çok önemli bir yeri vardır. Fiziksel bir ihtiyaç olarak kullanılan aynanın zamanla metafizik boyutta bir ihtiyaca dönüştüğü, insanların aynaya verdikleri önemle aynanın manevi anlamlar ve güçler kazandığı görülür. Ayna, psikoloji ve felsefede insanın benliğini sembolize etmektedir. İnsanlar daha bebekken ilk olarak aynadaki yansımaları aracılığıyla kendini görmekte, fiziksel olarak kabullenmekte ve birey olduğunun farkına varmaktadır. Böylece ayna, insan psikolojisini, karakterini, benliğini önemli derecede etkileyen bir nesne olmaktadır. Felsefi çerçevede aynanın benlikle olan ilişkisi biraz farklı yorumlanarak ayna ruh ve gönül güzelliğiyle ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki, neredeyse bütün felsefi görüşlerde, inanç sistemlerinde kabul görmüştür. Eski Çinlilerde, Budist rahiplerinde, Şamanizm’de, Hıristiyanlıkta ve İslamiyette temiz ayna, bilginin, güzel bir ruhun; paslı ayna ise kararmış, kirli bir ruhun sembolüdür.

Ayna, bütün sembollerde olduğu gibi, tasavvufi çerçevede de kullanıldığı yere göre farklı anlamlar kazanmıştır. Özellikle tecelliye anlatan en ideal sembollerden biri olmuştur. Tasavvufi inanışta, âlem ve insanın Tanrı’yı yansıtan birer vasita olması bakımından aynanın yansıtma işleviyle sembolik bir benzerlik kurularak insan ve âlem Tanrı’nın aynası olarak düşünülmüştür. Kalbimiz bir aynadır, Tanrı’nın tecelli yeridir; dışımız, yüzümüz bir aynadır, içimizin, gönlümüzün tecelli yeridir. İnsan, insana aynadır; birbirini yansıtır. İçi dışı her yanı ayna olan insanoğlunun gizleneceği ve bir şeyleri gizleyeceği hiçbir yer yoktur. Zira ayna (Tanrı) her şeyin şahididir.

Aynanın geçtiği en eski edebi kaynaklardan biri Kaşgarlı Mahmut’un *Dîvânü Lügati’t Türk*’üdür. Aynanın sembolleşme, imajlaşma sürecinde ise Divan şiirinin çok belirgin katkısı vardır. Zamanla klasik Osmanlı şiirinin temel mazmunlarından biri de ‘ayna’ olur. Genel anlamda beşeri ve ilahi sevgilinin güzelliğini, saflığını, temizliğini anlatırken kullanıldığı gibi aşkın gönlünü, aşkını, rakiplerini, çektiği cefaları anlatmak için de kullanılmıştır.

Divan şiirinin sürekli etrafında şekillendiği sevgili ve aşk temasının yeni şiirde mahiyeti değişime uğrar. Medeniyet, hürriyet, adalet gibi yeni siyasal konular girer şiire. Bu dönemde yeni şiirin yeni temaları çerçevesinde “ayna”yı başlı başına bir metafor olarak görmek pek mümkün değildir. Elbette Tanzimat döneminin bu siyasal ve sosyal şiirinde de “âyîne, mir’at” ya da ayna işlevi gören “su, gökyüzü” olarak ayna kullanılmıştır ama bu kullanımlardaki anlam genişliği Halk şiirindeki veya Divan şiirindeki genişliği yakalayabilmiş değildir. Ayna bu geçiş dönemi şiirinde genellikle lirik bir manada yansıtma işleviyle kullanılmış, özel anlamlar kazanmamıştır. Servet-i Fünun şiirindeki ayna kullanımları da henüz Divan şiirindeki kullanımlardan kopmuş ve tamamen ayrılmış değildir. Edebi arka planında Fransız sembolizmi, empresyonizmi ve Divan şiirinin müzikal değeri ve imajinatif yapısı bulunan Ahmet Haşim’de ayna, kendi çağdaşlarına göre birçok anlamı ve görüntüyü işaret edebilen bir “yansıtma” alanına dönüşmüştür. Tanzimat şiirinin siyasal ve düşünsel varlığı farklı bir şekilde Milli Edebiyat hareketi şairlerinde de görülür. Dolayısıyla bu şairlerin şiirlerinde ayna, yeni anlamları işaret edecek bir gösterge olarak bulunmadığı gibi kendilerine gelene kadarki hatta kendi çağdaşlarının şiirlerinde bulunduğu kadar da görünmez.

