

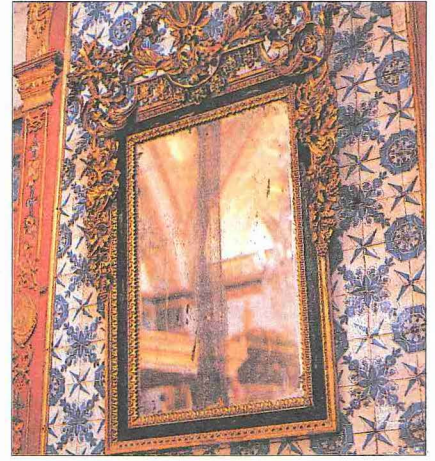
kânlarıyla bu derece mükemmel perdahlanmış olması şaşırtıcıdır. Milâttan önce III. binyılda Mısırlılar altın ve gümüş, I. binyılda da bronz aynalar kullanmışlardır. Mısır'da kadınların dinî törenler süresince ellerinde güneşin sembolü olarak ayna taşıdıkları ve tanrılara sunulan armağanlar arasında aynanın da yer aldığı bilinmektedir. Eski Giritliler de dinî amaçlarla ayna kullanmışlardır. Madenî aynaları eski Ön Asya, Yunan ve Etrüsk medeniyetleri de saplı veya ayaklı biçimleriyle kullanmaya devam etmişlerdir. İlk cam aynalar II. yüzyılda Romalılar tarafından siyah camdan yapılmıştır. Bu ayna türü Ortaçağ boyunca madenî aynalarla birlikte kullanılmış, ilk sırlı aynalar ise XV. yüzyılda Flandra'da yapılarak Rönesans devrinde bütün Avrupa'ya yayılmıştır. XIII. yüzyıldan itibaren arkasına gümüş veya kurşun levha konularak kullanılan cam ve kuvars (kaya kristali) aynalar sırlı aynaların prototipi veya basit örnekleri sayılabilirler. XVI. yüzyılda Venedikliler, Murano'daki cam tesislerinde elde ettikleri bir alaşımla, 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. Bu tür göz alıcı aynaların en gösterişli örnekleri Fransa'nın Versailles ve Fontainebleau saraylarında bulunmaktadır. Bugün müze olarak kullanılan Versailles Sarayı'nın en dikkat çekici mekânlarından biri "Aynalı Salon" dur ve bu salon için 483 parça camın kullanılmış olduğu bilinmektedir. XIX. yüzyılın ortalarına kadar tıbbî ve fizikî aletlerde kullanılan aynaların arka yüzü bakır ve kalay alaşımından yapılmıştır. Optik aynalarda ise ön yüze gümüş kaplanmaktadır; fakat bu kaplamanın sık sık yenilenmesi gerektiğinden 1934 yılından

bu yana gümüş yerine alüminyum tercih edilmektedir. Nikel ve bakır karışımı olan silveroid (yalancı gümüş), krom ve paslanmaz çelik aynalar XX. yüzyılda tekrar ve çok yaygın olarak kullanılmaya başlanmışlardır.

Ortaçağ İslâm sanatlarında aynanın önemli bir yeri bulunmakta ve Eskiçağ dünyasında olduğu gibi bu alete dinî-sihirî bir değer verildiği görülmektedir. Halk arasında aynanın sahibine şans ve şifa verdiğine inanılmış ve döküldüğü alaşımı oluşturan madenlerin cins ve oranlarına göre etkili oldukları kabul edilmiştir. Bu madenler, yedi gezegenle ilgileri bulunduğu inanılan altın (Güneş), gümüş (Ay), bakır (Venüs), kurşun (Satürn), kalay (Jüpiter), demir (Mars) ve civadır (Merkür).

İslâmî döneme ait aynalar arasında özellikle Selçuklu aynaları dikkat çekmektedir. Selçuklular'dan kalma ön yüzleri parlatılmış, arka yüzleri kabartma motiflerle süslü, çapları 6 ilâ 25 cm. arasında değişen çok sayıda bronz ayna müzelerine intikal etmiş durumdadır. Tamamı yuvarlak olan bu aynalar, genellikle yıldızlara ait semboller veya efsanevî hayvan motifleriyle bezenmiş halkalı tip ile saplı tip aynalar olmak üzere iki grupta toplanır. Üzerlerinde yazılar, tarih ve sahibinin adı bulunan halkalı aynalar, uğur getirdiklerine inanılan tılsımlı aynalardır ve özel olarak bu amaçla kullanılmak için yapılmışlardır. Saplı aynalar ise günlük hayatta kullanılmışlardır. Selçuklular'dan kalma çelikten dökülmüş tek örnek, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir saplı aynadır (Envanter, nr. 2/1792). Ayna kısmının çapı 20 cm., sapıyla beraber uzunluğu 41 santimetredir. Çelik üzerine açılmış küçük deliklere çok ince altın parçalar yerleştirilip çekiçe dövülerek suretiyle süslenmiştir. XIII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu aynanın motifli yüzüne saraya ait bir konu işlenmiştir.

