

sanın aynasıdır. Fakat insan Hak ayna-
sında Hakk'ı değil kendini görür.

Mutasavvıflar kalbin tasavvufi bilgiye (irfan, mârifet) hazırlanmak üzere temiz-
lenip aydınlatılmasını açıklarken de yine ayna unsurundan faydalanırlar. Nite-
kim Gazzâlî'nin *İhyâ'ü 'ulûmî'd-dîn*'de, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Meşne-
vî*'de, İbn Haldûn'un *Şifâ'ü's-sâ'il*'de verdikleri ve Rum sanatçılarıyla Çin sa-
natçıları arasındaki yarışmayı anlatan bir hikâyede kalbin ilâhî bilgilere hazır-
lanışı yine ayna örneğiyle açıklanmıştır.

Hakikat-i Muhammediye* nazari-
yesinin gelişmesi sonunda Hz. Muham-
med Hakk'ın en mükemmel aynası sayıl-
mıştır. Süleyman Çelebi, "Zâtıma mir'ât
edindim zâtını" derken Allah'ın zâtının
Hz. Peygamber'in zâtında görüldüğünü
anlatır. Buna "âyine-i zât" denir. En yük-
sek seviyedeki tecellî zâtın zât için te-
celli etmesidir. "Mir'ât-ı vücûd" deyimi
de bu mânada kullanılmıştır. Şeyh Ga-
lib, "Âyine-i vahdet-i ilâhî / Mir'ât-ı vü-
cûdudur kemâhî" derken bunu anlat-
mak istemiştir.

Vücûb* ve **imkân*** hazretlerinin (mer-
tebelerinin) en yükseğine "mir'âtü'l-haz-
reteyn" denir. Mir'ât-ı hazret-i ilâhiyye
de aynı mânaya gelir. Bu iki hazret'in
aynası insân-ı kâmilidir. Kâmil insanın
ve **kutb***un bir özelliği de mir'ât-ı Hak
oluşudur. Niyâzî-i Mısırî'nin, "Halk içinde
bir âyineyim herkes bakar bir an görür"
mısraı ile başlayan gazelini şerheden Se-
zâî-yi Gülşenî bu hususu geniş olarak
açıklamıştır.

Aynü'l-kudât el-Hemedânî'ye göre pîrin
kalbi saf su ve şeffaf aynadır. Kutsî ve
ulvî şeyler onun kalbine akseder; kalbi-
ni onun kalbi cihetine çeviren müridin
gönlüne ondaki şeyler akseder.

Bektaşî, Alevî ve Hurûfîler'ce insanın
yüzünde Ali veya Fazlullah isminin yazı-
lı olduğu öne sürülmüştür. Onlara göre
insan aynaya bakınca Ali'yi yani Allah'ı
görür. "Tuttum âyine yüzüme / Ali gö-
ründü gözüme / Kıldım nazar özüme /
Ali göründü gözüme" gibi nefeslerde bu
inanç ayna misaliyle anlatılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Buhârî, "Ta'bir", 10; Müslim, "Bir", 22,
"Rû'yâ", 10; Ebû Dâvûd, "Edeb", 49; Tirmizî,
"Bir", 18; İbn Sünnî, *Amelü'l-yeum ve'l-leyle*
(nşr. Abdülkâdir Ahmed Atâ), Kahire 1389/
1969, s. 70-71; Serrâc, *el-Lûma'*, s. 44; Ku-
şeyrî, *Risâle* (trc. Süleyman Uludağ), İstanbul
1981, s. 134, 458; Gazzâlî, *İhyâ'*, II, 18; III, 12,
21; Sühreverdî, *Hikmetü'l-İsrâk* (Mecmû'a-i Mu-
şannefât-ı Şeyh-i İsrâk içinde), Tahrân 1331
hş., II, 211; Aynü'l-kudât el-Hemedânî, *Temhî-
dât* (nşr. Afîf Useyrân), Tahrân 1962, s. 9, 30,
293, 380; Attâr, *Tezkiretül-evliyâ* (trc. Süley-
man Uludağ), İstanbul 1985, s. 74-75; Baklî,
Şerh-i Şaḥiyyât, s. 225; a.mlf., *Abherü'l-âş-
kın* (nşr. Muhammed Muîn — H. Corbin), Tah-
ran 1981, s. 49; İbnü'l-Arabî, *Fuṣûṣ* (Afîfî), s.
46; a.mlf., *el-Fütûḥât*, II, 190, 191; III, 62, 133;
IV, 408; a.mlf., *Menzilü'l-kuṭb* (Resâ'ilü İbnî'l-
Arabî içinde), Haydarâbâd 1948, s. 2; a.mlf.,
et-Tecelliyât (Resâ'ilü İbnî'l-Arabî içinde), s.
17; İbn Kurfûz, *Vesiletü'l-İslâm bi'n-nebî*, Bey-
rut 1404/1984, s. 122; Abdülkerim el-Cîlî, *el-
İnsânü'l-kâmil*, İstanbul 1300, II, 63; Âmirî,
Behcetü'l-meḥâfil ve buḡyetü'l-emâsil (nşr. Mu-
hammed Sultan en-Nemnekânî), Kahire 1330-
31, II, 172; Lâmiî, *Nefahât Tercümesi*, s. 529;
Müttakî el-Hindî, *Kenzü'l-ummâl*, VI, 693; Ku-
nalızâde Ali Efendî, *Ahlâk-ı Alâî*, Bulak 1248,
II, 86; Sarî Abdullah Efendî, *Semerâtü'l-fuâd*,
İstanbul 1288, s. 5; Sezâî-yi Gülşenî, *Divan*, Bu-
lak 1256, s. 132, 135; A. Schimmel, *Tasavvu-
fun Boḡutları* (trc. Ender Gürol), İstanbul 1981,
s. 201; *el-Mu'cemü's-şâfi*, s. 499.