Görüldüğü üzere ayna, insanoğlunun varlığıyla ortaya çıkarak onun kadar eski bir geçmişe sahip olmuştur. Bu geçmişte ayna hem ışığı hem yaratıcıyı hem kişiliği yansıtmış hem de kültür ve medeniyetlerin yaşam tarzını yansıtarak dilsel bir çeşitlilik kazanmıştır. Dikkat edilirse ayna her alanda, gerek gerçek gerekse mecaz, yansıtma özelliğiyle ön plana çıkmıştır. Aynalar insan hayatında sadece bir eşya olarak yer almamıştır. İlk insanları günümüze taşıyan, ulusal ve bireysel kimlikleri ortaya koyan, bize nereden nereye geldiğimizi gösteren tarihi bir hafıza, insanlığın gelişim sürecinin bir şahididir aynalar. Aynaya bakmak, hayal dünyamıza, kelime dünyamıza bakmaktır. Aynaya bakmak düne, bugüne ve yarına bakmaktır.

1. Şiirin Aynası Aynanın Hafızası

1920-1950 yılları arasındaki Cumhuriyet Dönemi edebi metinlerinde ayna, yalnızlığı, benliği, zamanı, kâinatı, Tanrıyı vs. işaret eden, temsil eden ve gösteren anlamlar kazanmıştır. Bu kapsamda aynanın işaret ettiği anlam alanlarından biri de “geçmiş(mazi)”tir. Aynadaki görüntü, insanı geçmişin derinliklerine, en kuytuda kalmış hatıralara, özlenen yıllara alır götürür. İnsan, aynadaki görüntüsünün her ayrıntısında geçmişinden bir iz bulur ve her iz ona en uzak hayallerin, rüyaların, yaşanmışlıkların kapısını aralar. Aynadaki görüntülerden aralanan, bazen geçmiş acı tortular olarak insana geri getirebilir; derinlerde gizlenmiş bir yarayı yeniden kanatabilir, korkularla ve kayıplarla yüzleştirebilir. Bazen de aynadan kendi geçmişine uzanan insanı, anneye, babaya veya sevgiliye duyulan yoğun özelemler kuşatabilir. Bu iki durumda da ayna hafızanın işlevlerini yüklenmiş olur, kendine bakanın ruh haline göre geçmişin dilini açar.

Cumhuriyet Dönemi şair ve yazarları arasında aynayı simgesel değerler taşıyan bir varlık olarak en çok kullanan kişilerden biri Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Şiirlerinde olduğu gibi roman ve denemelerinde de ayna, merkezi simgelerden biridir. Nesrinde olduğu gibi şiirinde de ayna, genellikle hafızayı harekete geçiren görüntüler oluşturan sembolik bir nesnedir. Hafıza harekete geçince yöneldiği yer “geçmiş”tir. Aynaların içinde uzanılan geçmiş, adeta hafızanın içine bir ayna yerleştirir. Bu itibardır ki Tanpınar'da ayna-su-gökyüzü gibi varlıklar birbirleriyle sürekli temas içindedirler. Tanpınar'ın aynasında kendi fiziksel yansımalarından çok zamanın sakladıkları görünür. Kaplan'ın deyişiyle Tanpınar aynada “*beliren mazisinin hüznü hayallerini seyrederek*” (Kaplan, 2013: 37).

Bir sonu gelmeyen rüyaya dalar,
Akşam odalarda fersiz aynalar.
Durgun sularında hepsinin yer yer
Eski bir hatıra sanki genişler,
Maziden yadigar kalan bir hisle. (Tanpınar, 1981: 112-113)

