

Makale Künyesi (Araştırma): Batislam, H. D. (2025). Vahyî'nin "mir'ât (ayna)" redifli gazelininden aynaya bakmak. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 225-251.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1572644>

VAHYÎ'NİN "MİR'ÂT (AYNA)" REDİFLİ GAZELİNDEN AYNAYA BAKMAK

Hanife Dilek BATİSLAM¹

*Mir'ât-ı hüsn-i tal'at-ı dil-ber garîbdür
Vakt-i nighde 'âkili dîvâne gösterür
(Vahyî D G 104/2-155)*

ÖZET

XVII. yüzyılda İstanbul'da doğmuş bir divan şairi olarak bilinen Vahyî'nin elde bulunan tek eseri divanıdır. Kaynakların orta derecede bir şair kabul ettiği Vahyî'nin şiirlerinde kullandığı dil, Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara çok yer verildiğinden ağırdır. Şairin şiirlerinin en dikkat çekici yönü, içerik bakımından dönemin edebî ve tarihî yönünü yansıtacak bilgilerin yer almasıdır. Vahyî Divanı, günlük hayata dair unsurlara yer verilmesinin yanı sıra "kahve, kadeh, kâğıt" redifli gazeller, İstanbul'un semtlerinden (örneğin; Kâğıthâne'den) söz edilen şiirler nedeniyle de ilginçtir.

Vahyî'nin şiirleri arasında bulunan "mir'ât (ayna)" redifli gazel ve divanda sıkça kullanılan aynayla ilgili benzetmelerin varlığı bu konuya yönelik çalışmalara katkıda bulunabilecek nitelikte görünmektedir. Bilindiği gibi "ayna" divan şiirinin benzetme ve hayal dünyasında çeşitli özellikleriyle önemli bir yer tutar. Ayna, insanın kendini görmesini sağlayan bir araç olarak günlük hayatta sık kullanılan nesnelerdendir. Kullanım amacına ve yapısına bağlı olarak farklı şekilleri vardır. Divan şiirinde şekli ve vasıfları dolayısıyla çeşitli benzetme ilgileriyle ele alınan ayna, daha çok sevgilinin yüz güzelliğini anlatan benzetmelere konu olur. Âşığın hâli, canı ve gönlü, su, güneş, ay, cihan, felek ve zaman gibi varlıklar için ayna kendisine benzetilen durumundadır. Bu tür ilgilerle birlikte bir motif olarak çok sık rastlanılan unsurlar arasında "ayna-papağan" bağlantısı ve efsanesiyle "İskender'in aynası" öne çıkmaktadır. Aynanın esas alındığı farklı benzetme ve hayaller özellikle divanlardaki ayna redifli şiirlerde daha ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Makalede, Vahyî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verildikten sonra aynanın tanımı ve özellikleri, tarihçesi üzerinde durulmuş, divan şiirinde ayna ve aynayla ilgili unsurlara, bunların kullanım özelliklerine değinilmiştir. İslam kültürü ve tasavvufta aynanın yeri açıklanmış, edebî metinlerde aynayı konu edinen bazı çalışmalar tanıtılmıştır. Vahyî'nin on bir beyitlik "mir'ât (ayna)" redifli gazelinin dil içi çevirisi yapıp gazel

¹ Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. dilekbatislam@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9809-5711>

biçim, içerik, dil ve anlatım bakımından değerlendirilmiştir. Ayrıca aynanın sıklıkla kullanıldığı Vahyî Divanı'nda mir'ât redifli gazel dışında aynanın yer aldığı başka örnek beyitler de verilmiştir. Bu incelemeyle gazelde ve Vahyî Divanı'nda aynaya dair hangi benzetme ve hayallerin nasıl kullanıldığı gösterilerek ayna konulu daha kapsamlı araştırmalara katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: XVII. yüzyıl, Divan şiiri, mir'ât (ayna), gazel, Vahyî.

A TEXTUAL ANALYSIS OF VAHYİ'S GAZEL WITH THE RECURRING MOTIF OF MIRROR

ABSTRACT

This article focuses on the motif of the mirror in the poetry of Vahyi, a 17th-century Istanbul-born divan poet. Vahyi's only known work is his divan, and although he is considered a mid-level poet by sources, his poetry is characterized by its heavy use of Arabic and Persian words and phrases. A notable feature of his poetry is its reflection of the literary and historical aspects of the period. Vahyi's Divan is particularly interesting for its inclusion of elements of daily life, such as gazels with refrains like "kahve, kadeh, kağıt" (coffee, cup, paper), and poems mentioning Istanbul's neighborhoods (e.g., Kağıthane).

