



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 11/4 2022 s. 1452-1475, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE AYNA İMGESİ

M. Fatih KANTER*

Geliş Tarihi: Temmuz, 2022

Kabul Tarihi: Kasım, 2022

Öz

İmge, sözcüklerin sıradanlaşmış kullanımlarının dışına çıkarak zihinsel anlamda yeni ufuklara, yeni çağrışımlara, yeni sözcük evrenlerine ulaşmayı sağlayan bir üst dil kurar. Bu sayede günlük iletişim dilinden farklı olarak sözcükler, yalın hâllerinden sıyrılarak hem yazarın hem de okuyanın zihinsel dünyasında giderek genişleyen kimi zaman çakışan kimi zaman da ayrılan anlamlar dünyası oluşturur. Edebî türler içerisinde dil yapısı bakımından diğerlerinden ayrılan şiir dili, imge kullanımına daha elverişli bir yapıya sahiptir. Daha az sözcükle daha derin ve çokkatmanlı bir anlam dünyası aralayan şiir, hem yazarın hem de okuyanın zihinsel anlamda yeni dünyalara açılmasını sağlayan bir yapı arz eder.


Sanatçılar içinde yaşadıkları toplumla birlikte bireyselden evrensel uzanan çizgide tüm insanlığın ortak sesidir. Yaşadığı toplumun, coğrafyanın, geleneğin kısacası kimliğini kuran değerlerin farkında olan sanatçı, bu değerleri özümseyen ve gelecek nesillere aktaran kişidir. Bu bağlamda çağdaş Türk şiirinde yaşadığı toplumun değerlerine yaslanarak kendine yabancılaşmadan yazan Sezai Karakoç, edebiyat tarihinde haklı bir yer edinmiştir. Şiirlerinde, benliğinin farkında olan ve buradan hareketle kimlik inşasına yönelik Karakoç, şiir evrenini kurarken kendini var eden değerler düzleminden dünyaya açılır. Kendi yaşadıklarıyla tarihsel düzlemde yaşananları odak noktasına alan şair, bunları âdeta “zamanın aynasında” kaynaştırmayı bilir. Kendi tarihiyle toplumunun ve insanlığın tarihini bir araya getiren bu şiir dili içinde “ayna imgesi” de kendine özgü bir yere sahiptir. Karakoç'un şiirlerinde yer alan “ayna” imgesi ile hangi anlamlara, değerlere gönderme yapıldığını belirlemek bu çalışmanın temel amacıdır.

Anahtar Sözcükler: Sezai Karakoç, imge, şiir, ayna, zaman, kimlik.

MIRROR IMAGE IN SEZAI KARAKOÇ'S POETRY

Abstract

The image constitutes a metalanguage, opening up new perspectives, new associations, and new word universes reachable in the mental sense by going beyond the conventional usage of words. Therefore, unlike the daily communication language, words wriggle themselves out of their plain form and establish a world of meanings gradually expanding in the mental worlds of the author and the reader, sometimes coinciding, and sometimes diverging. The poetry language, which varies from the other literary genres in terms of language structure, has a more suitable structure for the use of images. Poetry, which provides a deeper and multi-layered world of meaning by

*  Prof. Dr.; Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatihkanter@kilis.edu.tr

using fewer words, offers a structure that allows both the author and the reader to open up to new worlds in a mental sense.

Artists are the common voice of all humanity, together with the society where they live, reaching out to the universal from the individual. The artist, who is aware of the society, geography, and tradition in which they live, and, in a nutshell, of the values forming their identity, is the person who internalizes these values and conveys them to future generations. In this framework, Sezai Karakoç, who writes in contemporary Turkish poetry by preserving the values of the society where he lives, without becoming estranged from himself, has gained a well-merited place in the history of literature. Karakoç, who is aware of his identity in his poetry and tends towards identity construction, opens up to the world starting from the plane of values, creating himself while installing the universe of poetry. The poet who puts his own experiences and what has been lived on the historical plane in focus, knows how to integrate them into the "mirror of time". The "mirror image" also has a distinctive place in this language of poetry, banding together its own history and the history of society and humanity. The primary objective of the present study is to determine which meanings and values are represented by the "mirror" in his poetry.

Keywords: Sezai Karakoç, image, poetry, mirror, time, identity.

Giriş

İmgeler, standart dil kullanımlarından farklı olarak zihindeki çağrışımları ve anlam katmanları ile zenginlik kazanan yapılarıdır. Sözcüklerin, görünen/bilinen anlamlarının dışında arka planda yeni anlamlara kapı aralamasında ve sürekli genişleyen, zenginleşen bir yapı sunmasında imgelerin önemli bir işlevselliği söz konusudur. Özellikle edebî türler içerisinde şiirsel forma daha yatkın olan imgeleri farklı disiplinler odağında irdeleyen Wellek ve Warren şu tanımlamaları yaparlar:

“Psikolojide “imaj” kelimesi, geçmişteki bir duyusal veya algısal yaşantının (experience) zihinde yeniden canlanması, hatırlanması demektir. Bu canlanma veya hatırlamanın mutlaka görsel olması gerekmez. [...] Psikolog ve estetikçilerin yaptıkları sayısız imaj sınıflaması vardır. Sadece “tat” ve “koku” imajları değil, ısı imajları ve basınç imajları (“beden veya organ hareketinden doğan imajlar”, “dokunma” imajları ve “empati” imajları) da vardır. Önemli bir ayrım da statik ve hareketli (veya “dinamik”) imajlar ayrımıdır. Renk imajları kullanma da geleneksel veya şahsi bir şekilde sembolik olabilir ya da sembolik olmayabilir. Sinestetik imajlar ise (ister şairin anormal psikolojik yapısının isterse edebî bir modanın sonucu olarak ortaya çıkmış olsun) bir duyuyu başka bir duyuya, mesela sesi renge aktarırlar. Son olarak da şiir okuru için yararlı olan “bağlı” ve “serbest” imajlar ayrımı vardır. Bunlardan ilki, yani işitsel imajlar ve kas imajları, kaçınılmaz olarak kişi kendi kendine okuduğu zaman bile uyanır ve bütün kültürlü okurlar için hemen hemen aynıdır; ikincisi, yani görsel imajlar ve diğerleri ise kişiden kişiye veya tipten tipe çok değişirler” (Wellek-Warren, 2013, s. 214).

İmgeyi cazip kılan en önemli özellik ise zihinsel çağrışım değeri olduğundan kaynaklıdır. Bu durum ise hem kişilerin ortak duyuş ve düşünüşlerine hem de bireysel algı ve müktesebatlarına hitap eden geniş bir yelpazeyi kapsar. Günlük konuşma dilindeki herhangi bir sözcüğün farklı bağlamlarda farklı anlamlara gelişi ise kurgusal düzlemin sürekli yenilenmesine ve özgün biçimde kurulmasına vesile olur. Edebiyatın temel malzemesi olan dilin bu yapısı sayesinde aynı duygu ve düşünceler yüzyıllar içinde farklı imgelerle farklı biçimlerde yazılagelmiştir. Sözcüklerin herkes tarafından bilinen anlamlarıyla ortak bir değer aldığı

simgelerden ve mazmunlardan farklı olarak imge, daha özgür ve özgün bir zihinsel düşünüm sağlarken özellikle şiir formunun vazgeçilmezi hâline gelir. Zira “imge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır” (Korkmaz, 2002, s. 274). Bu bağlamda sanatçıların, duygu ve düşüncelerini, dış dünyayı ve kendi varoluşsal tutumlarını özgün bir biçimde ifade etmelerinde ve kendilerine özgü bir ses, bir duyuş tarzı oluşturmalarında imgeler, ayrıcalıklı bir yere sahiptirler.

Sezai Karakoç şiiri, özgün bir imge dünyasına sahiptir. İmge oluştururken Karakoç; zaman, mekân kavramlarına ve nesnelere farklı anlamlar, görüntüler ilişitirir. Neredeyse her konuyu ve kavramı “metafizikle ilişkilendirir.” (Baş, 2008, s. 71) Sezai Karakoç şiirlerinde nesnelere ve mekân ifade ederken Batı düşüncesindeki kozmolojik merak düşüncesi ile oluşturulmuş dünya odaklı düşüncelerine karşı; Doğu’nun “yaratılış” ve “hikmet” odaklı bir kültürel düzlem oluşturur. Bu bakış, onun imge dünyasını da doğrudan etkiler. Nitekim Karakoç, Edebiyat Yazıları I-II (2007) kitaplarında takip ettiği yöntemin kaynaklarını ve maddeci şiirden farkını açıklar:

“Auguste Comte’un üç hal kanunu metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgedi. Marksizm ise dini, bu dar metafizik kavramına soktu... Üstelik bir de onu yansıma kuramıyla özsüz, gerçek varlığı olmayan bir kurum olarak nitelendirdi. Bu yüzden Marksistler bir şeye yanlış demezler, metafizik der işin içinden çıkarlar” (Karakoç-I, 2007, s. 7).

Metafizik düşüncenin varlıkla olan gizil ilişkisinin farkında olan Sezai Karakoç, “şiiri bir hakikate tevîl etmeye, onu bir yaşam biçimi olarak var etmeye yönelik bir şairdir. Karakoç’un şiirin temeli olarak metafiziğe yüklediği görev estetik bir vazifeden önce bir yaşama biçimi, bir medeniyet algısıdır. Metafizik kavramı sanatçının dünyadan kaçışı için bir yol değil; tam tersine dünyada iyi ve doğru bir yaşam biçimi olarak belirlenen İslam’a ulaşmak için bir vesiledir. Bu yaşam tarzı ekonomik, sosyal, siyasal ve günlük yaşam içindeki pratik yapısı ile şiirde inşa edilir” (Hüküm, 2015: 64-65). Bu sebeple imge yapısı da nesneden çok ruha yaslanan bir strateji üzerine kuruludur. Bu strateji, tek yönlü bir doğu savunusundan öte ideolojik sınırları aşmış, medeniyet kavramının tamamlayıcısı (Haksal, 2007, s. 68-69) bir şiiri oluşturur. Karakoç, tutarlı bir biçimde yerli medeniyet değerlerini takip ederken bu değerlere uygun imgeler inşa eder.

Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Ayna İmgesi

Ayna, fiziksel bir bütünlük hâlinde kendini göremeyen insanın kendini görmesine, bilmesine ve bedenine odaklanmasına yarayan bir araçtır. Türkçeye Farsçadan geçen sözcük için Türk Dili Kurumu Sözlüğü’nde dokuz farklı anlam verilmiştir: “1. isim Işığın yansıyan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözge, mirat, 2. isim Karagöz oyununda perde. 3. isim Doğramacılık ve yapıcılıkta çerçeve içine geçirilen tahta veya taş levha, 4. isim Atların diz kapağı., 5. sıfat, argo İyi bir durumda, yolunda, 6. isim, mecaz Bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey, 7. isim, denizcilik Küreğin yassı uç bölümü., 8. isim, denizcilik Gemilerde işaretçi erlerin kullandığı dürbün., 9. isim, denizcilik Akıntı ve anaforun birleştiği yerde oluşan su burgacı.” Bu anlamların ötesinde ayna; psikoloji, felsefe ve sosyoloji gibi birçok sosyal bilimde ise kavramlaşır ve farklı ve derin anlamlar içerir. Temel anlamı dışındaki bütün bu kullanımlar, “ayna”nın insan hayatındaki ve zihnindeki yerinin öneminden kaynaklanmaktadır.

Temel anlamı, ışığı ve varlıkların görüntüsünü yansıtmak/iletmek olan “ayna”, bu özelliğinden dolayı şiir dilinde fiziksel yansıma ile birlikte ruhsal yansıma ve kişilik yansıması

olarak da sıkça kullanılır. Kendine dışarıdan bakmanın aracı olarak hem bireysel hem de toplumsal bir hüviyete bürünen ayna, bu yansıtıcılığının tarihsel boyutu nedeni ile zaman kavramını da kuşatır. Dolayısıyla ayna, şiir türünde yazılan eserlerde de farklı anlam alanları ile geniş bir yer tutar. Özellikle modern Türk şiirinde ayna kavramı, Gökhan Tunç'un tespit ettiği üzere çok sayıda şair tarafından bellek metaforu olarak kullanılmıştır (Tunç, 2020). İkinci Yeni şairlerinden olan ve şiirlerinde sözcükleri günlük konuşma dilinin dışında farklı anlamlarla, farklı göndergelere karşılık gelecek şekilde sıklıkla kullanan Sezai Karakoç da ayna imgesine şiirlerinde farklı bağlamlar içinde yer verir. *Gün Doğmadan* adıyla toplanan şiir kitabındaki tüm şiirler incelendiğine ayna sözcüğünün 56 kere kullanıldığı görülür. Şiirlerin bir kısmında ayna temel anlamında yer almakla birlikte ağırlıklı olarak farklı çağrışım değerlerini karşılamaktadır. Ayna imgesi Sezai Karakoç'un şiirlerinin bütünü göz önüne alındığında olumlu ve olumsuz çağrışım değerlerini içerecek şekilde iki farklı görüntü seviyesinde kullanılır.

Olumlu İmgesel Çağrışım Değeri Olarak Ayna

Sezai Karakoç'un şiirlerinde içinde bulunulan çağın olumsuzlukları ve geleceğe dair umutlar, bir hayat nizamını ve tasavvurunu içeren Diriliş felsefesine bağlı olarak işlenir. Diriliş felsefesinin İslam ve metafizik merkezli olması, Karakoç'un gelenekle bağları koparmaması "ayna" imgesinin çağrışım değerlerine de yansır. Nitekim geçmişin yüceltildiği ve hatırlamayı ön plana çıkaran, geleceğe dair umut içeren dizelerde ayna imgesi olumlu çağrışım alanlarını barındırır. Söz konusu olumlu çağrışım alanları, aşk duygusuna yer verilen şiirlerde de maziye ve hatırlamaya ilişkin değerler dizgelerini ve geçmişe özlemi yansıtır. Söz gelimi Monna Rosa şiirinin, bir genç kızın dilinden yazılan "Pişmanlık ve Çileler" bölümünde ayna imgesi, ayna gibi insanın kendisine dışarıdan bir bakışla bakmasını sağlayan bir nesne olmasının yanı sıra yaşanan an'ı donduran, kayıt altına alan fotoğraf ile birlikte kullanılır. Şiirde karamsar ve kederli bir tablo içinde yer alan ayna, fiziksel görüntünün ve mazinin belgesi olan fotoğrafın hayata yansıyan yüzüdür:

"Annenin başı elleri arasında,

Parmağında aydınlık günlerden kalma yüzük.

Bir fotoğraf asılıdır duvarda:

Aynaya, geceye, maziye dönük;

Annenin başı elleri arasında," (Karakoç 2013, s. 23)

Ayna ve fotoğraf arasındaki benzer çağrışım değeri, insanın geçmiş ile şimdi arasındaki bağını onaylar niteliktedir. Geçmiş, özlenen ve aydınlık olarak düşünülen bir zaman dilimi iken şimdi ise karanlıktır. Duvardaki fotoğrafın aynaya, geceye ve maziye dönük oluşu da tesadüfi bir seçim değildir. Art arda verilen bu sözcüklerin tümü bağlamı içerisinde zamanın döndürülemez akışı karşısında elleri başının arasında düşünen insanı tamamlar. Öte yandan "ayna sözcüğüne, belleğe ait geçmişte olanı yansıtmak ve muhafaza etmek özellikleri taşınır" (Tunç, 2020, s. 120), fotoğraf aracılığıyla da hatırlama durumu pekiştirilir.

Sezai Karakoç'un 1953 yılı Amerikan yapımı Lili adlı bir sinema filminden etkilenerek yazdığı "Lili" şiirinde de ayna, filmin başkişisinden mülhem şekilde saflığı sembolize eder şekilde dizelere dâhil edilir. Sinema filminin kesitler hâlinde imgeleştirdiği şiirde, kimsesiz bir genç kız olan Lili'nin karşılıksız aşkına karşılık ona âşık olan kuklacıyla sonunda kavuşmaları konu edilir. Lili'nin Cabaret de Paris'te ekmek parasını çıkarırken yaşadıkları onun hayatı

anlamasına da yardımcı olur. Özellikle kuklalar ile konuştuğu sahnelerde saflığı ve doğallığı ile ön plana çıkan Lili, bozulmamışlığın simgesidir.

“Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili

Gönlün soğuk sular güzel **aynalar** gibi ya Lili” (Karakoç, 2013, s. 51)

Lili'nin saflığı ayna imgesiyle birlikte sunulurken aydınlık ve aynayla özdeşlik ilişkisi bulunan su kavramının çağrışım değerlerinden de faydalanılır. Bu sayede hem saflık ve doğallık hem de bu değerlerin yansıdığı güzellik kavramı Lili özelinde somutlanır. Şiirde, Lili'nin gönlünün ferahlık uyandıran soğuk sulara ve güzel aynalara benzetilmesi, klasik şiirdeki gönül ve ayna arasında kurulan ilişkiyi de çağrıştırmaktadır.

“Köşe” şiirinin ikinci bölümünde ise yine aynanın zamanla olan ilişkisi imgesel boyutta sunulur. Aşk temalı şiirde seslenen sevgilinin ve âşığın vasıfları eşya ile ontolojik bağ içerisindedir. Sevgilinin yaşadığı ev ile sevgili bütünleşmiş hâlde sunulur:

“Evlerinin içi **ayna** döşeli

Ayna hâtıra gözler ve sevmek

Benim aşkım bin bir köşeli ah bin bir köşeli

Bir köşe gidince bin köşe yeniden gelecek

Ayna hâtıra gözler ve sevmek” (Karakoç, 2013, s. 54)

Evin içinin ayna döşeli olarak ifade edilmesi, ilk bakışta birden fazla aynanın evin odalarında olduğu izlenimini uyandırır. Bu durum ise sevgilinin sürekli olarak ayna ile çoğalan etkisinin kendi içinde hissedildiğine işaret olarak kabul edilebilir. Ayna döşeli ev, içinde bulunan eşya ile birlikte o evde yaşayan insanları da sürekli biçimde yansıtır. Aynanın yansıtma özelliği, zamanı kendi içinde hapseden ve zamanın akışını somutlayan yönler de içerir. Bu bağlamda aynanın, metaforik bağlamda geçmişten şimdiye yaşananları “sırlı yapısıyla” muhafaza etmesi ile gönül arasında bir bağ kurulur. Bu nedenle Karakoç, şiirin ikinci dizisinde “ayna hatıra gözler ve sevmek” vurgusu ile “aynaya belleğin hatıra depolama işlevini atfeder” (Tunç, 2020, s. 125). Aynanın metaforik bağlamda geçmişini saklama özelliği “hatıra” kavramıyla birlikte kullanılırken göz imgesinin dışı açılımından da faydalanılır. Temel anlamını görme duygusuyla kazanan ayna ve gözler arasındaki doğrusal ilişki, hâtıra ve sevmek arasındaki ilişki ile bütünlenir.