SÜLEYMAN ULUDAĞ

□ EDEBİYAT. Ayna (âyine), bilhassa
eşyayı aksettirmesi, bu aksin sadece göl-
geden ibaret oluşu, parlıtısı, aydınlık ve
lekesizliği, saf, cilâlı ve siyah olarak iki

yüzlü olması (dü-rû) gibi özellikleri dola-
yısıyla eski edebiyatta mazmun konusu
olmuştur. Divan şiirinde genellikle yüz
güzelliği aynaya benzetilir. Bundan baş-
ka âşğın hali, canı ve gönlü, su, güneş,
ay, cihan, felek, zaman gibi varlık ve
meffhumlar için müsebbehün bih (kendi-
sine benzetilen unsur) olarak da kullanılır.
Ayna daha çok yüz, çehre, yanak ifade
eden kelimelerle birlikte zikredilmiştir.
Karşısındaki eşya ve varlıkları içine alıp
aksettirmesi, fakat kendisinin bundan
haberdar olmaması da diğer bir özelli-
ğini teşkil eder. Âyinedar ise süslenen-
lere ayna tutan kişi veya berberdir. Ay-
na kelimesi yanında aynı mânaya gelen
Türkçe **gözü** de kullanılmıştır. Divan
edebiyatında gözü ve Arapça **mir'ât** ke-
limeleri yüz, çehre, yanak ile birlikte zik-
redilerek tenâsüp sanatı yapılır. Halk
edebiyatında ise ayna yukarıdaki özellik-
lerinin yanında çok defa insana yaşlan-
dığını hatırlatan bir vasıta olarak anılır.

Gelenekte ayna ile ilgili daha başka
unsurlar da vardır. Meselâ top aynala-
rın zincirle dükkân kapılarına asılması,
içeride oturan kişinin sokağı seyretme-
si ve gelip geçenleri görmesi içindir. Ye-
ni ölen kişinin ağzına ayna tutulur, eğer
ayna buğulanmazsa ölüm kesinlik ka-
zanmış olur. Papağanlara konuşma öğ-
retilirken karşısına büyük bir ayna ko-
nularak onun arkasından konuşulur. Böy-
lece papağan bir başka papağan ile ko-
nuştüğünü zannederek eğitilir. Büyücü-
ler küre aynalar kullanarak tılsım yapar
ve o aynalara bakarak kehanette bulu-
nurlar. Eski hayat sistemimizde ayna ile
ilgili bu ve benzeri âdet ve inanışlar za-
man zaman şiirlere konu olduğu gibi
daha çok da beyitlerde mazmun olarak
işlenmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkit Sö-
lûḡü*, İstanbul 1954, s. 28; Pakalın, I, 124-125;
Harun Tolosa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, An-
kara 1973, s. 524 vd.; "Âyine", *TDEA*, I, 244.