The presence of a gazel with the refrain "mir'at" (mirror) and frequent mirror-related metaphors in Vahyi's poetry suggests that this study can contribute to the existing body of research on the topic. As is well-known, the mirror holds a significant place in the world of metaphor and imagination in divan poetry. As a tool that allows people to see themselves, the mirror is a commonly used object in everyday life. Depending on its purpose and construction, it can take various forms. In divan poetry, the mirror, with its shape and qualities, is often used in metaphors, especially to describe the beauty of the beloved. The lover's state, soul, and heart are often compared to the mirror, along with entities such as water, sun, moon, the world, the heavens, and time. In addition to these common associations, the "mirror-parrot" connection and the "mirror of Alexander" legend are frequently encountered motifs. Various metaphors and imaginations based on the mirror are presented in more detail, particularly in poems with the refrain "mirror".

After providing information about Vahyi's life and literary personality, the article delves into the definition, characteristics, and history of the mirror. It then examines the mirror and mirror-related elements in divan poetry, discussing their usage. The article also explains the place of the mirror in Islamic culture and Sufism, and introduces some studies that focus on the mirror in literary texts. A line-by-line translation of Vahyi's eleven-verse gazel with the refrain "mir'at" (mirror) is provided, and the gazel is evaluated in terms of form, content, language, and style. Additionally, other examples of verses where the mirror appears in Vahyi's Divan, where the mirror is frequently used, are given. This study aims to contribute to more comprehensive research on the mirror motif by demonstrating how metaphors and imaginations related to the mirror are used in the gazel and in Vahyi's Divan.

Keywords: 17th century, Divan poetry, mirror, gazel, Vahyi.

GİRİŞ

XVII. yüzyıl divan şairi ve Halveti şeyhi Vahyî İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmet'tir. Kaynaklarda doğum tarihi bulunmamakla birlikte, 1660'ta doğduğu tahmin edilmektedir. Babası Balat Tekkesi şeyhliği yapan Seyyid Hasan Nûri Efendi, dedesi Eyüp türbedarı diye tanınan Sünbülüyye Asitanesi şeyhi Seyyid Mehmed Eyyûbî Efendi'dir. Vahyî, babasının ölümü üzerine, Balat'taki Ferruh Kethüda Tekkesi şeyhliğine getirilmiştir. Kılıç Ali Paşa, Eyüp Sultan ve Sultan Selim Camilerinde vaizlik yapan Vahyî 1718'de vefat etmiştir (Taş, 2012, s. 451).

Bestelenmiş ilahileri bulunan, müfessir, muhaddis ve şair olarak bilinen Vahyî daha çok şeyhliğiyle tanınır. Vahyî'nin tek eseri divanıdır. Orta derecede bir şairdir. Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü dili, süslü ve külfetlidir. Zaman zaman yalın söyleyişleri görülse de şiirlerinde fazla duyulmamış Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmıştır. Vahyî, belli unsurlar dışında, divanında tasavvufî konulara yer vermemiştir. Şiirleri içerik bakımından döneminin edebî ve tarihî özelliklerini aydınlatacak bazı bilgiler içermektedir (Taş, 2012, s. 451).

Vahyî'nin yaşadığı XVII. yüzyıl divan şiirinin gelişmiş olduğu bir yüzyıldır. Dolayısıyla onun şiirlerindeki dil ve anlatım XVII. yüzyıl divan şiirinin şiir dili ve anlatımıdır. Vahyî, edebî sanatları kullanmakta usta bir şairdir. Şiirlerinde yer yer ince hayaller ve özgün benzetmeler görmek mümkündür. Diğer divan şairlerinin çoğu gibi Vahyî de divan şiirinin önemli şairlerini okumuş, incelemiş, bazılarının şiirlerine nazireler de yazmıştır. Ancak şiirlerinde belirgin bir şekilde herhangi bir şairin etkisi olduğunu söylemek zordur. Yüzyıllar boyu aynı konuların işlenmesi dolayısıyla divan şiirinde görülen benzer söyleyişler ve mazmunlar Vahyî'nin şiirlerinde de vardır. Tahmis ve nazireler yazan şairin divanında müzeyyel gazellere rastlanır (Taş, 2017, s. 5-8).