“Köşe” şiirinin üçüncü bölümünde ayna saydamlığı ve parlaklığı ile ele alınır. Sevgili'nin yüzü ve sesi ile ilgili benzetmeler yapılırken dişleri de “güneşe açılan” ve “içinden geçilen” aynalar şeklinde betimlenir:

“Dişlerin öpülen çocuk yüzleri

Güneşe açılan küçük **aynalar**

Sert içkiler keskin kokular dişlerin

içinden geçilen küçük **aynalar**” (Karakoç, 2013, s. 55)

Yaygın kullanımda inciye benzetilen sevgilinin dişleri, Karakoç'un bakışıyla aynanın saydamlığı ve parlaklığına dönüşür. Aynı dizide yer alan “öpülen çocuk yüzleri”; “güneş” ve “içinden geçilmek” ibareleri ile de birleşerek doğallık ve saflığı çağrıştırır. Öte yandan hayatın

farklı izdüşümleri de dış ve ayna imgeleri üzerinden “sert içkiler” ve “keskin kokular”la bütünlenerek sunulur. “Divan edebiyatında parlaklık ve aydınlık yönüyle sevgilinin yüzü, gerdanı, sinesi arasında benzerlik ilgisi kurulur” (Güler, 2004, s. 2). Karakoç’un şiirinde ise gelenekten farklı olarak sevgilinin dışları ile ayna arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

İstanbul’un mimari estetiğine ve tarihsel dokusuna odaklanılan “Sultanahmet Çeşmesi” şiirinde ise tarihî bir yapı olan çeşme, tarih ve mekân düzleminde yüceltilirken ayna imgesinin çağrışım değerine başvurulur. Tarihin derinliklerinden şimdiye doğru uzanan çeşmenin deliklerinden “su yerine süs ak[ması]”, estetik bir tasavvuru içerdiği gibi ayna ile özdeşleştirilmesi de gerçekliği dolaysız yansıtmısından kaynaklanır: de

“Önünde dokuz minare

Aynalar kadar aydınlık yüreği” (Karakoç, 2013, s. 74)

Şiirde çeşme ile doğal ilgisi olan suyun parlaklığı/berraklığı ile aynanın aydınlık biçimde tanımlanması zihinlerde bütünsel bir imge oluşturur. Sultanahmet Çeşmesi’nin gözüyle ya da çeşmenin önünden bakıldığında Ayasofya’nın ve Sultan Ahmet Camii’nin dokuz minaresinin görüldüğünü de belirtmek gerekir. Ayasofya’nın dört minaresi varken konum itibarıyla ancak üç minaresi görülmektedir ki bu da şiirin gerçeklik değerini artıran bir durumdur.

Modern hayatın, içinde yaşanan çağın, kentleşmenin, bireyin asli varlığından uzaklaşmasının derin ve zengin çağrışımlı imgelerle eleştirildiği “Hızırla Kırk Saat” adlı eserinde yer alan 13. şiir ise Hızır’ın, İlyas’la buluşması ve ona söyledikleri etrafında kurgulanır.

“Ben ve İlyas uzun bir süre

Süt hayallerinde yandık

Ellerimiz ve yüzümüz uyanıkken

Vücut sıcaklığımız arttı ama

Gözlerimize ne oldu bilmem ki

Ey ismini okyanus köpüklerinden

Yunusların **aynalarda** yansımısından

Almış olan kardeşim,” (Karakoç, 2013, s. 199)

Hızır ile İlyas’ın halk inanışlarında buluştuğu tarih olan 6 Mayıs’a göndermede bulunulan dizelerde bu buluşma anının kutsiyeti hissettirilir. Geçmişte yaşanan kıssalardan kesitlerin sunulduğu dizelerde Hızır’ın vasıflarına odaklanılırken İlyas’ın ismini “okyanus köpüklerinden” ve “yunusların aynalarda yansımısından” aldığı söylenir. Aynanın yansıtma özelliği verilirken yine su imgesi de okyanus kavramı ile birlikte kullanılır. Bu kullanım ile İlyas’ın isminden cismine uzanan olumsal bir duygu yüklenir. *Hızırla Kırk Saat* eserinde, şiirlerin kurucu öznesi olarak yer edinen Hızır’ın hem kendi özellikleri hem de İslam literatüründeki bazı peygamberler hakkında bilgiler sunulması ile toplumsal bellekte yer edinen halk inanışlarına da göndermede bulunulur. Şiirde kullanılan “samyeli gölgeme ayna” (Karakoç, 2013, s. 207) ibareleri ile Hızır’ın gölgesinin dahi bir rüzgâr şeklinde yansıdığına vurgu yapılırken ayna imgesi kullanılır.

Şiirlerinde Anadolu'nun kültürel belleğini yansıtan geleneksel ritüellere yer veren Karakoç, "Gül Muştusu" şiirinde Anadolu insanının gündelik hayatına dair kesitleri âdeta canlı tablolar hâlinde dizelere taşıırken imgelerin zengin çağrışımlarını da odağa alır. Nitekim "Gül Muştusu IV" başlıklı şiirde yaratılış günlerinin esintisiyle bahar tasviri yapılırken ayna imgesi, su ve bahar ile birlikte kullanılarak olumlu değer içeren bir şekilde sunulur. Baharın yeniden doğuş ve tazeliğe olan metaforik ilişkisinde ayna dirilişi yansıtan bir aracı nesnedir:

"Genç çocuklarla

Çeşmelere koşan kızlar arasında

Birbirlerini bulacaklardır

Aydın ve su bahar **aynasında**" (Karakoç, 2013, s. 370)

Gül Muştusu XII başlıklı şiirinde da Karakoç'un çocukluğunu geçirdiği Anadolu'daki tanık olduğu kasaba hayatından kesitler sunulur. Bu kesitler içinde ayna, gündelik konuşmaların/tartışmaların yapıldığı kahvelerde hayatın gerçekliklerinin yansımaları olarak imgeleştirilir:

"Ve erkekler inerken çarşılara

Doğudan ve batıdan gelen haberlere

Katır eşek at ve deve sırtlarında

Taşınan dünya ve ahiret azıklarına

Ölçmek biçmek ve tartmak için

Ve büyük kahvelerin **aynalarında**

Boy göstermek için sert marşına kentin" (Karakoç, 2013, s. 393)

Ayna, gündelik kaygıların, beklentilerin yanı sıra büyük ve küçük meselelerin konuşulduğu kahve ile kendi gerçekliğiyle kent hayatında bir biçimde yer edinmeye çalışan kasabayı ve kasabalıları bütünleyen bir simge değeridir. Aynanın zamanı kuşatan ve her türlü gerçeği olduğu gibi gösteren özelliği, bu şiirde de kendini gösterir. Sosyal hayatın bir parçası olan kahve, hem gündelik sorunların hem de hayata dair tüm sorunların erkek egemen toplumda paylaşıldığı mekândır. Bu mekânda yer alan ayna da oradaki insanların fiziksel suretleriyle birlikte içsel dünyalarını yansıtan daha derinlikli bir yapı içerir. Dolayısıyla şiirde ayna, olumlu ve olumsuz çağrışım değerleri ile birlikte yer alır.

Gül Muştusu kitabında yer alan Ses şiiri metafizik bir duyarlılıkla kaleme alınmıştır. İslami referansların yoğunluklu biçimde görüldüğü şiirde Hz. Muhammed'e Cebrail tarafından getirilen "oku" emrine odaklanılır. Bu emirle birlikte kelimeler, anlamlar ve varoluş arka planda sorgulanır:

"Okudum yeni bir kitabın ilk sayfasını

İlk âyetlerini

Elim birdenbire bir **aynayla**

Benim arama girmiş gibi

Göründü melek oku dedi

Oku Rabbinin adıyla” (Karakoç, 2013, s. 407)

Şiirde ayna yansıtıcı özelliği ile birlikte metafizik bir vurguyla kullanılır. Öte yandan şiirde, ayna tasavvufi terminolojideki tecelliyi de çağrıştırmaktadır.

Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirinin “Esirkent’ten Özülkeye” başlıklı bölümünde ayna imgesi huzuru ve saflığı çağrıştıran çocukluk ve çocukluk dönemine ilişkin hatıralar ile birlikte ele alınır. Gül ve anne sembolleriyle birlikte verilen ayna, geçmişin olumsal yanlarını içinde barındırırken şimdiki zaman düzleminde olumsuz bir şekle bürünür:

“Çocukluğun güllerin kasabasıydı sanki

Baharda anne ve gül çifte **aynaydı** sana

Ve gençlik yıllarında son ışıklar perisi

Gibi gelen sevgili gül ve **aynaydı** sana

Sonra güller ezildi **aynalarsa** devrildi

Ne anne ne sevgili ne gül kaldı ne **ayna**” (Karakoç, 2013, s. 436)

Ayna çocukluk ve gençlik dönemlerinde anne ve gül çağrışımıyla sunulurken geçmişte kaldığı için özlemi duyulan bir dönemi yansıtan aracı nesne konumundadır. Buna karşın geri döndürülemez olan zamanla yok olan güzellikler ise güllerin devrilmesi, aynaların devrilmesi ve asli hakikatin yitirilmesi şeklinde sunulur.

Ayinler kitabının Altıncı Ayin bölümünde kutlu ve kutsal bir anın tasviri yapılmış gibidir. Beklenen ve umut edilen günün gelmesiyle, bütün sırların açığa kavuştuğuna şahit olunurken aynalar yok olur:

“Ve Tanrı görünüyor artık

Ve Tanrı onlardan razıdır artık

Saçılıyor bir hazine gibi ortaya

Gizli bir hazine gibi ortaya sırlar

Dayanmaz oldu bu açılıma **aynalar**

Kırılıp dökülüp yokluğa karıştılar” (Karakoç, 2013, s. 512)

Bu dizelerde bilinen gerçeği yansıtan aynanın bilinenin ötesinde var olan gerçek karşısındaki aciziyeti ve ortadan kayboluşu ile yalnızca bu dünyadaki maddi olanı yansıtan özelliğine dikkat çekilir. Öte yandan şiirde tasavvufi göndermelerle ayna, imgesel bağlamda tecelliyi çağrıştıır. Zira Altıncı Ayin, “bir hadis-i kutsinin mealini hatırlatan mısralarla başlıyor. Söz konusu hadis-i kutside Allahü Teala, kendisinin bir gizli hazine olduğunu, görünmeyi (ve tanınmayı) dilediğini belirttikten sonra, bunun için kâinatı yarattığını belirtmektedir” (Sağlık, 2018, s. 158). Bu bağlamda tasavvufi literatürde ayna ve tecelli arasında kurulan ilgi, Karakoç’un dizelerinde de “ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim” hadis-i kutsisi çerçevesinde sunulur.