Yukarıya birkaç mısrasını alıntılıdığımız “Aynalar” şiirinde fersiz aynalarla durgun su arasında bir bağ kurularak durgun suya hafıza özelliği yüklenir. Durgun sularda eski bir hatıranın genişlemesi, şairin hatıralarını suya sakladığını ve suyun hafızasına kaydettiğini gösterir. Aynalar, bu şiirde fersiz ve ışısızdır. Aynaların fersizliğini takip eden durgun sular ifadesi şiire karamsar ve kötümser bir derinlik kazandırır. Tanpınar'ın bu şekilde müşahhas varlıklar karşısındaki tutumunu “*eşyanın kendisinde uyandırdığı çağrışımlara teslimiyet olarak da tarif edebiliriz. Birçok şiirleri, Zen Budistlerinin davranışını hatırlatan eşya karşısında murakabenin mahsulleridir. Şair adeta objeyi hayaller doğurmak için zorlar*” (Kaplan, ? : 80). Nitekim “Aynalar” şiirinde aynayı geçmişini yakalayabilmek, geçmişindeki hatıralarda kaybolabilmek için kullanır. Aynanın şaire geçmişini hatırlatması, aynanın onun zihninde sebep olduğu çağrışımın bir neticesidir.

“*Aynalar ki sessiz anlatır bize. / Maziye karışan günlerimizi / Bizden iyi tanır aynalar bizi...*” (Tanpınar, 1981: 112-113) mısralarında “*konuşan, geçmişini nakleden bir varlık olarak Tanpınar'ın anlattığı aynalar, hali hazırda geçmişe doğru açılan bir masal kapısı, geçmişe dair rüyalara doğru giden bir yolu gösteren rehber olurlar*” (Balci, 2004: 74). Şair, “*Bizden iyi tanır aynalar bizi*” (Tanpınar, 1981: 112-113) mısrasıyla geçmişte kalan güzel ve mesut günleri, sevdiği kişileri, “ışıklı bir fecir” içinde seyrederek; bu fecir, aynadan geçerek kurulan hafızayı işaret edebileceği gibi hafızadan aynaya aktarılmış ışıklı bir zaman dilimi de olabilir. Bachelard, derin düşler nesnelere değil, maddelere kurulur. Şiire aynayla başlayan şair, pınarın suyuna varmalıdır (Bachelard, 2006: 31) der. Tanpınar da şiirde bu kurala uyar. Şiirin ilk mısralarındaki “fersiz aynalar” yerini son mısralardaki “kederli su”ya bırakır. Böylece onun aynasının gündelik olayları yansıtmaktan öte derin düşlerini, hatıralarını yansıtan bir hafıza olma özelliği suyla birleşerek daha da güçlenir. Nitekim suyun da en önemli özelliği koruması, muhafaza etmesi ve saklamasıdır.

Geçmişin görüntüleriyle imgesel düzlemde karşılaşılabileceğimiz bir hal de rüyadır. Hatta bazı edebi metinlerde rüya ile aynanın iç içe geçtiği, hangi görüntünün aynadan hangi görüntünün rüyadan yansıdığına birbirine karıştığı görülebilmektedir. Rüyalar kişinin bilinçaltındaki korkuları, endişeleri, mutlulukları, anıları vs. ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Böylece rüyalar, bir taraftan kişinin iç dünyasının aynası olurken diğer taraftan da aynadaki görüntünün sebebi olurlar. Cumhuriyet dönemi şiirinde şiir ve rüya ilişkisi bağlamında dikkatle izlenmesi gereken şairlerden biri Necip Fazıl'dır. Onun şiirinde bazen rüya, halüsinasyon ve hayal iç içe geçer. Bu aynı zamanda uyku ile uyanıklık halinin de birbirine geçmesi anlamına gelir. Birkaç mısrasını aşağıya aldığımız "Rüya" adlı şiirde şair özne, uzun bir rüyadan uyandığında evinin, odasının, eşyalarının ve her şeyinin değişmiş olduğunu görür. Bu rüya ondan bir şey çalmıştır hem de büyük bir şey. Âdeta dünyası değişmiştir. Şair bu değişimi bir türlü anlayamaz; ta ki içinden bir his onu aynaya çekene kadar. Bu rüyanın sırrı odasındaki aynada gizlidir:

Ellerim bir kanat gibi titrekti,
Tutmasam gözümden yaş inecekti,
Bir his beni alıp aynaya çekti,
Ondaydı gecenin esrarı güya. (Kısakürek, 1932: 118)

Ayna, gecenin esrarını şaire gösteren bir nesne olarak tasarlanır. Aynayı görüntüyü yansıtan bir nesne olarak ele aldığımızda gecenin karanlığı ve bu karanlığın esrarı aynada gizlidir. Bu bağlamda ayna hem sırdır hem de ona yansıyan her şeyi kaydeden bir hafızadır. Şiirde "aynadaki görüntü, yansıttığı nesne ile kaimdir. Karanlığın ondaki yansıması karanlık biçiminde olmalıdır. Fakat bunu görmek mümkün değildir. Akıl görmediği şeyden emin olamayacağı için ilginç düşünceler geliştirebilir. Bu yüzden bu şiirde karanlıkta kalan aynanın esrarengiz surları işfa ettiğini" (Can, 2010: 181) söyleyebiliriz.