Vahyî'nin Divanı ve farklı içerik özellikleriyle dikkat çeken bazı şiirleri incelemelere konu olmuştur (Taş, 2004; Taş, 2017; Batislam, 2021, s. 352-361).

1. Aynanın Tanımı ve Özellikleri

Eski Türkçede "gözü", bugünkü Türkçede "ayna" şekli kullanılan kelimenin aslı Farsça "ayine" veya "ayen"e olup "ayen (ahen)", "demir" kelimesinden türetilmiştir. Arapçası "mir'ât", "minzâr" ve "secencel"dir. Divan şiirinde daha çok "âyîne" ve "ayna" biçimi tercih edilmiş, diğer şekilleri daha az kullanılmıştır. Sözlüklerde ayna ve aynayla ilgili tabir, terim ya da birleşik yapılara verilen karşılıklardan bazıları şunlardır: "Âyîne: Far. Ayna, gözü, mir'ât. Âyine-i İskender: Rûmî'nin güya onunla dünyayı gördüğü harikulâde bir ayna. Bu hurâfâta sebebiyet veren şey müşarünileyhin yanında bulunmuş olması muhtemel olan bir harita ve atlas olsa gerektir. Âyine-dâr. Bir büyük adamın giyinirken aynasını tutmakla mükellef hizmetçi." (Yavuzarslan, 2010, s. 85); "Âyîne, ayna: Arapçası mir'ât, Türkçesi şimdi elfâz-ı mehcûreden bulunan gözüdür. Mazhar, vasıta." (Birinci, 2019, s. I/ 49); "Ayna: İnsan ve eşya şekillerinin içinde aynen teressüm ve tecessüm ettiği arkası sırlı cam. Mir'ât, Türkçesi gözü." (Kestelli, 2004, s. 24); "Ayna, teleskop, kadran (pusula, saat vb. aletlerin üzerinde rakam veya işaretlerin bulunduğu levha) veya sextant (optik seyir cihazı), teodolit (optik, mekanik topoğrafya aleti), ahşap kapı veya duvar panosu, aynacı, aynacılık, aynadar, aynalanmak, aynalı."

(Redhouse 1996, s. 311); "Ayna, mir'ât, secencel, gözgü. Âyîne-i İskender: Esâtîrden hikâyeye mebnî ta'bîr-i cihân-nümâ. Âyîn-i ibret-nümâ. Âyîne-dâr. Bazı adeseli heyet aletleri, rub daire, seksânet." (Toparlı, 2000, s. 555); "Ayna: Far. Türkçesi mehcûr hükmünde bulunan "gözü" lafzıdır. Ayna nazımda kullanılır. Şuara âyineyi ekseriya akis, suret, inkisar, ah kelimeleriyle birlikte irat ederler. Mizher, vâsıta-i tecelli." (Kartal, 2009, s. 44); "Ayna: Far. İs. Âyine 1. Işığ yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözü, mirat. 2. Karagöz oyununda perde. 3. Doğramacılık ve yapıcılıkta çerçeve içine geçirilen tahta veya taş levha. 4. Atların diz kapağı. 5. argo. İyi bir durumda, yolunda. 6. mec. Bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey. 7. den. Küreğin yassı uç bölümü. 8. den. Gemilerde işaretçi erlerin kullandığı dürbün. 9. den. Akıntı ve anafurun birleştiği yerde oluşan su burgacı. Ayna gibi: 1. Dümdüz ve parlak. 2. Kımiltısız durgun (deniz).", "aynabakar, ayna taşı, ayna tırnağı, aynalık tahtası, döner ayna, boy aynası, cüce aynası, deniz aynası, dev aynası, dikiz aynası, endam aynası, ışık aynası." (Türkçe Sözlük, 2009, s. 161).