Karakoç, klasik edebiyatta farklı şairlerin kaleme aldığı Leyla ile Mecnun mesnevisini modern anlamda yeniden yazdığı Leyla ile Mecnun şiirinde ise ayna imgesini nergis çiçeği ile metaforik ilişkisi bağlamında kullanır. Yolların Getirdiği adlı girişten sonra dört bölümden

oluşan eserde farklı başlıklarla Leyla ile Mecnun'un hikâyesi aktarılır. Leyla'nın doğumunun Mecnun'un ağzından aktarıldığı “Doğum” başlıklı bölümde ayna imgesi nergis çiçeği aracılığıyla mitolojik bir unsur olan Narkissos'a dayandırılır:

“Kendi kendine **ayna** olan nergislerden

Leylâkların gün doğuşu ürperişinden

Zambakların kıyı kıyı bakışından

Geldin sen” (Karakoç, 2013, s. 523)

Leyla'nın güzelliğine doğadaki çiçeklerin aracı kılınarak atıf yapıldığı dizelerde ayna ve nergis güzelliği yansıtan unsur olarak imgeleşir. Ayna olan nergis ibaresi ile Narkissos mitinden mülhem şekilde suda kendi yansımamı gören kahramanın kendine olan hayranlığı ile Leyla'nın güzelliği arasında bağ kurulur. Aynı şiirin devamında ayna imgesi bu kez klasik şiirdeki kullanımları hatırlatacak biçimde gönül aynası şeklinde yer alır.

“Birer birer çıktılar gönlümüzün **aynasına** tarlasına

Ki bir bahar günü doğdun sen” (Karakoç, 2013, s. 524)

İlk bölümde ayna, Leyla ile eşdeğer iken bu dizelerde Mecnun'un yani âşığın gönlü şeklinde sunulduğu gibi yine güzelliği yansıtan özelliği ile kullanılır. Bu bağlamda klasik şiirdeki gönlün ilahi aşkın tecelli ettiği tertemiz bir aynaya benzetilmesi de sezdirilir (Kaçar, 2019, s. 63; Güler, 2004, s. 6). Öte yandan şiirde, sevgilinin doğumu ile gönül aynası arasındaki ilişki ölü bir dünyaya doğan diriliş olarak yansıtılır.

Leyla ile Mecnun kitabının “İkiz Alinyazısı” başlıklı bölümünde Leyla ile Mecnun'un büyürken yaşadıkları duygu durumları aktarılırken de ayna, tasavvufî anlamlar yüklenir. Mecnun'un Leyla'nın güzelliğine kendisi de dâhil olmak üzere kimseyi layık görmeyişinin anlatıldığı sahnede Leyla, ayna ile eşdeğer olarak sunulurken beşeri aşkı yansıtanın ötesinde anlamlar yüklenir:

“Fakat zaten kim lâıyk olabilirdi ki O'na

Hiç kimse lâıyk olamazdı O'na

Her soluk pas getirirdi o **aynaya**

Her sel bulandırırıldı o billur ırmağı

Her taş kırardı o sırça lâmbayı

Her el düşürürdü o çiçeği dalından

Koparırdı ve soldururdu al'ından” (Karakoç, 2013, s. 539)

Leyla'nın ayna olarak görülmesine karşın onun yanında olanların soluklarının pas getirmesi düşüncesi, sevgilinin saflığı, güzelliği, temizliği ve berraklığı karşısında aşırı hassasiyetle yorumlanabilir. Tasavvufî göndergelerin bulunduğu şiirde aynanın paslanması ile “her soluk pas getirirdi o aynaya” dizesi arasındaki ilişki, klasik şiirindeki gönlün pas tutması, saflığını kaybetmesine vurgu yapan söylemleri çağrıştırmaktadır.

Leyla ile Mecnun kitabının Baba Umudu bölümünde babasının Mecnun'un aşkını anlaması ve Leyla'yı istemeye gidişi anlatılır. Mecnun'un aşk hâlinin yansıtıldığı dizelerde ayna, "çiğ tanesi" ve "mercek" ibareleriyle birlikte imgeleştirilir:

"Sonunda anlaşıldı Mecnun gönlünün dâvâsı

Dış çizgileriyle gün tutuluşunun macerası

(...)

Çiğ tanelerini mercekletiren kuşlar

Leylâ izine **ayna** tuttular" (Karakoç, 2013, s. 546)

Mecnun'un içinde düştüğü aşk hâlinin doğadaki tüm varlıklar tarafından fark edilişi ve bunun neticesinde babasını da harekete geçirmeleri "ayna tutmak" ibaresi ile verildiği gibi var olan her şeyde Leyla'yı görmek, Leyla'yı hissetmek anlamında da ayna tasavvufî anlamlar yüklenir.

Leyla ile Mecnun kitabının üçüncü bölümünde yer alan Çölün Öyküsü başlıklı bölümde çöl ve dolayısıyla çöle düşen Mecnun'a güzelleme yapılır. Zira "Karakoç, 'çöl'ü en somut görüntüleriyle anlatırken bile, onun herhangi bir özelliğinin insanoğlunun hayatındaki etkisine vurgu yapar. Bu tutumun sonucu olarak, 'çöl', sanki insan anlayışının, duyuş ve düşünüşünün ve kısaca uygarlık biçiminde algılanan bir hayat tarzının kaynağıdır" (Kaplan, 2018, s. 180). Bu bağlamda çölün insanı olgunlaştıran büyümlü ortamı özgün biçimde tasvir edilir:

"Çöl parlar çöl solar çöl kızarır

Yazı ve baharı göğe saçan

Uçsuz bucaksız bir sonbahardır

Yere vurmuş bir **ayna**

Devrilmiş bir perde

Gerilmiş bir ip

Ezilmiş bir kemer" (Karakoç, 2013, s. 567)

Çölün güneşte parlayan uçsuz bucaksız hâli, "yere vurmuş bir ayna" şeklinde imgeleşirken bu imgenin arka planında Mecnun'un kendi özünü yansıtan ve erginlenme yolculuğunda onu bütünleyen bir görüntü düzlemi kurgulanır. Leyla ile Mecnun kitabının Dönüş bölümü "ölümden sonra diriliş" izleği üzerine kurulur. Dönüş başlığı da bu bağlamda insanın özüne, asıl yurduna döneceği gün anlamına gelmektedir. Ölümün son olmadığı ve asıl başlangıç olduğu düşüncesi karanlık sonrası ışık imgesiyle bütünleştirilerek sunulur:

"Gün batımında harabelerde titrer

Yıkılır yapılırsa saçar ortaya mercanı

Düşen taşlar açılan diriliş mezarları

Mermerde doğan **aynalar** içinden

Karanlıkta ıştır hep Yeni Yapımın gözleri

Yıkılan her ulu şehir yeniden yapılmıştır

Her son, kaderde bir başlangıçtır” (Karakoç, 2013, s. 577)

Gün batımı, son, karanlık, yıkılan şehirler karşısında yeni başlangıçlar olacağına vurgu yapılan dizelerde “ayna”, “Yeni Yapımın” gözleri şeklinde yeniliği, yenilenmeyi ve dirilişi yansıtan bir aracı olarak kullanılır.

Leyla ile Mecnun kitabının Kervan bölümünde Mecnun’un Leyla’nın evleneceği haberini aldığı süreçteki olgunlaşması, “aşka karşı hakikatle donan[ması]”ve sabrı konu edilirken gezdiği mekânlardan olan Kudüs ve Şam’a dair simgesel ibareler kullanılır:

“Kudüs’ü gördü Şam’a vardı

Biri güneşin parça oluşu

Biri aydan düşmüş bir mezardı

Biri selvi biri çınardı

Biri ayna biri duvardı” (Karakoç, 2013, s. 92)

Kudüs ve Şam şehirleri, İslam medeniyeti için ihtiva ettikleri anlamlar bakımından “biri ayna biri duvardı” ibareleriyle nitelendirilirken “ağlama duvarı” ibaresi ile zihinlerde Kudüs duvarla Şam ise ayna ile özdeş şekilde canlanır. Kervan başlıklı bölümde ayna ikinci kez kullanıldığında ise yansıtıcı özelliği ön plana çıkarılır. Mecnun ve Leyla’nın ayrılık sürecinde yaşadıkları benzer acılar “alışmak” kavramı özelinde bir döngü biçiminde aynaya izdüşüm olarak yansır:

“Ve alıştı bütün bu olanlara

Yaz kış durgunluk ve fırtına

Aynı varoluşun dönüşümleri

Gün değişiminin **aynadaki** izdüşümleri

Gibi bir etkiye dönüştü O’nda

Böyle bir yoruma kavuştu sonda

O ve Leylâ aynı kadere susamaktalar

Birlikte de olsalar ayrı da olsalar” (Karakoç, 2013, s. 594)

Mecnun’un çölde ve gezdiği şehirlerde kendi benliğinden vazgeçip gerçek aşka doğru yöneldiği bu süreç, “gün değişimi aynadaki izdüşümü” şeklinde verilirken aslında gerçek ile gerçeğin yansımaları arasındaki farka da ayna imgesi aracılığıyla dikkat çekilmiş olur.

Karakoç’un Alinyazısı Saati kitabının 2. şiirinde Bağdat şehri odaklı bir anlatım söz konusudur. Şairin görmeyi arzu edip göremediğini belirttiği bu şehir, kendi doğduğu Diyarbakır şehriyle Dicle nehri vasıtasıyla bir ortaklıkta buluşturulur. Tarihsel bağlamda Bağdat’ın İslam uygarlığı başkentlerinden biri oluşuna vurgu yapılırken, ayna imgesi güneş ile bütünleştirilerek verilir. Şiirde; Dicle civarında doğan şairin Dicle’den uzaklaşması yine aynı coğrafyanın ve medeniyetin kadim şehirlerinden biri olan Bağdat ile bütünlenerek sunulur. Bu bağlamda İslam medeniyetine ilişkin bilinç, ayna imgesine yüklenen çağrışım değerleri ile ifade edilir.