"Nedir şakağında bu beyaz saçlar? / Sanki uyutup da gençliğim kadar / Büyük bir şey çaldı benden o rüya" (Kısakürek, 1932: 118) mısralarıyla aynanın şaire gecenin sırrını gösterdiğini anlamak mümkündür. Aynada kır saçlarıyla karşılaşan şair, yaşlandığı gerçeğiyle yüzleşir. Fakat bu yaşlılığın ruhsal bir çöküntünün ifadesi olduğu dikkatten kaçmamalıdır. Rüyasının gençliği kadar "büyük bir şey"ini çaldığını söylemesi yine şairin gönül yorgunluğunu işaret eder. Şair, bir rüyanın ardından aynaya baktığında şakaklarında -aslında olmayan- beyaz saçlar görüyorsa bu rüya onun dünyasını değiştirmiş daha doğrusu hayata bakışını değiştirmiş demektir.

Mazinin aynasında yansıyan hatıralar, her insanda farklı duyguların oluşmasına sebep olabilir. Bu aynada gençliğine uzanan kimi insan gençliğinin güzel hatıralarıyla hemhal olurken kimisinde de gençliğe yolculuk, yaşlanmışlığın bir ifadesi olarak insanda yalnızlık ve ölüm gibi karamsar duyguları harekete geçirebilir. Dıranas, "Aynalar" adlı şiirinde aynada, gençlik yıllarını arayarak

geçmişe duyduğu özlemi ifade eder. Lakin bu özlem aynı zamanda ona hem yalnızlığını hem de ölüm korkusunu hatırlatır:

Gençliğimi kaybettim birtakım odalarda;
 Kaybolan gençliğimi aradığım aynalarda
 Ölüler dolaşiyor böğürlerinde elleri,
 Aynı şeyi arayan akraba hayalleri,
 Yalnız taze bir kadın yaşlılığı arıyor;
 Yaşlılığım; yaşlılığım! Diye yalvarıyor,
 Sırları dökülüyor baktığı aynaların;
 Söndürüp yürüyor bir bir aynaları kadın. (Dıranas, 1990: 134)

Alıntılanan mısralardaki temel görüntüleri, “odada gençliğini kaybeden”, bu kayıptan sonra gençliğini “aynalarda arayan” ve bu arayışta kendisi dışında da bazı imgeler gören birinin görüntüleri olarak belirleyebiliriz. Dıranas’ın birtakım odalarda gençliğini kaybetmesi, gençliğini aradığı aynalarda ölümleri görmesi ve bu ölümlerin de gençliğini araması yalnızlıkla ölüm duygusunun şairde yarattığı iç çatışmanın bir ifadesi olabilir. Bu çatışmaya rağmen taze bir kadının yaşlılığını araması, bu kadının sırları dökülen aynaları bir bir söndürmesi şairin hayata dair umudunun olduğunu işaret edebilir. Çünkü “*Dıranas’ın şiirlerinde ölüm, (...) korku veya sıkıntının had safhaya ulaştığı anlarda işlenir. Onun ömrün güzellikleriyle ölüm düşüncesinin getirdiği yalnızlık, can sıkıntısı, karamsarlık duyguları arasındaki tezatta seyreden şiirinde ölüm değil yaşam kutsandır*” (Candar, 2002: 72-73). Bu nedenle genç bir kadın, ölümlerin yansıdığı, sırları dökülecek kadar geçmiş kokan, geçmiş taşıyan, kayıpları ve ölümü çağrıştıran aynaları söndürür.