Osmanlılar altın, gümüş, yeşim, demir ve bronzdan yapılmış zengin bezemeli ve çoğunlukla saplı aynalar kullanmış-



Topkapı Sarayı Hünkâr Salonu'nun aynası (XVIII. yüzyıl sonu)

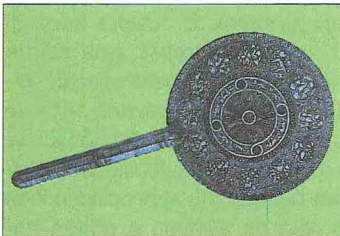
lardır. XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyıla tarihlenen bazı altın ve yeşim aynalar, Osmanlı sanatının ölçülü sadelik, zenginlik ve üstün tekniğinin örnekleri olarak Topkapı Sarayı Müzesi'nin Hazine Dairesi'nde sergilenmektedir. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren de Batı sanatının tesiriyle sarayların iç süslemelerinde, görkemli çerçeveler içindeki boy aynalarına yer verilmeye başlanmıştır. En zengin örnekler arasında Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları ile Aynalıkavak Kasrı'nı saymak mümkündür.

BİBLİYOGRAFYA:

D. S. Rice, "Bir Selçuk Aynası", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi 1959*, Ankara 1962, s. 330-332; Ülker Erginsoy, *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978, s. 171-181, 319-327, 455-462; *Uygartıklar Ülkesi Türkiye*, Tokyo 1985, nr. 21; Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı*, İstanbul 1987, rs. 9, 31, lv. A 25, A 30; Nermîn Sinemoğlu, "Aynalar ve Çerçeveleri", *Antika*, sy. 4, İstanbul 1985, s. 4-10; SA, I, 141-143; EBr, XV, 567-571.



NERMİN SİNEMOĞLU



XIV. yüzyıla ait gümüş kaplama altın kakmalı Memlük aynası ile XVI. yüzyıla ait altın kaplama murassa' Osmanlı aynası (TSM, Envanter, nr. 2/1804, 1794)

ratılışımı düzgün kılan, yüzümün biçimini güzelleştirip şerefliendiren ve beni müslüman olarak yaratan Allah'a hamdolsun!"; dediği hadis kitaplarında kayıtlıdır (bk. İbn Sünnî, s. 70-71; Müttakî el-Hindî, VI, 693). Bu ve benzeri rivayetlere dayanılarak ahlâk ve âdâb kitaplarında birer temizlik aracı olarak ayna ve tarak kullanmanın, güzel koku sürünmenin müstehap olduğu belirtilir.

Bugün halk arasında geceleri aynaya bakmanın günah olduğuna dair bir kanaat mevcutsa da bunun dinî bir dayanağı yoktur.

Hadislerde "ayna" anlamına gelen *mir'ât* kelimesinin zaman zaman mecazi anlamlarda kullanılması, sonradan tasavvuf düşüncesinde büyük ilgi görmüştür. Nitekim "Mümin müminin aynasıdır" (Ebû Dâvûd, "Edeb", 49; Tirmizî, "Birr", 18) meâlindeki hadis müslümanların birbirlerine ayna vazifesi gördüklerini ifade eder. Gazzâlî'nin de işaret ettiği gibi (*İhyâ*, II, 18) insan, kendisinde mevcut olup doğrudan doğruya göremediği kusur ve hatalarını din kardeşi vasıtasıyla görür. Bunun içindir ki Hz. Ömer kendi kusurlarını Selmân-ı Fârisî'ye sorardı. Mümin mümine kusur ve hatalarını münasip bir dille söyleyerek ona ayna görevi yaptığı gibi bazan söz konusu kusur ve hataları kasten kendisi işleyerek ona bunların yanlış olduğunu anlatabilir.