“Ayın Dicle’ye düşüp toprağa yükselmesi yeniden

Ayna koparmak boyuna **ayna** koparmak güneşten

Açık ve seçik bir fetih kılıçla yarılan güneşten

Senin şehrin benim şehrim ve hepimizin şehri

Bir nehrin şehri ki bizi yıkamıştır ruh ve beden

İçimizde akmıştır gece ve gündüz demeden” (Karakoç, 2013, s. 631)

Şiirde, “güneşten koparılan ayna” ibareleri ile yaşanan/ içinde bulunulan Orta Doğu coğrafyasındaki güneşin/aydınlığın önemine metaforik bir bağlamda vurgu yapılmakla birlikte İslam medeniyetinin doğması ile de güneş arasında ilişki kurulmaktadır. Öte yandan güneşin aydınlık yüzü ile bu coğrafyada yaşayanların ruhları arasında bir bağ olduğu hissettirilir.

Şiirlerinde modern çağa karşı eleştirel tavrını dile getirirken İslam medeniyetinin farklı dönemlerine ve kültürel belleğine göndermelerde bulunan Karakoç, yaşanan zaman dilimini geçmiş üzerinden sorgular ve geleceğe ilişkin tasavvurlarını diriliş felsefesine dair söylemler üzerinden vurgular. Bu bağlamda İslam medeniyetinin içinde bulunduğu durumun geçmiş-şimdi ve gelecek düzleminde işlendiği Almyazısı Saati'nin “Dördüncü bölümünden itibaren şair, “sabah yıldızı”yla insanın ve insanlığın alın yazısı üstüne bir söyleşiye başlar. Bu uzun söyleşi beşinci, altıncı ve yedinci bölümlerde de devam eder.” (Karataş, 2021, s. 324). Beşinci şiirde, İslam medeniyetinin üzerine bir kâbus gibi çöken kıyımlar anlatılırken “karanlığın öbekleri[nin]” sabah yıldızını gölgeleyemeyeceği ayna imgesine yüklenen anlamlarla pekiştirilir ve ayna imgesi iki farklı bölümde kullanılır. Şiirde, sabah yıldızı dirilişin, Tanrı'ya inanmanın tanığı olarak gösterilirken sabah vaktinin ya da uyanış vaktinin simgesi konumundaki horoz, “uzay aynası” imgesi ile birlikte kullanılır:

“Sen diriliş yıldızısın

Büyük Tanğısın

Tanrı'ya inanmanın

Ve baharda

Tomurcuklanan gül

Senin doğuşunla açar gözlerini dünyaya

Seninle uyanmıştır çoban

Çağırılmaktadır sürüsünü

Yeni gün taze vakte

Seninle uzay **aynasında**

Keskin sesini ayarlar

Şah horoz” (Karakoç, 2013, s. 645)

Şiirin ilerleyen dizelerinde ise sabah yıldızı bu kez şairin/insanın ve dirilişin yansıması şeklinde görülür:

“Sen ruhumun rönesansı

Göğe vurmuş yansıması

Kalbin saf aynası

Ve ta kendisinin şafağın

Ta kendisinin sabahın” (Karakoç, 2013, s. 646)

Sabah yıldızının saf ayna biçiminde tasavvur edilişi, gerçeğin olduğu gibi bozulmadan ve bulanıklaştırılmadan yansıtılması anlamını taşır. Bu bağlamda ayna bu dizelerde olumlu biçimde kullanılır.

Olumsuz İmgesel Çağrışım Değeri Olarak Ayna

Sezai Karakoç’un şiirlerinde ayna imgesinin olumsuz kullanımı ise genellikle modernleşen ve kentin labirent mekânları arasında yiterek özünden/doğadan kopan insanın yansıması olarak görülür. Bu bağlamda şair, özellikle kent düzenini ve kültürel değerlerine yabancılaşan kent insanını eleştirdiği şiirlerinde aynayı, modern hayatın metafiziği reddeden tavrını yansıtan olumsuz bir imge olarak kullanır. Öte yandan Batı medeniyetinin, İslam medeniyetini görünür ve görünmez ve etkilerle tahakküm altına almasını eleştirirken de ayna imgesini aracı kılar. Bu bağlamda “Kapalı Çarşı” şiirinde geçen ayna imgesi önem arz etmektedir.

1954 yılında yaşanan büyük Kapalı Çarşı yangınından sonra yazılan “Kapalı Çarşı” şiirinde bu yangına atıflar da bulunmaktadır. Ben ve onlar/öteki karşıtlığı üzerinden kurgulanan şiirde şairin onlar diye hitap ettiği kitle Batılılar ve Batı medeniyetidir. Mehmet Kaplan onları şu şekilde tanımlar: “Şiirde müphem olarak “onlar” diye vasıtalı bir şekilde hitap edilen insanlar, ahlaki kıymetlere değer vermeyen, dine karşı saygı duymayan, fikir ve gerçeği bozan, “felaketlerin en şakacısına şemsiye gibi açılıveren”, “satılan ve alınan” kimselerdir.” (Kaplan, 2009, s. 309). İstanbul’daki Kapalı Çarşı’nın en önemli özelliklerinden biri, Doğu kültürünü turistik ve mistik bir şekilde Batı’ya tanıtmasıdır. Bu durum arka planda bu mekânı ve mekândaki insanları bir ben ve öteki ya da biz ve onlar ayrımına götürecektir. Şiirdeki ayna imgesi de bu zıtlık üzerine kuruludur:

“Benim **aynamı** küçültüp büyüten onlar

Benim **aynamı aynalıktan** çıkararak

Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe

Neler neler etti anlarsın onlar

Şemsiyeler gibi

Felâketlerin en şakacısına açılıveren onlar” (Karakoç, 2013, s. 61)

Mikro düzeyde Kapalı Çarşı ile anlatılan aslında Batı’nın kültürel hegemonyasına yenik düşen Doğu/İslam medeniyetinin içinde bulunduğu durumdur. Zira “Batı’nın tahakkümünü, aynayı küçültüp büyütme imgesiyle anlatan şaire göre kent, şehir uygarlığının aynasıdır” (Kanter, 2013, s. 147). Nitekim Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi* adlı eserinde de kenti/şehri uygarlığın aynası olarak ifade eder. Karakoç’a göre “bu ayna, nesnenin görüntüsünü yansıtan pasif bir levha değil, kendi iç oluşu ve dış görünüşüyle nesneyi yorumlayan, değerlendiren, deyimlendiren aktif dinamik bir gözleyicidir. (Karakoç, 2011, s. 60). Bu bağlamda Kapalı Çarşı şiirinde, Batı medeniyetinin, İslam medeniyetinin hakikat anlayışını dönüştürme çabaları ve hakikati yansıtmaya biçimleri, aynanın küçültülüp büyütülmesi, aynanın aynalıktan çıkarılması

yani metaforik bağlamda aynaya müdahale üzerinden eleştirilir. *Şahdamar* kitabında yer alan “İlk” başlıklı şiirde ayna imgesi kent hayatının eleştirisi ile bütünlenen olumsuz çağrışımlar içermektedir. Karakoç’un modernizmin simgesi olarak gördüğü şehir imgesiyle bütünleşen ayna, sevgilinin istenmeyen bir durumla karşılaştığına ve şehrin insanı dönüştürerek kendisine benzeten özelliğine göndermede bulunur:

“Yanlış trenden indin seni şehrin **aynasından** geçirdiler

Sana baktım yıllarca hep aynı özlem penceresinden

Yürüyen ve kaçan yalın ve çocuksu özlem penceresinden

Denize karşı küçüle küçüle giden evleri

İnce ince karşılardın olağan karşılardın

Şen dünya içinde şen dünya içinde bir avuç şen dünyaydın sen” (Karakoç, 2013, s. 67)

Şiirin henüz ilk dizesinde beliren bu olumsuz tavır, “yanlış tren” ibaresiyle verilirken “şehrin aynası” kalıbı ile de pekiştirilir. Sevgilinin şehrin aynasından geçmesinin ardından kendinden uzaklaştığını hisseden şair yine de bu dünya içinde sevdiğini şen bir dünya olarak görür. “Kader Yolu” adlı şiirde ayna, tarihsel bağlamıyla birlikte ele alınır. Ayna’nın tarih sahnesinde yaygın kullanımında Venedikliler rol oynamaktadır.

XVI. yüzyılda Venedikliler, Murano’daki cam tesislerinde elde ettikleri bir alışımla, kusursuz görüntü veren fakat pahalıya mal olan gümüş sırlı aynaların kalitesine yakın kalitede ayna yapmayı başarmışlardır. Böylece Venedik aynaları dünyada ün yapmış ve XVII. yüzyılda Venedik’ten çeşitli ülkelere başlayan ayna ihracatı XX. yüzyıla kadar sürmüştür. XVII. yüzyılın ikinci yarısında barok çağda çok zengin kabartma, oyma ve yaldızlı süslemelerle zenginleştirilmiş çerçeveler içinde büyük boy duvar aynası imalatına başlanmıştır (Sinemoğlu, 1991, s. 260).

Aynanın dünya üzerine hızlı bir şekilde yayıldığı izlenimini olumsuz bir biçimde ele alan Karakoç;

“Gelir gelmez Venedik’ten **aynalar**,

Uçtu gökte kara kara kargalar.

Ömrü biçti kılıç gibi levhalar;

Bize kalan sade sabır Madonna!” (Karakoç, 2013, s.71)

dizeleriyle aynanın insan hayatına dair zamanı kuşatan yapısına göndermede bulunur. Zira aynanın zamanın gelip geçiciliğini gösteren bir nesne olarak modern insan hayatına girişi mutluluk yerine mutsuzluğu getirir. Şiirde bu durum “kara kargalar” ve “kılıç gibi levhalar” ibareleriyle bütünlenir. Kara kargalar kötülüğü ve olumsuzluğu çağrıştıran varlıklardır. Kılıç ise yine kan ve savaşı çağrıştıran bir silah olarak olumsuz anlamda şiirde yerini alır. Yine şiirin dizelerinde geçen “Madonna” ibaresi ile ise Hz. Meryem’e göndermede bulunulur ve onun ideal kadın prototipinin ardındaki sabır imgesine vurgu yapılır. Kendisine yöneltilen suçlamalar karşısında sabır gösteren Hz. Meryem ile ömrün geçiciliğini gösteren aynalar karşısındaki sabır, bu bağlamda benzerlik ilişkisiyle sunulur. Bunun yanı sıra ayna, Venedik’ten yani başka bir yerden gelmesi dolayısıyla bize ait olmayan bir gerçekliği de yansıtır. Bu durum ise ötekine ait hayatın ve yansımalarının bize ait olan ile değiştirilmesi anlamını da içerebilir.