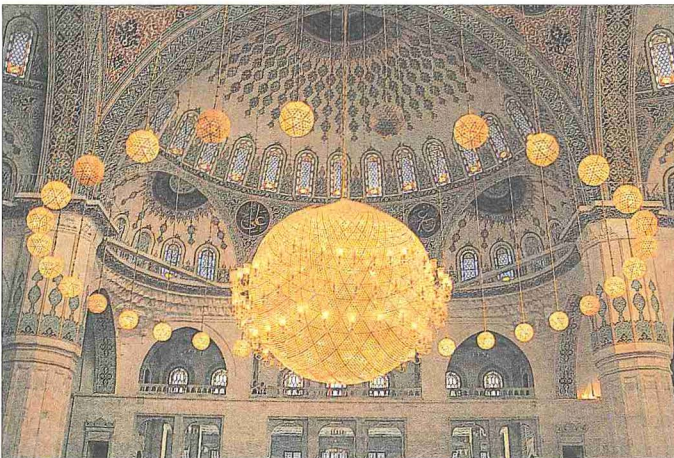
İSKENDER PALA

AYNAKÂRİ

(آینه کاری)

İç mimaride uygulanan
bir süsleme tekniği.

Farsça "ayna işi" anlamına gelen ay-
nakârî, ayna ve aynacılıkla ilgili işlerin
tamamını adlandırmakla birlikte, terim
olarak aynaların küçük parçalar halinde



Ankara
Kocatepe
Cami'nin
aynakârî
avizeleri

kesilip yapıstırılmaları suretiyle binalara uygulanan bir dekorasyon tekniği için kullanılmaktadır. Bir nevi ayna mozaik denilebilecek olan bu süsleme çeşidi, ışığın çok sayıdaki ayna yüzeyinden yansıtılarak o mekânın pırıltılı hale getirilmesini sağlamaya yönelik bir çalışmadır.

Aynakârî önceleri binaların dış yüzlelerinde de kullanılmış, daha sonra belki kırılma ve kirlenme gibi sakıncalar göz önünde tutularak yalnız iç kısımların ve özellikle kubbeli mekânların dekorasyonunda tercih edilmiştir. Aynaların ortalama 5 x 5 cm. boyutlarında kesilmesiyle elde edilen kare şeklindeki parçalar genellikle kasnak, tromp altlarında ve kubbeye geçiş bölgelerinde mukarnaslar oluşturacak şekilde birbirlerine tesbit edilmekte ve böylece bilhassa köşeler, her yönde yansıyan huzmelerle birer ışık kaynağı haline getirilmektedir. Bir İran süsleme tekniği olan aynakârî, İran saray ve köşklerinin dışında, bu kültür ile Şiiliğin etkilerini taşıyan bölgelerdeki İslâm büyüklerinin türbelerinde de uygulanmıştır. Meşhed'de İmam Rızâ, Kum'da Ma'sûme, Necef'te Hz. Ali, Kerbelâ'da Hz. Hüseyin ve Bağdat'ta Abdülkâdir-i Geylânî ile İmam Mûsâ Kâzım'ın türbeleri en önemli aynakârîli yapı örnekleri olarak kabul edilebilir. Bugün de yine İran, Irak, Afganistan ve Pakistan gibi İslâm ülkelerinde otellerin ve diğer bazı büyük binaların aynakârî ile süslandikleri, ayrıca bu tekniğin daha küçük boyutlarda evlerin salon ve misafir odalarındaki mefruşata da uygulandığı görülmektedir. Türkiye'de ve Batı'da ise bu tekniğin en çok kullanıldığı alan avizelilik olup döner veya sabit küreler şeklinde yapılan aynakârî avizelerin en güzel örnekleri Ankara Kocatepe Camii'nde bulunmaktadır. Güneş sistemi kompozisyonu gösteren kubbe altı avizeleri, merkezde yer alan 5.5 m. çapında bir ana küre ile çevresinde bir halka oluşturan otuz iki adet 60 cm. çapında uydu küreden meydana gelmekte, ayrıca bunlara harimin köşelerinde, diğerleri gibi yine altın kaplama zincirlere asılı bulunan 140 cm. çapında dört küre daha eklenmektedir. Kürelerin tamamı üçgen şeklinde kesilmiş düz satırlı küçük kristal parçalardan meydana getirilmiş ve metal iskeletleri altınla kaplanmak suretiyle de sarı birer ışık topu halinde görünmeleri sağlanmıştır.

Anadolu Türk mimarisinde gösterişli bir süsleme tarzı olan aynakârî tutulmamış veya son dönemlere kadar hiç tanın-

mamıştır. Ancak benzer bir metot, çok önceden beri çiniye uygulanarak çinili binaların mihrap, kapı ve pencereleriyle mukarnas dolguları üzerinde ve içbükey köşelerde, parlayan fakat göz alıcı olmayan ışıklı yüzeyler meydana getirilmiştir. Aynanın bollaşmasından sonra XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan aynakârî, çini mozaik süsleme tarzının bir devamı sayılabilir.