Ayna, Dıranas’ın yalnızlığıyla ve kayıplarıyla yüzleşme aracıdır. Aynada kendi yüzünün yansması gerekirken ölümlerin yansması, şairin kayıplarının ve bu kayıpların sebep olduğu yalnızlığının göstergesidir. “*Ona göre yalnızlık, ‘alıştığımız bir şeyi kaybetme hali’dir ve bu hal, bir yaşamın ya da bir insanın yitirilmesinde duyabileceği gibi basit bir nesnenin yokluğundan da kaynaklanabilir*” (Candar, 2002: 44). Şair gençliğini, sevdiklerini ve zamanı kaybettiği için yalnızdır. Şairin aynada geçmişe araması, şimdiden mutsuz, gelecekte umutsuz ya da beklentisiz olduğunu gösterebilir. Candar’ın da belirttiği gibi; Dıranas için çocukluğa, gençliğe daha doğrusu geçmişe ait hatıralara sığınma, insan ömrünün en bahtiyar günlerine dönüşün ifadesidir. Onda şimdi ve gelecekte ziyade geçmişe ve geçmişin hatıralarına müptela bir zaman duygusu vardır (Candar, 2002, 74).

Oyun bitti ve her şey yerini buldu.
 Akşamla ebedi kızlar anne oldu.
 Aynalara bakma, aynalar fenalık;
 Denizi, sonsuz olanı düşün artık.(Dıranas, 1990: 71)

Bir kısmını alıntılıdığımız “Köpük” şiirinde şair, aynadan rahatsızdır. Akşamın olmasıyla birlikte ağırlaşan, kararlı hava aynalara da siner ve aynalar şairin içinde bulunduğu fenalığı yansıtır. Şairin aynasına fenalığın, bunalımın

yansıması, şairin ruh halinin açık ifadesidir. “Her insanın kendi aynası vardır. Mesela melankolik olanların aynası en sevinilecek durumlarda bile hüznü gösterir. Aynası her halükarda neşe ve mutluluk gösterenler ise en kederli anlarda bile mutlu olunacak sebepler bulabilirler” (Çetindağ, 2011: 306).

Dıranas, aynasında gerçekle yüzleşmekten kaçınır. Belki de korkar. Şair bu fenalıkla yüzleşmemek için denizi, sonsuz olanı düşünmeyi teklif eder. Deniz, sonsuzluk ve gemi gibi imajlar şairdeki kaçış duygusunun işaretidir. Candar’ın da belirttiği gibi; Dıranas’ın can sıkıntısına, bunalımlarına bulduğu nihai çözüm kaçıştır. Bu, şairin kendisinin bile bilmediği bir mekâna kaçıştır. Yaşanılan mekândan ve üzerlerine sinmiş türlü hatıralarla insan zihnine hücum eden eşyadan kaçışın sebebi hesaplaşma, bilinç ile yapılan hesaplaşmadır. Dolayısıyla özlenen ve huzur telkin edecek bir sığınak kabilinden görülebilecek tek mekân ise bilinç dışıdır. Kaçış da bilincin olmadığı her yöne doğrudur (Candar, 2002: 52). Şair, bu nedenle aynalara bakmaz. Aynalar, onun bilincinin, geçmişinin ve hatıralarının yansımasıdır. Sonsuzluk ve deniz ise bilincin olmadığı, her şeyden ve herkesten uzak, ona huzur veren, dış unsurlardan korunaklı tek mekândır. Şairin böyle bir kaçış duygusu taşıması, onun içinde bulunduğu travmayı işaret edebilir. Aynalardan kaçarak özellikle denize ya da sonsuzluğa sığınma arzusu, ayna evresinde özne bütünlüğünü sağlayamamış bir çocuğun, en güvenli yer olan anne karnına sığınma çabasını çağırabilir. Kırıcı’nın ifade ettiği üzere; Dıranas’ın çocukluk yıllarının hep yokluk ve sıkıntı içinde geçmesi, düzenli bir aile hayatının olmaması, ilk çocukluk yıllarında babasından ayrı kalması, babasının çok sevdiği annesinin üzerine ikinci bir hanım alması, bunlara bağlı olarak annesine aşırı derecede düşkün olması (Kırıcı, 1988: 3-4) şairin çocukluğunun bir nevi özetidir. Bu hayatın içinde şairin annesinin, çocuğa ayna tutucu işlevini yerine getirememiş olması büyük bir ihtimaldir. Bu bağlamda; “ayna tutucu işlev’ dönüştürülerek içselleştirilemediği için özne kendilik saygısını korumak için sürekli dış desteğe, onaya, sevilmeye hatta hayranlığa gereksinim duyacak, kendilik saygısını, kendi ruh içi dinamikleriyle korumakta güçlük çekecektir (...) bu durumdaki bir kişi kolay zedelenir, alıngan ve güvensizdir” (Tura, 2008: 24-25). Dıranas’ın da çocukluk döneminde anneye özne bütünlüğünü sağlayamadığı düşünülürse şairin, kendi ruhsal dinamiklerini koruyamadığı, kendilik saygısını kazanıp koruma sorunu yaşadığı için aynalarla yüzleşemediğini bu nedenle gerçeklerden kaçarak dişil bir imge olan denizlere, sonsuzluğa dolayısıyla anne karnına sığınma çabası içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