Şiirlerinde ayna ve gerçeklik ilişkisine odaklanan ve bu ilişkiyi gerçekliğin olduğu gibi ya da değiştirilerek gösterilmesi bağlamında imgeleştiren Karakoç “Kan İçinde Güneş” şiirinde kan ve ayna arasında bir ilgi kurar. Söz konusu şiirde, 2. Dünya Savaşı sonrasında Ruslar tarafından işgal edilen Macaristan ve Polonya’da yaşanan ayaklanmalar âdeta kan atmosferi içinde konu edilir. Şiirin ilk bölümünde Polonya’nın kaderini aydınlığa çıkardığını belirten şair, ardından Peşte’de yaşanan kanlı ihtilale odaklanır. Macaristan’da yaşanan olayları kanlı bir tablo şeklinde dizelere aktarır:

“Günah duvarına düşmüş

Şehrin beyaz kaderi

Ve kan **aynasında**

Macar gölgesi” (Karakoç, 2013, s. 56)

Ayna imgesi bu şiirde kan ile birleşerek kanın her tarafı kuşattığını göstererek acının, savaşın ve gözyaşının yansımaları konumunu üstlenir. Kan sözcüğü imgesel düzlemde de ölümü, yıkıcılığı ve savaşı çağrıştıran bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda isyan sırasında dökülen kanların yoğunluğu ve bu kanlar üzerinde bağımsızlık mücadelesi veren Macarların gölgesi görülmektedir. Zira Macar İsyanı sırasında yüzlerce masum sivil insan ölmüş, “Peşte bir kan çemberi” hâlini almıştır. Dolayısıyla bu şiirde ayna imgesi, zulümleri, işgalleri ve yıkıcılıkları bütün dünyaya gösteren bir işlevsellik yüklenir.

Sezai Karakoç “Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim” adlı şiirini kendisinin de yaralandığı 1959 yılında İstanbul Sirkeci’deki büyük patlama olayından hareketle kaleme alır. Meserret Kıraathanesinde oturduğu sırada gerçekleşen patlamada “ardındaki duvarda asılı duran aynalar, üzerine düştüğünden Karakoç da yaralanmıştır.” (Karataş, 2021, s. 88). Ölümle yüz yüze gelen şairin üzerine devrilen aynalarla yaşadığı durum şiire şu şekilde yansır:

“Yer değiştiren ben değildim

Farklılaşan sendin

Sendin bana gelen **aynalarla**

Sendin bana gelen sendin

Artık ölebilirdim

Bütün İstanbul şahidim

Ben kandan elbiseler giydim

Bundan senin haberin var mı” (Karakoç, 2013, s. 94)

Ölüme yaklaşma anındaki duygularla sevdiğine karşı hislerini birleştiren şair, aynayı metaforik boyutta sevgiliye eşdeğer şekilde değerlendirir. Ölümle birlikte ayna biçiminde gelen sevgili imgesi arka planda kavuşmanın ölümle eşitlendiği düşüncesini de barındırır.

Bir aşk şiirinin “sinematografik” (Karataş, 2021, s. 265) görünümü olan ve kent hayatının bireyi “evlerin parmaklıklarına” hapseden yapısının anlatıldığı “Kav” şiirinde sevgilinin bir piknik mekânına geliş ve dönüş anı canlandırılır. Sevgilinin geldiği mekândaki

tavrılarının tarihsel kişi, olay ve nesnelere birlikte imgeleştirildiği şiirde ayna imgesi; “gök aynası” ibaresi ile sunulur:

“Aragon'un söylediği gözler senin gözlerindir
 Sen her an bitmeyen bir pikniktesin
 Bütün Roma sütunları dikilmiştir senin için
 Emperyal Kahvesi Akman yapıldı seni anmak için
 Meydandaki anıt bile sen yanından geçtikçe alımlı albenili
 Bir bakışta bulurum büyük halk tablosunda seni
 Hıçkırıklarım çarpar her gün **gök aynasına**
 Kendimi kaptırıyorum eski rüya oyunlarına
 insanlar parça parça geçiyorlar yollardan
 Sarhoş katil namuslu adam
 Ben bir köprü parmaklığına dayalı bekliyorum
 Bir piknik dönüşü gelip bu köprüden geçersin diye bekliyorum” (Karakoç, 2013, s. 144)

Sevgilisini uzaktan izleyen âşığın çaresizliğini yansıtan dizelerde, gökyüzü bir ayna şeklinde gerçekliğin kaba realitesini yansıtan ve insanı yaşadığı zamana hapseden bir olumsuz imge şeklinde kurgulanır. Bu kurgu içerisindeki âşık, sevgilisini hıçkırıklarla uzaktan seyretmeye ve beklemeye mahkûm bir şekilde görülür. “Gök aynası”, gök sözcüğünün sonsuzluk, huzur, dinginlik, özgürlük gibi çağrışım alanları bakımından olumlu göndergeler içermesine rağmen yukarıdaki dizelerde hüznü eşlik eden ya da hüznü tekrar tekrar ileten bir anlama bürünür.

Sezai Karakoç’un “Gök Gürültüsü Anıtı” şiirinde çocukluk yıllarından şimdiye uzanan bir imgesel tablo görülür. “Krom yüklü bulutlar” ve keçilerin kaçtığı bir köy tasvirinden şehre doğru uzanan tabloda gök gürültüsünün zihinde oluşturduğu korku ve endişe bir çocuk ve annesinin gözünden de sunulur:

“Bir bulut kopar ve alçalır
 İçinde açılır yamyassı bir **ayna**
 Ve kayalar hep kendilerini seyreder orda
 Dağın bütün madenleri
 Bir akşam kervanı gibi toplanır” (Karakoç, 2013, s. 157)

Gök gürültüsünün yaşandığı bir anın tasvir edildiği şiirde, aşağı doğru inen bir bulut ile ayna arasında bağ kurulur. Bulutun yamyassı bir ayna biçimine dönüşerek kayaların orada kendini izlemesini sağlaması doğanın mucizevi durumlarından birinin şiirsel düzleme taşınması şeklinde yorumlanabilir.

Sezai Karakoç’un dinî kıssalara ve İslami unsurlara yoğun bir biçimde yer verdiği “Hızır ile Kırk Saat” adlı eserinde yer alan 12. şiir, Hz. Meryem’i konu edinmektedir. Hz. Meryem’in Hz. İsa’ya hamile kalışı ve doğum sürecinin dinî referanslarla yoğrulduğu dizelerde

ayna imgesi “ayazma” terimi ile birlikte verilir. Ortodoks Hristiyanlar tarafından kutsal sayılan kaynak suyu ya da pınar anlamına gelen ayazma sözcüğü, yansıtıcı özelliğiyle ayna kavramı ile birlikte kullanılır:

“Artık çıkabilirsın temmuz öğlesine ama
 Üç gün yüce bir oruca borçlandırıldın
 En çok konuşman gerektiği anda
Ayazmaların aynasında boy gösteren
 Dişbudak ormanı gibi azgın bir kalabalık
 Önünde o ulu konuşmanı yapacakken
 Bir yaratış susmasına adandın” (Karakoç, 2013, s. 196)

Hz. Meryem’in dinî kaynaklarda da belirtilen durumuna gönderme yapılan dizelerde onu ayıplayan azgın kalabalık karşısında susmaya adanışı tasvir edilir. “Dişbudak ormanı gibi azgın kalabalık” şeklinde tanımlanan topluluğun ayazma aynası üzerinden gösterilmesi, bu kitlenin gerçekliğine gölge düşüren ve onları birer yansımadan ibaret gören bir söylem içerir.

Gerçeğin değiştirilmesi veya bulanıklaştırılması ile ayna arasında kurulan ilgi, Karakoç’un Taha’nın Kitabı adlı eserinde hakikat arayışında olan Taha’nın yarasalarla mücadelesi bağlamında imgeleştirilir. Modern hayata karşı direnişin ve bireyin kendi hakikatine ulaşmasının gerekliliğinin anlatıldığı Taha’nın Kitabı adlı eserin Savaş başlıklı bölümünde Yarasaların Taha’ya saldırıları ve “yarasa sesi” imgesi karşı güçleri işaret etmektedir. Gecenin karanlığı ile birlikte ortaya çıkan yarasalar ve yarasa sesleri olumsuz, yıkıcı ve karamsar bir hava oluşturur.

“Bir hava baskını varmışcasına
 Sığınak diye evlere kaçıştı bütün bir insanlık buram buram
 Yarasalar kurtlar gibi çıktı
 Küflü bir peyniri andıran geceden
 Biri sesiyle bir caddeyi süpürerek konuştu
 Birinin sesi bacalarda yüksek bacalarda tutuştu
 Nasıl anlatsam ben size bu sesi bu sesin fısıltı değerini
 Birinin sesi sanki atlardan örülen bir kemerdi
 Birinin sesi çılgın atlara vurulmuş bir eyerdi
 Birinin sesi kubbe kurşunlarından ağır
 Birinin sesi lağımlar birliği gibi akıyordu
Birinin sesi bütün aynaları paslandırıyor
 Birinin sesi balık balık balık
 Birinin sesi تنها birinin sesi kalabalık” (Karakoç, 2013, s. 308)

Yoğun imgelerin bir arada kullanıldığı dizelerde yarasaların her birinin farklı seslerle bir gerginlik oluşturduğu izlenimi verilir. Taha'nın hakikatin özüne/bilincine varmasını engellemeye çalışan yarasalar, ses dalgalarını kullanarak bir eko/yansıma oluşturur ve yönlerini bu şekilde tayin ederler. Şiirde geçen “Birinin sesi bütün aynaları paslandırıyor” ibarelerinde de ses ve ayna arasında kurulan karşılıklı ilişki yansıma üzerinden ele alınabilir. Zira ses dalgalarını nesnelere yansıtarak hareket eden yarasanın aynaya gönderdiği ses kendisine geri dönecektir ya da ayna tarafından hapsedilecektir. Hapsedilen sesin aynayı paslandırması imgesi de bu noktada önem kazanır. Saflığın ve saydamlığın nesnesi olan aynanın paslanması, görüntünün bulanıklaşması ve silikleşmesi, gerçekliğin berraklığının yitirilmesi ve gerçeğin görülmesinin engellenmesi anlamını taşır. Bu durum ise savaş metaforuna uygun biçimde karamsar bir tablo oluşturur.