Divan şiirinde ayna ve aynayla ilgili sık kullanılan kelime ve tamlamalar şöyle sıralanabilir: "Âyîne, Ayna (Far.) İsim. Âyine-i âb: Su aynası, suyun parlak yüzü. Âyine-i ârız, (âyine-i rû): Yanak aynası, ayna gibi parlak olan yanak. Âyine-i âsmân, âyine-i çarh, âyine-i hâverî: Güneş. Âyine-i in'itâf: Bir şeyin aksedip görüldüğü ayna. Âyine-i pürtâb: Parlak ayna. Âyine-i pürtâb-ı mücellâ: Cilalı, parlak ayna. Âyine-i şeş-çihet: Altı tarafın aynası, Hz. Muhammed'in gönlü. Bir velinin gönlü. Âyine-dân: Ayna mahfazası. Âyine-dâr: Ayna tutan, berber. Âyine-efrûz: Ayna cilası. Âyine-rû: Yüzü ayna gibi parlayan. Âyine-sâz: Aynacı. Âyine-veş: Ayna gibi" (Devellioğlu, 1986, s. 69). "Âyine: Farsça bir kelime olan âyine eşyayı aksettiren sırlı cam demektir. Ayna biçiminde telaffuz edilen kelimenin Türkçesi gözüdür" (Pakalın, 1993, s. I/ 124). "Âyine-i beden-nümâ (câme-nümâ, kad-nümâ): Boy aynası. Âyine-i dest: El ya da cep aynası. Âyine-i zerîn: Güneş. Âyine-i seng: Kristal ayna." (Steingass, 1975, s. 133-134)².

"Ayna"nın Arapçası "mir'ât" için de sözlüklerde aynayla benzer bazı karşılıklar verilmiştir. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir: "Mir'ât: Âyîne. Mir'ât-ı 'âlem. Türkçesi gözüdür. Cem'î merâyâ'." (Birinci, 2019, s. II/ 401); "Mir'ât: Ar. İs. Ayine, ayna." (Redhouse, 1996, s. 1796; Kestelli, 2004, s. 312); "Mir'ât: bi'l-kesr ve'l-med. Gözü ki ayna dahi derler. Cem 'i merây, (mer'â) ve merâyâ gelir." (Kırkkılıç, 2009, s. 658); "Mir'ât. Cemi, Mirâyâ, Âyine, ayna, gözü." (Yavuzarslan, 2010, s. 803); "Mir'ât: Ayna, gözü. Rü'yet aleti. Mir'ât-ı âkise. ç. Merâyâ, merâî." (Toparlı, 2000, s. 731); "Mir'ât: Ar. Ayna. Türkçesi "gözü" lafz-ı mehcûrudur. Cem'i merâyâ. Merâyâ-yı muhaddebe." (Kartal, 2009, s. 430); "Mir'ât: (A.i.) Cem'i merâî, merâyâ. Ayna. Meşhur bir çeşit lale. Mir'ât-ı muhaddeb: Bombeli ayna." (Devellioğlu, 1986, s. 778). "Mir'âtü'l-gâib: Geleceğin görünmez dünyasının aynası." (Steingass, 1975, s.1206)³. Ayrıca ayna ve mir'âtın eş anlamlıları; "Minzâr: (A.i.) Ayna." (Devellioğlu, 1986, s. 778) ve "Secencel (A.i.): Ayna." (Devellioğlu, 1986, s. 1112) daha az rastlanan iki kelimedir.

² "Ayna"yla ilgili sık kullanılan diğer tamlamalar hakkında bk. Muhsin Kalkışım, "Eski Türk Edebiyatında Ayna Objesi", *Bir*, S 9-10, İstanbul, 1998, s.331.

³ "Mir'ât" la kurulmuş başka tamlamalara dair bilgi için bk. (Kalkışım, 1998, s. 331).

2. Aynanın Tarihçesi

"Ayna" kelimesi ve eş anlamlıları dışında aynanın tarihçesi, çeşitleri, kullanılışı, edebiyatta ve tasavvuftaki yeri konusunda kaynaklarda farklı bilgilere yer verilmiştir⁴. İnsanlar için ilk zamanlarda durgun su yüzeyleri ayna görevi görmüştür. Tarihi çok eskilere giden ilk ayna Cilalı Taş devrine aittir ve milattan önce VII. binyılda Çatalhöyük'te bulunmuştur. Mısırlılar milattan önce III. binyılda altın ve gümüş, I. binyılda da bronz aynalar kullanmışlardır. Eski Ön Asya, Yunan ve Etrüsk medeniyetlerinde saplı veya ayaklı biçimleriyle madenî aynalar vardır. XIII. yüzyıldan itibaren arkasına gümüş veya kurşun levha konularak kullanılan cam ve kuvars (kaya kristali) aynalar sırlı aynaların basit örnekleridir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında barok çağda çok zengin kabartma, oyma ve yaldızlı süslemelerle zenginleştirilmiş çerçeveler içinde büyük boy duvar aynası imalatına başlanmıştır. Aynaların en gösterişli örnekleri Fransa saraylarında bulunmaktadır. XIX. yüzyılın ortalarına kadar tıbbi ve fiziki aletlerde kullanılan aynaların arka yüzü bakır ve kalay alaşımındandır. Optik aynalarda ön yüze gümüş kaplanır. Fakat bu kaplamanın sık sık yenilenmesi gerektiğinden 1934 yılından bu yana gümüş yerine alüminyum tercih edilmektedir (Sinemoğlu, 1991, s. IV/ 259-260).