Tasavvufta esas itibarıyla huy ve ruh güzelliğine önem verilmekle beraber şekil ve beden güzelliğine, edep ve erkânı da değer verilmiştir. Çünkü dış için aynasıdır. İçteki güzellik mutlaka dışa akseder. Şu halde beden ve şekil güzelliğine bakılarak ruh ve ahlâk güzelliğine hükmedilebilir. Kişinin iç halleri bakımından güzel olduğuna söz değil hali şahitlik eder. Ebû Hafs en-Nîsâbü'rî'nin müridlerini askerî bir disiplin içinde gören ve edep kaidelerine titizlikle riayet etmelerine şaşırın Cüneyd-i Bağdâdî bu durumu şekle fazla bağlılık olarak gördüğünü söyleyince Ebû Hafs ona, "Zâhirî edepteki güzellik, bâtinî edepteki güzelliğin yansımasıdır" (Kuşeyrî, s. 458) demişti. Öteden beri sûfiler sadece kalp temizliği ve iyi niyet iddialarına bakmamışlar, daima zâhirî hal ve hareketleri iç hallerin aynası saymışlardır. Bâyezîd-i Bistâmî, ziyaretine gittiği bir velînin kible tarafına tükürdüğünü görünce onun davranışındaki bu kusuru iç hallerindeki eksikliğin bir ifadesi sayarak kendisini ziyaret etmekten vazgeçmişti.

Tasavvufun doğuş döneminden itibaren sûfiler ayna imajını kullanmışlar, anlaşılması güç birçok nazarî düşüncelerini ayna ile yaptıkları teşbih ve temsillerle anlatmışlardır. Tasavvufta Allah'ın kendilerinde zuhur ve tecelli ettiği varlıklar (mezâhir, mecâlî) birer ayna olarak görülmüştür. İlk dönemlerde âriflerin Allah'ın aynası olduğu, bu aynada Allah'ın bütün sıfat, fiil ve isimleriyle tecelli ettiği hususu üzerinde ısrarla durulmuştur. Bâyezîd-i Bistâmî Allah'ın aynaya benzeyen birtakım kulları olduğunu, halka nazar etmeyi murad edince o kullara baktığını, halkı onlarda görüp onlardan halka nazar ettiğini söyler. Onlar kalplerinden Hakk'ın dışındaki her şeyi çıkarmışlardır. "İlâhî, sen bana ayna oldun, ben de sana" diyen Bâyezîd başka bir sözünde Allah'ın otuz yıl müddetle kendisine ayna olduğundan, bundan sonra ise kendisine yine kendisinin ayna olduğundan bahseder. Rûzbihân-ı Baklî, Bâyezîd'in bu sözü aynü'l-cem' halinde söylediğini bildirir ve bunun çeşitli yorumlarını yapar. On iki yıl nefsinin demircisi olduktan sonra kendisinin aynası olma mertebesine ulaştığını ve bu makamda beş yıl kaldığını söyleyen Bâyezîd, bu sözüyle ağır riyâzetlerden ve çetin mücahedelerden sonra kalbini tam mânasıyla berraklaştırarak Allah'ın tecellisine müsait bir hale getirdiğini ve fenâdan fânî olma makamına ulaştığını anlatmak istemiştir. Ebû Abdullah es-Subeyhî bu durumu anlatmak için, "Ârifin bir aynası var ki ona bakınca Hakk'ı görür" (Baklî, *Şerh-i Şaḥîyyât*, s. 225) demişti. Baklî'ye göre bu ayna kalptir (âyîne-i dil, mir'ât-ı kalb); ilâhî nur insana buradan yansır. Kalbi nurlanan ârif için artık her zerre bir tevhid aynası olur. Bu sebeple velînin kalbine "âyîne-i şeş-cihet" (altı yönü birden gösteren ayna) adı verilmiştir.

Vahdet-i vücûdcu anlayışa göre Halâlâc, Hak kendisine kendisi de Hakk'a ayna olduğunda "enelhak" demiştir. Tecelli edenle tecelli mahalli birbiriyle karışıp birleştikenden bu makama iltibas ve ittihad makamı denilmiştir. Aynülküdat el-Hemedânî, Kur'ân-ı Kerîm'de Allah'ın isimleri arasında gösterilen "el-mü'min" ile "Mümin müminin aynasıdır" anlamındaki hadiste geçen "mümin" kelimeleri arasında tasavvufî bir âlaka kurarak müminin aynı zamanda Allah'ı yansıtan bir ayna olduğu sonucuna varmıştır. Ona göre Hak kendini halk aynasında, halk da Allah'ı insan aynasında görür.

Başka bir hadise göre Allah insanın kalbine nazar eder (Müslim, "Birr", 22), yani kendini kalp aynasında temaşa eder; mümin de Hakk'ı kendi kalp aynasında seyreder. Mutasavvıflara göre Hz. Peygamber, "Beni gören Hakk'ı görmüştür" (Buhârî, "Ta'bir", 10; Müslim, "Rû'yâ", 10) derken Hakk'ın kendisinde tecelli ettiğini, dolayısıyla kendisinin ilâhî tecelliyi yansıtan bir ayna olduğunu anlatmak istemiştir.