Taha'nın Kitabı'nda “Bilgi” başlıklı bölümde âdeta bilgi felsefesi ve bu felsefeyi yorumlayan bir bölüm kurgulanır. Bilgiyi arayan bilginin aslında özden uzaklaştığı düşüncesi sezdirilen dizelerde modernizmin salt kanıtlanabilir bilgi ve deneyi merkeze alan dünyasına eleştirel bir tavır geliştirilir:

“Ey başlarını vurarak duvardan duvara
 Birkaç bilgi otu toplayan koyun keçi soyu bilgin
 Bildinse gözümüzün önüne
 Yıllanmış ağaçların güneşten kalma kavı gibi gelen
 Bu kavisten bize de bir haber ver
 Bir tapmak üstünde uçmuş bir güvercin mi
 Ki ne rahipleri var ne Eski Yunan şimdi
 Bağır sak kıvrımlarının ne çabuk unuttun tutkusunu
 Gezsek seninle ayı yıldızları bir bir
 İçimizdeki bu dert yine aynı derttir
Aynayı anlayayım derken kırdın

Buldum diyerek çocuk gibi haykırdın” (Karakoç, 2013, s. 332)

Nesnelerin ve doğanın içindeki varlığın özüne ulaşmayı hedefleyen insanın yaşadığı fizik ve metafizik çatışması, “Aynayı anlayayım derken kırdın” ibareleriyle sunulur. Nesnelerin ve eşyanın özüne varmak için onları görünürdeki yapılarıyla anlamanın öze zarar verdiği düşüncesi bu dizelerde ayna imgesi üzerinden verilir. Aynanın kırılma yapısıyla doğadaki diğer eşyaların/nesnelerin kırılma yapıları arasında ontolojik bağ kurularak bilginin terimsel anlamı dışında anlaşılması gerektiği sezdirilir.

Sezai Karakoç'un şiirlerindeki imge dokusunda kendi geçmişi ve özellikle de çocukluk yıllarındaki hatıraları önemli bir yer tutar. Taha'nın Kitabı'nda yer alan “Taha'nın Dışında Olup Bitenler” başlıklı bölümde birbirinden ayrıksı görünen fakat şairin geçmişinden izler taşıyan imgeler bütünlük oluşturur. Bu bölümde ayna, “Üzüm tanelerinden bir aynada” (Karakoç, 2013, s. 343) şeklinde kullanılır. Üzümün şeffaf ve parlak yapısının yansıtıcı özelliği ayna özelliğiyle

birleştirilir. Taha'nın Kitabı'nda "Karar ve Hüküm" başlıklı bölümde ise ayna, toprak imgesi ile birlikte kullanılır:

"Çöl yakışır mı Taha'nın kundurasına anneli gümüşten

Ki dönük eski sandıkların topraklaşmış aynasına" (Karakoç, 2013, s. 346)

Aynanın toprakla bütünleşmesi, olumsuz bir şekilde aynanın işlevini yitirerek toprağa dönüşmesi yani artık yansıtıcı özelliğini kaybetmesi anlamını taşır. Bununla birlikte aynı dizede yer alan "eski sandık" ibaresi ile hem sandık üzerinde yer alan aynalar hem de sandıkta saklanan eşyaların maziye çağrıştırmaları tarihsel bir söylem oluşturur.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde "kırık ayna" ya da "kırılmış ayna" imgesi Taha'nın Ölümü bölümünde yoğun ve tekrarlı bir şekilde kullanılır. Taha'nın ölümüyle ilintili bir şekilde sunulan aynaların kırılma sebebi basit bir fiziksel olay olmaktan öte farklı çağrışımlara açık şekilde sunulur:

"Arkadaş **aynalar** kırılmış

Gerdeklerin şiddetinden değil

Savaştan dönen yiğitin

Sevinç mızrağından değil

Aynalar farelerin tıkrıtısından bezmiş

Kırılmış kırılmış **aynalar** kırılmış

Kırılmış yarasaların soluğundan

Baharı kalmamış ondan kırılmış

Ortasından çatlayan bir zamandan kırılmış

Aynalar kırılmış Taha'nın yatağına bir adım ırakta

Taha ırakta **aynalar** ırakta

Yatak bir karantina kazanı gibi kaynamakta" (Karakoç, 2013, s. 354)

Aynanın zamanı ve tarihi içinde barındıran yapısı ile kırılması Taha'nın ölümüyle paralel şekilde verilir. Bireysel anlamda insanın geçmişten başlayarak şimdiye uzanan yaşamını içine hapseden aynanın kırılması dünyalık hayatın sona ermesi anlamını taşır. Dünyalık hayatta insanın fiziksel yansımalarını ya da varoluşunu gösteren aynanın kırılması, insanın hayatla, varoluşla olan bağının kopması demektir. Şiirde aynaların kırılması ile şehirlerin ölümü, bereket toprağına çekilen sıvalar, Batı'nın tahakkümü, yabancılaşma, uğursuzluk akşamı gibi olumsuz durumlar ölüm metaforu üzerinden aktarılmaktadır. Dolayısıyla şiirde olumsuzluk durumu aynalar ile ilgili değil aynaların kırılması ile ilgili göndermeler içermektedir.

Sezai Karakoç'un en çok bilinen şiirlerinden biri olan Masal'da Batı medeniyetinin gerçek yüzüne göndermelerde bulunan şair, ikinci oğulun Batı'ya gidişinde ayna imgesini kullanır. İkinci oğul Batı'da karşılaştığı bir kızın güzelliğine hayran olarak kendi özünden kopmuş ve değişmiştir:

“İkinci oğul Batı ülkesinde
 Gezerken bir ırmak kıyısında
 Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde
 Bal arılarının taşıdığı tozlardan
Ayna hamurundan ay yankısından
 Samanyolu aydınlığından inci korkusundan
 Gül tütününden doğmuş sanki
 Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu” (Karakoç, 2013, s. 409)

Şiirde yer alan “ayna hamuru” ibareleri, güzellik, parlaklık, saflık anlamlarını çağrıştıran biçimde sevilen genç kızın güzelliğine atfedilir. Ayna, ikinci oğlun “yıllarca peşinde koş[tuğu]” güzelliği yansıtmaya rağmen dizelerin bütününde Batı medeniyetinin yok ediciliğine dair göndermelerle olumsuz anlamlar yüklenir.

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde ayna, akrep meleği ibaresi ile farklı bir imgeye bürünmüş hâlde kullanılır. Şiirin özünde yer alan dünya sürgününden kurtulma ve Allah’a kavuşma arzusu, dünyalık zamanı yansıtan içinde hapseden ayna nesnesi ile bütünleşik biçimde kurgulanır:

“Nice yorulduğum ayakkabılarımdan değil
 Ayaklarımdan belli
 Lâmbalar eğri
Aynalar akrep meleği
 Zaman çarpılmış atın son hayali
 Ev miras değil mirasın hayaleti” (Karakoç, 2013, s. 431)

Olumlu ve olumsuz iki kavramın bir arada kullanılarak aynanın bir akrep meleği olarak imgesel düzleme taşınması, dünya hayatının anlamını kavrama durumu ile ilişkilidir. Akrep gibi zehirli ve bir melek gibi masum iki varlığın birlikte kullanılarak aynada somutlanması dünya hayatının her ikisinden izler taşırken, insanı yaşadığı dünya hayatına sürgün bir birey olarak hapsettiği gerçeğini düşündürür.

İslami unsurların yoğunluklu imge yapısıyla yüklü olan Ayinler adlı şiirde, şehirlere ve şehirlerdeki yapaylığa karşı duruş söz konusudur. Kentli, modern ve medeni olmanın mahkûmlukla eşdeğer oluşu bir anti-şehirli ruhu ile eleştirilir:

“Değişmek mi bir mahkûmluğu bir başka mahkûmlukla?
 Ay ve yıldızların elleriyle onamaz dünya.
 Parlaklıklarda değil senin iksirin, şifan.
 Karanlıklarda gizli Büyük Derman.
 Gökürültüsü, şimşek ve yıldırımlarda...
 Silâhlarıyla göğsümde doldurulmaz bir boşluk açtın.

Dağıldı **ayın aynalarındaki** musikinin sırrı” (Karakoç, 2013, s. 487).

Şehrin parlak ve göz alıcı yapısıyla insanı doğasından koparan yapısına bir başkaldırı niteliğindeki dizelerde şair, ayna imgesini ayın terimiyle birlikte kullanır. Musiki unsurları taşıyan dinî ritüeller olarak bilinen ayinlerdeki metafizik ve mistik duygular maddi olanın baskısıyla yok olur ki bu durum ayın aynalarında dağılan musikinin sırrı olarak verilir. Sır sözcüğü de burada iki anlamlı olarak hem musikiye ait gizem hem de aynanın arkasındaki ince tabakayı çağrıştıracak şekilde kullanılır. Karakoç’un şiirlerinde, aynaların hakikatin sırrını yansıtmaya özelliklerinin yitirilmesinden duyulan endişe bu şiirde de ayın aynalarındaki musiki sırrının dağılması üzerinden aktarılır.