İnsan, bakmakla görmek arasındaki ilişkiyi yansıtır aynalara. Bu bağlamda insan aynada güzelliğine, çirkinliğine, gençliğine, yaşlılığına vs. bakarken aynı zamanda bu görüntülerin altında gizlenen duyguları, beklentileri, yaşanmışlıkları, pişmanlıkları vs. görür. Böylece ayna, somut bir nesne olarak somut bir görüntüyü yansıtırken aynı zamanda soyut özellikler kazanır. Çünkü insan, aynada kendini gördüğü gibi kendi nesnesi üzerinden sevgiliyi, pişmanlıkları hayalleri de görebilir; geçmişleriyle yüzleşebilir. İncelediğimiz şiirlerde şair öznelere aynadaki görüntülerle

geçmişe uzanmaları aynanın zamanı saklayarak hafıza özelliği kazandığını ortaya koymaktadır. Bu özneler, baktıkları aynalarda, yüzleri, gözleri, saçları, alınları, elleri ile kendilerini görmekte, bu görme ile birlikte zihinlerinde geçmiş yaşantıları canlanmakta, bununla birlikte de zamanı, hayatı, ölümü düşünmektedirler. Dolayısıyla şiirlerdeki anlam, aynanın salt kendisi olarak gösterdiği şeyde değildir. Ayna, şair öznenin kendisine özlemine, sevincine, korkusunu, çelişmesini, pişmanlığını zihninde veya benliğinde duyması için görüntüler oluşturmaktadır. Geçmişin yansıdığı bu görüntülerin, şair öznelerin acizyetleriyle karşılaşmasına vesile olduğu da açıktır. Zaman karşısındaki bu acizyetin, şairleri umutsuzluğa, yalnızlığa, hayatlarını sorgulamaya hatta ölümü düşünmeye sevk ettiği görülmektedir. İçinde bulunduğu andan mutsuz, gelecekte umutsuz olanlar geçmişe sığındıkları takdirde ya teslimiyeti ya da inkârı tercih etmek durumunda kalabilmektedir. İncelediğimiz şiirlerde aynanın hafızasının, söz konusu şair özneleri teslimiyete götürdüğü tespit edilmiştir. Kısacası bu çalışmanın ortaya koyduğu en belirgin sonuç, 1920-1950 yılları arasındaki Türk şiirinde aynanın metaforik anlamlarda kullanıldığıdır. Ayna bu dönem şiirinde birçok durumu, olayı, duyguyu vs. yansıtmakta olduğu gibi bir hafıza mekân özelliği kazanarak geçmiş de saklamakta ve zamana tanıklık etmektedir.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2006), *Su ve Düşler*, (çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balcı, Y. (2004), “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirinde Ayna Üzerine Arayışlar” *İnsan Bilimleri Araştırmaları*, Yıl: 6, S.11: ss. 69-84.
- Can, A. (2010), “Necip Fazıl’da Ayna İmgesi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 34: ss.167-185.
- Candar, S., S. (2002), “Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetindağ, Y. (2011), *Ayna Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dıranas, A., M. (1990), *Şiirler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (?), *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 17. Baskı.
- Kaplan, M. (2013), *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kısakürek, N., F. (1932), *Ben ve Ötesi*, İstanbul: Semih Sühulet Kütüphanesi.
- Tanpınar, A., H. (1981), *Ahmet Hamdi Tanpınar Bütün Şiirleri*, (Hz. Mehmet Kaplan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDK (1998), *Türkçe Sözlük 9. bs.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tura, S., M. (2008), *Şeyh ve Arzu*, İstanbul: Metis Yayınları.