İbnü'l-Arabî'de ayna unsuru büyük bir önem kazanmıştır. Vahdet-i vücûdla ilgili birçok fikrini ayna misaliyle açıklayan İbnü'l-Arabî hem yaratma ve birlik-çokluk (vahdet-kesret), hem de mârifet meselesini ayna misaliyle izah etmiştir. Ona göre Allah isim ve sıfatlarının aynalarını (bk. A'YÂN-ı SÂBİTE) görmeyi dileyince bir ayna olmak üzere âlemi yaratmıştır. Âlem dümdüz, ruhsuz, cilâsız ve karanlık bir halde iken Allah Âdem'i yaratınca yokluk aynası da denilen âlem cilâlanmış oldu. Başka bir ifade ile Allah, ayna mesabesinde olan â'yân-ı sâbitede tecelli edince âlem yaratılmış oldu. Aslında varlık birdir, çokluk itibarı ve zâhirîdir. Bir varlık çeşitli büyüklük, şekil ve uzaklıktaki aynalarda nasıl değişik ve çok sayıda görülürse çeşitli ayn-ı sâbitede tecelli eden tek varlık da (Allah) öylece çok olarak görünmektedir. Varlığın bir oluşu hakiki, çok oluşu itibarıdır. Ancak aynaların nitelik bakımından farklı olmaları, varlığın bunlardaki görüntüsünün mükemmellik derecesini tayin etmiştir. İnsan aynasında Allah, öbür varlık aynalarında olduğundan daha iyi tecelli etmiştir. Allah'ın velî ve nebîlerdeki tecellisi ise diğer insanlardaki tecellisinden daha üstündür. Şu halde âlem Hakk'ın aynası olduğu gibi, daha özel bir mânada âlemin bir parçası olan insan da O'nun aynasıdır. Bu sebeple âleme ve insana "mir'âtü'l-Hak" denilmiştir. Fakat Hakk'ın en doğru, en iyi ve en mükemmel olarak görüldüğü ayna Hz. Muhammed ve *insân-ı kâmil*'dir. Onun için ârif her şeyde Allah'ı görür ama insân-ı kâmilde onu daha iyi temaşa eder. Ancak burada Allah'ın ulûhiyyet mertebesinde değil çeşitli tecelli mertebelerinde görülebileceğine dikkat çekmek gerekir. Zira Hak, ulûhiyyet mertebesinde hiçbir zaman görülmez. Aslında halk Hakk'ın aynası olduğu gibi Hak da halkın aynasıdır. Biri (vahdet) çok (kesret) gösteren aynaya "mir'âtü'l-halk", çoğu bir gösteren aynaya "mir'âtü'l-Hak" denir. Hak hem âlemin hem de kâmil in-

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 Mısrî'nin, "Halk içinde
bir âyineyim herkes bakar bir an görür"
mısraı ile başlayan gazelinin 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 Şahtıyyât, s. 225; a.mlf., *Abherü'l-âş-
kın* (nşr. Muhammed Muîn — H. Corbin), Tah-
ran 1981, s. 49; İbnü'l-Arabî, *Fuşûş* (Afîfî), s.
46; a.mlf., *el-Fütühât*, II, 190, 191; III, 62, 133;
IV, 408; a.mlf., *Menzilü'l-kutb* (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-me'hâfil ve buğyetü'l-emâşil (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 Efendi, *Ahlâk-ı Alâî*, Bulak 1248,
II, 86; Sarı Abdullah Efendi, *Semerâtü'l-fuâd*,
İstanbul 1288, s. 5; Sezâî-yi Gülşenî, *Divan*, Bu-
lak 1256, s. 132, 135; A. Schimmel, *Tasavvu-
fun Boğutları* (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, parıltısı, 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-
lûğü*, 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.



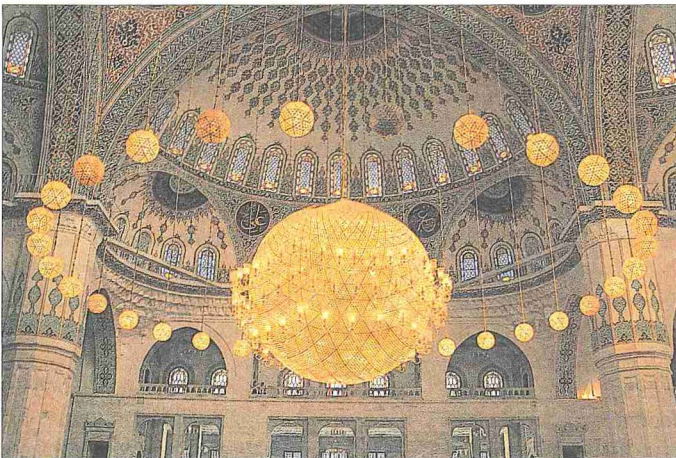
İSKENDER PALA

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