İkinci Ayın bölümünde yine şehrin yapaylığı karşısında bocalayan insanın trajik durumu irdelenir. Topraktan kopan ve giderek uzaklaşan insanın içine düştüğü bunalımlı ve kaotik ruh hâlinde sıyrılmamasının inanca dayalı olduğuna göndermede bulunulurken İslami referanslardan faydalanılır:

“Kopuk kopuk anılar güneş gölge oyunundan fragmanlar

Artlarında cin kabilelerinin ziyaret tablosunu gizleyen

fermuarlar

Geyik sürüsü gibi koğalanan aynalar

Uyum ve birliği bozmakta bütün bunlar” (Karakoç, 2013, s. 495)

Şiirde ayna, zamanı ve içinde yaşanan çağın gerçekliğini temsil ederken, aynanın geyik sürüsü gibi kovalanması şeklinde kurgulanan dizelerde dünya hayatının maddeye dayalı yüzünün kuşattığı ve çıkmaza soktuğu insana odaklanılır. Ayınler bölümünün üçüncü şiirinde ise ayna, ölüm kavramıyla bütünleşerek imgeleşir. Hayatın ve zamanın yansımaları ölüm aynasının aksinde görmek isteyenlere karşı bir çağrı niteliğindeki dizelerde ölümün ve hayatın gerçek anlamı üzerinde yoğunlaşır o şekilde yaşanması gerekliliğine vurgu yapılır:

“Sen ölümü bir **ayna** gibi kullanıyorsun

Onunla arana perdeler çekiyorsun

Sen hayatı boşaltırsan

Ölüm **aynasında** aksin mi kalır

Ölümün tekdüzeliğine dalma yaşamın devrimciliğiyle gönen” (Karakoç, 2013, s. 499)

Yaşanması gereken hayatın boşluk kabul etmediğine vurgu yapılan ve diriliş düşüncesinin ön plana çıkarıldığı şiirde ayna diriliş bilinciyle şekillenen hayatı temsil eden biçimde kullanılır.

Sezai Karakoç, Ateş Dansı I şiirinde “heykeltraş için değil, ressam için değil, şair için model olmayı” bilen kadının çağdaki konumunu belirler. (Karataş, 2021, s. 321). Yoğun imgelerin yer aldığı şiirde, şiir yolu ve yolculuğu âdeta bir poetik belirleme şeklinde dile getirilir:

“Yeni bir a, b, c. Düğün. Şiir ve yolculuğu

Saat saat sona eren tutsaklık

Bir sırrın aynasında tüten buğu

Meczupluğun kıyısında görünen ışık

Mecnunluğun batısında sallanan doğu” (Karakoç, 2013, s. 604)

Şiir ve şiir yolculuğu; “bir sırrın aynasında tüten buğu” ibarelerinde ayna ve sır arasındaki bağ hem mecazi hem de gerçek kullanımıyla verilir. Aynada buğu tütmesi ise, yine zihinsel çağrışım değerliyle tazeliği ve sıcaklığı anımsatmaktadır. Bu bağlamda şiir, içinde sırları barındıran sözcüklerden oluşan çok katmanlı bir yapı arz eder.

Sonuç

Sezai Karakoç’un şiirleri yoğun imgesel yapısıyla çok katmanlı bir yapı arz ederken sürekli açılan ve genişleyen bir anlam tabakasının ardında kendini yeni okumalara ve anlamlandırmalara olanaklı kılar. Zengin bir kültürel alt yapının sanatla buluştuğu bu şiirlerde Doğulu olmanın bilinciyle Batı’yı hazmetmiş bir aydın düşünce adamının söz dağarcığından süzülen kelimelerin olduğu yadsınamaz. Bu bağlamda onun şiirlerindeki imgesel çağrışımlar da kendi tarihsel geçmişi ile içine doğduğu ve sonradan edindiği kazanımların ortak potasından süzülerek şiirleşir.

Sezai Karakoç’un kendi hayatının bütünsel bir şekilde tarihi, coğrafyası ve kültürüyle yoğrulmuş şiirlerinde ayna imgesi farklı çağrışım değerleriyle kullanılır. Karakoç’un şiirlerinde ayna olumlu ve olumsuz olmak üzere karşıt iki şekilde kullanılır. Bu kullanımlarda özellikle geçmişe dair özlenen ve hatırlanan günler söz konusu edildiğinde ayna olumlu çağrışım değeri ile metinsel düzlemde yerini alırken modern dünyanın kaotik yapısıyla birlikte şimdi ve gelecek düzlemi düşünüldüğünde olumsuz çağrışım değerine sahip biçimde kullanılır. Bunun yanı sıra ayna kendi değerlerine bağlı insanları ve bu toprakları kasteden biçimde kullanılırken yine olumlu biçimde Batı dünyasını temsil eden şekilde kullanıldığında olumsuz biçimde şiirlerde yerini alır. Aynanın gerçek anlamının yanında mecazi anlamlarının kimi zaman halkın ortak bilinçaltında yer alan bir imge bütünüyle kimi zamanda yalnızca şairin kendi yaşadığı bir olayla ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Baş, M. K. (2008). *Diriliş taşları: Sezai Karakoç’un düşünce ve sanatında temel kavramlar*. Ankara: Lotus Yayınevi
- Güler, Z. (2004). Şeyh Galib Divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 103-121.
- Haksal, A. H. (2007). *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Hüküm, M. (2015). Modern ve postmodern tavır karşısında bir direniş olarak Sezai Karakoç. *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı* (Ed. A. Dursun). Kayseri: Medeniyetin Burçları Yayınları.
- Kaçar, M. (2019). *Övgü ve yerginin zirvesindeki şair: Nef’î*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel kimlikten mekânsal sınırlara*. İstanbul: Okurakademi Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir tahlilleri 2 cumhuriyet devri Türk şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, R. (2018). Çağdaş Bir Leylâ ve Mecnun hikâyesi: Sezai Karakoç’un Leylâ ile Mecnun’u. *Hece, Sezai Karakoç Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş*, 73, 162- 185.

- Karakoç, S. (2011). *İnsanlığın dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç S., (2007-I). *Edebiyat yazıları-I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç S. (2007-II). *Edebiyat yazıları-II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2021). *Doğu'nun yedinci oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: İz Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un yeni yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2018). Tanrı'nın gözüyle bakış penceresi yahut Sezai Karakoç'un ayinleri. *Hece, Sezai Karakoç Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş*, 73, 137- 161.
- Sinemoglu, N. (1991). Ayna. TDV İslam ansiklopedisi, 4: 259-260, Ankara: TDV Yayınları.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Wellek, R. and Warren, A. (2013). *Edebiyat teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Extended Abstract

The image sets a top language mentally allows reaching to new horizons, new associations, new word universe by stepping out of word's common usings. In this way, unlike the daily communication language, words creates a world of meanings that sometimes overlap and sometimes separate, expanding increasingly in mental world of both the writer and the reader by getting rid of their simple cases. The language of poetry, which differs from the others in terms of language structure among literary genres, has a structure that is more suitable for using of the image. Poetry, which opens a deeper and multi-layered world of meaning with fewer words, presents a structure that allows both the writer and the reader to open up to new worlds mentally. In the language of poetry, common images are sometimes used to create deep and layered areas of meaning. The mirror, which is one of the commonly used images in Turkish and world poetry, opens the door to new and plural meanings in every poet's poetry universe. A mirror is a tool that helps a person who cannot see himself as a physical integrity see himself, know himself and focus on his body. However, in the language of poetry, it is used to indicate very wide and rich meaning areas. Sezai Karakoç, one of the contemporary Turkish poets, is among the artists who use the mirror image extensively in his poems.

Artists, together with the society they live in, are the common voice of all humanity in the line that extends from the individual to the universal. The artist, who is aware of the society, geography, tradition in which he lives, in short, the values that establish his identity, is the person who assimilates these values and transfers them to future generations. In this context, Sezai Karakoç, who writes in contemporary Turkish poetry by leaning on the values of the society he lives in, without alienation, has a rightful place in the history of literature. Karakoç, who is aware of himself in his poems and turns to identity construction based on this, opens up to the world from the plane of values that create himself while establishing the universe of poetry. The poet, who focuses on his own experiences and what has happened on the historical plane, knows how to fuse them in the "mirror of time". The "mirror image" also has a unique place in this language of poetry, which brings together its own history, the history of society and humanity. When all the poems in the poetry book collected under the name of "Gün Doğmadan" are analyzed, it is seen that the word "mirror" is used 56 times. In some of the poems, although the mirror takes place in the basic meaning, it mainly meets different connotation values. The mirror image is used in two different image levels, including positive and negative connotation values, considering the whole of Sezai Karakoç's poems. In Karakoç's poems, the positive and negative references to which the mirror image is loaded are carried to the image plane through meanings such as being able to understand the negativities of the age and the secret of the original truth. The mirror image contains areas of positive connotation in verses that glorify the past, emphasize remembering, and contain hope for the future. These positive connotation areas reflect the values systems related to the past and remembering and the longing for the past in the poems that include the feeling of love. In addition to this, while the mirror is used to reflect the people who adhere to their own values and Islamic civilization, when it is used to represent the Western world with positive references, it takes its place in poems with

negative references. The negative use of the mirror image in Sezai Karakoç's poems is generally seen as the reflection of the modernized human being, who is lost among the labyrinth spaces of the city, breaking away from his essence/nature and alienating himself and his spiritual values. In this context, the poet uses the mirror as a negative image reflecting the metaphysics-rejecting attitude of modern life, especially in his poems where he criticizes the urban order and the urban people who are alienated from their cultural values.

It is possible to say that the figurative meanings of the mirror, in addition to its real meaning in Karakoç's poems, are sometimes related to an image that takes place in the common subconscious of the people and sometimes only to an event experienced by the poet himself. While the poet uses the mirror image in an original way and leaning on the techniques of contemporary poetry, he also benefits from the possibilities of tradition.

The main purpose of this study is to determine which meanings and values are reflected by the "mirror" in Karakoç's poems.