Ortaçağ İslam sanatlarında aynanın önemli bir yeri vardır. Eskiçağdaki gibi aynaya dinî, sihri bir değer verilir. Halk arasında aynanın sahibine şans ya da şifa verdiğine inanılmış, döküldüğü alaşımı oluşturan madenlerin cinsine ve oranına göre etkili olduğu kabul edilmiştir. Bu madenler, yedi gezegenle ilgileri bulunduğu inanılan altın (Güneş), gümüş (Ay), bakır (Venüs), kurşun (Satürn), kalay (Jüpiter), demir (Mars) ve cıvadır (Merkür). İslami döneme ait aynalar arasında özellikle Selçuklu aynaları dikkat çekicidir. Selçuklulardan kalma ön yüzleri parlatılmış, arka yüzleri kabartma motiflerle süslü, çok sayıda bronz ayna günümüze ulaşmıştır. Tamamı yuvarlak olan bu aynalar, genellikle yıldızlara ait semboller veya efsanevi hayvan motifleriyle bezenmiş halkalı ya da saplı aynalar olmak üzere iki çeşittir. Üzerlerinde yazılar, tarih ve sahibinin adı bulunan halkalı aynalar, uğur getirdiklerine inanılan tılsımlı aynalardır ve özel olarak bu amaçla yapılmışlardır. Saplı aynalar ise günlük hayatta kullanılmışlardır (Sinemoğlu, 1991, s. IV/ 259-260).

İlkçağlarda camın keşfi ayna sanatını yaygın hâle getirmiş, gümüş plakalar parlatılarak ayna yapıldığı görülmüştür. Gümüşten ve cıvadan sır denilen bir maddenin cama sürülmesiyle meydana gelen aynalar, giderek dekoratif eşya olmuş; saraylar, köşkler aynalarla süslenmiştir. Ayaklı, el, duvar vb. kullanım biçimlerine göre sınıflandırılan aynalar, Türk sanatında da önemli bir yer tutar (Önder, 1998, s. 23). Osmanlılar altın, gümüş, yeşim, demir ve bronzdan yapılmış zengin bezemeli ve çoğunlukla saplı aynaları tercih etmişlerdir. XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyıla tarihlenen bazı altın ve yeşim aynalar, Osmanlı sanatının ölçülü sadelik, zenginlik ve üstün teknik örnekleridir (Sinemoğlu, 1991, s. IV, 259-260).

⁴ Bu bölümde aynanın zaman içinde geçirdiği değişikliklere kısaca değinilmiştir. "Ayna" ya yönelik daha geniş açıklamalar için bk. Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi, İstanbul, 2011; Aynanın İran mitolojisindeki yerine dair bk. Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.112-116.

3. Divan Şiirinde Ayna ve Aynayla İlgili Unsurların Kullanımı

Edebî metinlerde ve divan şiirinde aynayla ilgili sık karşılaşılan çeşitli unsurlar vardır. Aşağıda bunlardan bazıları sıralanmıştır:

Âyinedân: Aynayı korumaya yarayan örtü ya da kap, ayna mahfazası. Aynaların arka yüzleri ve mahfazaları süslenmiştir. Özellikle gümüş kararan, çelik de paslanan metallerden olduğundan havayla temasını önlemek için aynalar değişik motiflerle süslenmiş ve keçe kılıflarda saklanmışlardır. Mahfazada saklanmadığı zaman belirli durumlarda aynaların üzerine örtü örtülür. Aynanın bencilliğe ve kendini beğenmişliğe sebep olduğu düşünüldüğünden çok sık bakılması hoş görülmez. Aynaya bakan kişi işi bittikten sonra ya aynayı ters çevirir ya da kılıfına yerleştirir. Halk inancına göre yatak odalarındaki ve cenaze evlerindeki aynaların üzeri örtülmelidir. Aksi halde ruh içinde kalır ve gökyüzüne doğru yolculuğunda engelle karşılaşır (Onay, 1992, s. 56; Çetindağ, 2011, s. 181; Şentürk, 2016, s. I/486).