BİBLİYOGRAFYA:

F. Steingass, *Persian-English Dictionary*, London 1977, s. 134; Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1972, s. 129; E. G. Sims, "Â'ina-kârî", *Elr*, I, 692-694.



SARGON ERDEM

AYNALI KÖŞK

Edirne Sarayı'nın
sınırları içindeki köşklerin
en son yapıları.

Bilindiği kadarıyla Dolmabahçe denilen setin Tunca'ya bakan istinat duvarının üstünde, Sultan Ahmed dairesinin hizasında bulunuyordu. İnşası, Edirne Sarayı'nda son büyük inşaatların yapıldığı Sultan IV. Mehmed yıllarına rastlar. Edirne Sarayı hakkında bugün elde bulunmayan bir risâle yazmış olan Bostancıbaşı Âşık Ali Ağa, 1085'te (1674-75) kaleme aldığı eserinde bu köşkten bahsetmediğine göre bina bu tarihten sonra ve IV. Mehmed'in hal'edildiği 1687'den, hatta belki de Viyana bozgunundan (1683) önce, 1680'e doğru yapılmış olmalıdır. Sultan II. Ahmed tebdil gezmek için hazırlığını bu köşkte yaptığından buraya Tebdil Köşkü de denilmiş, altındaki kapı da bu yüzden Tebdil Kapısı olarak adlandırılmıştır.

Avusturya elçisi ile birlikte gelerek İstanbul ve Edirne'de resimler yapan, hari-

talar çıkaran, bazı saray ve köşkların krokilerini çizen Baron von Gudenus, 1741 yılında Aynalı Köşk'ün de basit bir görünümü ile planının krokilerini çizmiştir. Bunlardan, yapının dış manzarası ile düzenini doğru olarak öğrenmek mümkün olmaktadır.

1174 (1760-61) tarihli bir keşifte "Âyinelî Kasr-ı Hümâyûn'un" tamirinde, "üstünün kurşun örtüsünün, esas odasının, havuzlu sofanın ve yanlardaki mekânların tavanlarının elden geçirilmesi, duvarlardaki siva ve çinilerin yenilenmesi, eksik çinilerin tamamlanması, demir parmaklıkların yaldızlanması, camların tamiri, selsebilin dış siva ve boyalarının yapılması, alemin yaldızlanıp yerine takılması" istenmektedir. Edirne Sarayı'nda tamir edilmesi gereken yerlerin keşfini gösteren 1222 (1807) tarihli keşif raporunda ise, "Tebdil Kapısı üzerinde vâki Aynalı Köşk tabir olunan kasr-ı hümâyûn" başlığı altında öngörülen işler sıralanmaktadır. Bu yazıdan çatının tamamen harap olduğu, dolayısıyla içeride tavan ile duvarlar, aynalar ve pencerelerin zarar görmüş oldukları anlaşılmaktadır.

Bu keşiflerin ne zaman ve ne ölçüde gerçekleştirildiği bilinmemektedir. Belki de bu raporlar yazıldıkları gibi Evrak Hazinesi'nde öylece kalmıştır. Nitekim kısa bir süre sonra Edirne Sarayı'nın tamirine muhtaç kısımlarına dair yeniden tafsilâtli bir rapor hazırlanmıştır. 1242-1243 (1826-1827) tarihli bu keşifte kasırdaki yapılması düşünülen tamir ve tamamlamalar çok ayrıntılı olarak bildirilir.

Edirne Sarayı'nın harem kısmında IV. Mehmed döneminde Şehvar Havuzu denilen çok büyük bir havuz yapılmış, bunun bir kenarına Sultan Mehmed Köşkü inşa edilmiştir. Bunun karşısındaki kenarda da Aynalı Köşk adı verilen kasır yapılmıştır. 1242-1243 tarihli keşifte Aynalı (Âyinelî) Köşk, Şikâr Kapısı üstünde olarak kaydedilmiştir ki bunun yanlışlıkla yazıldığını sanıyoruz. Ancak bu keşiften öğrenilen önemli bir husus da köşkün o sırada çok harap, hatta çatısının kısmen çökmüş durumda olduğudur. Keşif, Aynalı Köşk'ün yeniden yapılarak ihyasını ve bunun için nelerin gerekli olduğunu bildirmektedir. Fakat bu projenin uygulanıp uygulanmadığı da bilinmemektedir.

Bütün bu belgelerin yardımıyla Sedat H. Eldem, "çift mekânlı eklemlî tipte" olduğunu vurguladığı Aynalı Köşk'ün bir

Aynalı Köşk'ün Dr. Rifat Osman tarafından yapılan karakalem resmi (S. Ünver, *Edirne Sarayı*, Ankara 1989)