Âyinedâr: "Eskiden büyük adamların giyindikleri zaman aynalarını tutanlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Hamamda müşteri giyinirken ayna tutan adam hakkında istimal olduğu gibi müşterilerini ayna karşısında tıraş etmeyip sonradan bir el aynası verdiği ve müşteri tarafından bakıldıktan sonra tıraş parasının bunun üzerine konulması nedeniyle alelittak berber manasına da gelirdi." (Pakalın, 1993, s. I/125); "Süslenenlere ayna tutan kişi ya da berberdir." (Pala, 1989, s. 61-62); "Geline, meşşataya yardım eden hizmetçi ya da giyinen süslenen birine ayna tutarak yardım eden kişidir." (Özkan, 2007, s. 191-192). "Ayna tutan berber çırağı veya tuvalete (süslenmeye) yardım eden kişi." (Onay, 1992, s. 56). Tanımlardan da anlaşılacağı gibi "âyinedâr" ile kimi zaman gelin süsleyici kimi zaman berber çırağı kastedilmiştir. Ayrıca ayna tutmak eski Türklerde bir gelenektir. Düğünlerde gelinin önünde ayna tutulması, mutluluk, saadet simgesidir (Çetindağ, 2011, s. 169-170).

Âyîne-Gerdân: Arap ve Acem diyarında bazı Hint fakirleri eline ayna alıp gezdirir ve karşılaştığı kişilere baktırır. Aynaya bakan kimse bir miktar para verir. Aynayı iade eder. Bu durum daha çok Hint ve Acem fukaralarına mahsustur. Aynayla kastedilen Dımışkı aynadır ve demir saplıdır (Onay, 1992, s. 56; Çetindağ, 2011, s. 190).

Manzum metinlerde ayna ve Kalender birlikte anılır. Bunun nedeni kalenderlerin ellerinde ayna gezdirerek dilenmeleridir. İş gücü olmayan bu dervişler herkesin evinde ayna bulunmadığı zamanlarda ellerindeki demir aynaları sabah akşam parlatıp gelen geçenden sadaka alırlardı (Şentürk, 2016, s. I/ 488, 493).

Âyîne-Gubâr: Aynanın tozlanması eski aynaların kolayca kararıp paslanmasıyla ilgilidir. Ayna, jeng, gönül bağlamında kullanılır (Onay, 1992, s. 57). Toz aynadaki pasla ilişkilendirilerek benzetmeler yapılır (Çetindağ, 2011, s. 108).

Ayna Öpme: Eski gelenekler ve batıl inanışlar nedeniyle ayna korkulan eşyalardandır. Bu nedenle yakın zamanlara kadar aynayı eline alan ihtiyarlar öpüp başlarına koyduktan sonra kullanırlardı. Evlenme âdetleri arasında gelin ilk eve geldiğinde gelin ve damadın aynı aynayı öpüp başlarına koymaları aynaya duyulan saygının bir göstergesidir (Şentürk, 2016, s. I/ 493).

Ayna Tutmak: Ağır hasta olan ya da baygın kişilerin sağ olup olmadıklarını anlamak için ağızlarına ayna tutulur. Eğer ayna üzerinde buğulanma olursa yaşadığı, aksi durumda öldüğü düşünülür. Şairler bazen şiirlerinde bu uygulamaya gönderme yaparak ayna ve can kelimelerini tenasüple bir araya getirmişlerdir. Sevgilinin yüzü rengi ve parlaklığı nedeniyle bir aynaya benzetilmiş, âşık sevgiliye “Eğer ölmediğime inanmıyorsan yüzünün aynasını ağzıma koy.” diye seslenmiştir (Onay, 1992, s. 59; Özkan, 2007, s. 356-357; Çetindağ, 2011, s. 208-209; Şentürk, 2016, s. I/ 486).

Âyine-i İskender, Âyine-i âlem-nümâ, Âyine-i gîtî-nümâ: Aynı anlamda kullanılan bu ifadelerde sözü edilen ayna için farklı rivayetler vardır. İskender bu ayna ile çok uzakları seyredemiş. Âyine-i İskender, İskender'in hocası Aristo'nun yaptığı planla İskenderiye şehrinde inşa edilmiş bir deniz feneridir. Limanı ve şehri aydınlatan, çok uzaklardan geçen gemilere dahi yol gösteren bu fener, İskenderiye feneri adıyla tarihe geçmiş ve dünyanın yedi harikasından sayılmıştır. Fenerin miladi 1252 yılına kadar var olduğu iddia edilmektedir (TDEA, 1977, s. I/ 245). “Evreni gösteren ayna.” olarak tanımlanan bu ayna bir başka rivayete göre Aristo'nun icadıdır. Büyük İskender'in yaptırdığı bir tepe ya da yüksek bir kulenin üzerine yerleştirilen ayna çok uzakları gösterdiği için düşmanların önceden tespit edilmesine ve tedbir alınmasına imkân sağlamıştır (Macit, 2001, s. I/ 288-289; Onay, 1992, s. 58). İskender İskenderiye şehrini kurduğu zaman orada bulunan hakimlerden Belinas, Hermis ve Valines bir ayna yapıp yüksek bir yere koymuşlardı. Bu aynada gelmekte olan gemiler bir aylık mesafedeyken görülebilmiş. Eğer gelen düşman gemisiyse aynadan güneş ışığı yansıtılarak daha uzaktayken yakılabılmış. İskender'in hocası Aristo'ya yaptırıldığı rivayet edilen aynanın bekçileri uyurken çalınıp bir gece denize atıldığı söylenir. Bazı kaynaklarda aynanın Hint hükümdarı Kayd'ın İskender'e hediye ettiği dört değerli eşyadan biri olduğu anlatılır. Şeklinin yuvarlak ya da düzlüğü konusunda ihtilaf bulunan aynanın iki tarafı da görüntü verirmiş. Yalancılar arka yüzüne baktığında görüntü olmaz, İskender de kimin yalan söylediğini ayna aracılığıyla anlarmış (Devellioğlu, 1986, s. 69; Pala, 1989, s. 62; Pala, 1991, s. IV/ 252)⁵.

Dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen İskenderiye feneri ile İskender'in aynası hakkında anlatılan efsaneler arasında bir ilgi vardır. Bu ilgiye bağlı olarak, aynaların eskiden bilinmeyen şeyleri öğrenmek için sihir ve büyücülükte kullanılması, İskenderiye fenerinin de yapıldığı çağda çok ileri bir teknik eseri olarak ortaya çıkması nedeniyle birçok efsane üretildiği düşünülmektedir (Pala, 1989, s. 62-63).

İskender'in aynası tasavvufi anlamların yanı sıra edebiyatta güneş, kadeh ve gönülle birlikte geçtiği gibi, istiare ve mecaz yoluyla bu unsurların yerine de kullanılır (Macit, 2001, s. I/ 288-289; Pala, 1991, s. IV/ 252). Ayrıca İran mitolojisinde de İskender'in aynası ile ilgili bazı rivayetlere yer verilmiştir. İskender aynayla, hayat suyu ve Hızır'la ilişkilendirilmiştir (Yıldırım, 2008, s.114-116; Avcı, 2014, s. 47-69). Divan edebiyatında Âyine-i İskender efsanevi yönüyle kullanılmıştır (TDEA, 1977, s. I/ 245).

⁵ İskender'in aynasının Fars Edebiyatı'ndaki kullanımı hakkında ayrıca bk. Sîrûs Şemîsâ, *Ferheng-i Telmîhât (İşârât-ı Esâtîrî, Dastânî, Tarihî, Mezhebî Der-Edebiyât-ı Fârisî)*, Çâp Şeşüm, Tahrân, 1378, s.112-113.

Doğu edebiyatına ait İskendernâme mesnevilerinde ‘âyîne-i İskender” hakkında geniş bilgi bulunur. Bu mesnevilerde İskender’in Hint seferi, kendisine verilen hediyeler, sihirli ayna ve İskender’in yeni bir ayna icadı için ilim adamlarına emir vermesi vb. anlatılır (Çetindağ, 2011, s. 89).

“Âyîne, âyene, âyîne-i polâd, gözgü” kelimeleriyle de edebî metinlerde yer bulan aynanın en eski şekilleri tunç ve demirin parlatılmasıyla yapılmıştır. Geçmişte gümüş aynalar da kullanılmıştır. Ancak gümüş aynalar kolay paslanıp karardıkları için cilalanması ve bakım yapılması gerekirdi. Cam levhalar üzerine gümüş ve cıva amalgamları⁶ ince bir sır tabakası hâlinde sürülerek cam aynalar üretilmeye başlandı. Cam aynalar nem ve rutubetten kolayca etkilendikleri için bir süre sonra arkadaki sırları kararır işe yaramaz hâle gelirler (Şentürk, 2026, s. I/ 484).

Görüntü demir aynalara siyah ve karanlık yansırdı. İlk cam aynaların siyah olma nedeni bu rengin daha kolay yansıma oluşturmamasıdır. Bazı aynalar çukur ya da tümsek yapıları nedeniyle nesneleri olduğundan daha büyük ya da küçük gösterirler. Bu nedenle halk arasında “kendini dev aynasında görmek” tabiri kullanılır. Ayrıca çukur aynaların güneşten yansıyan ışıyla ateş yakılır. Eski aynalar yaygın olarak daire biçiminde tasarlanmış ve aynacı esnafı bunları dükkânlarının tavanına asarak teşhir etmişlerdir (Şentürk, 2026, s. I/ 485,487).

Aynanın asıl ve öz anlamına gelen cevher/gevher ile birlikte kullanılması hammaddesiyle ilgilidir. Aslı temiz olan “pâk-gevher”, tersine “bed-gevher” denir. Ayna imalinde kullanılan metal ya da cam safsa ayna da o ölçüde parlak olur. İçinde başka maddeler varsa yani cevheri bozursa ya da camı berrak değilse parlaklığı çabuk bozulur. Ne kadar cilalanırsa cilalansın kaliteli ayna olmaz (Şentürk, 2016, s. I/ 487). Divan şiirinde aynanın söz konusu edilen özellikleri arasında kumdan imal edilmesi de vardır. Aynanın taş ve topraktan yapılması kara toprağın parlak bir cam hâline gelmesi şaşırtıcıdır. Şairler şiirlerinde bu hayreti ifade ederler (Şentürk, 2016, s. I/ 489).

Aynalar madenine ya da yapıldığı malzemeye göre demir, çelik ve tunç (Çînî Ayna), gümüş, altın ya da altın kaplamalı ayna, cam, elmas ayna olmak üzere sınıflandırılırlar. Kullanılışına ve şekline göre el aynası, halkalı duvar aynası, endam aynası vb. ayna çeşitlerinin yanı sıra efsanevi aynalardan söz edilebilir (Çetindağ, 2011, s. 15-56)⁷. El aynalarının kulpuna “deste”, aynayı çevreleyip tutan kısma “çember” denir (Şentürk, 2026, s. I/ 488).

Aynalar farklı yöntemlerden yararlanılarak toprak, kül, taş, kar vb. ile temizlenmiştir (Çetindağ, 2011, s. 135-145). Geçmişte aynalar genellikle külle parlatılmıştır. Gümüş aynalar insan terine ve nefesine hassas olduğundan el değen gümüşlerde parmak izleri kararır belirginleşir (Şentürk, 2016, s. I/ 487).

⁶ “Amalgam: Cıvanın herhangi bir madenle birleşerek yaptığı alaşım” (Türkçe Sözlük, 2009, s. 1335).

⁷ Başka ayna çeşitleri ve şiirde kullanımı hakkında bilgi için bk. Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Cemâl Kurnaz), TDV. Yay., Ankara, 1992, s. 55-56.

Ayna gayb âlemini gösterebilir. Birçok kültür, inanç ve gelenekte aynanın gerçek dünya ile metafizik âlem arasında geçişi sağladığı düşünülür. Özellikle cin ve peri inanışlarında bu varlıklarla bağlantı kurma yollarından biri durgun su ya da aynadır. Şiirlerde aynada cin ve ruh görme motifinden söz edilmekle birlikte, bazı örneklerde de insan olmadığı halde insan suretinde gezen cin ve perilerin görüntüsünün aynaya yansımayaacağı inancına değinilir (Şentürk, 2016, s. I/ 485-486).⁸

Ayna ile gerçek anlamı "kendini gören" olmakla birlikte, mecazen "kendini beğenmiş" anlamındaki "hod-bîn" in bir arada kullanılmasının nedeni aynaya bakan sevgilinin gördüğü olağanüstü güzellik karşısında kendini beğenmesidir. İyilik, güzellik anlamının yanı sıra parlaklık ve şeffaflık gibi karşılıkları da bulunan "lutf, letafet" kelimeleri de aynayla yaygın kullanılır (Şentürk, 2016, s. I/ 488).

Aynayla aralarında çeşitli yönlerden benzerlik ilgisi kurulan unsurlar; dolunay, yeryüzü, gökyüzü, felek, kadeh, mektup, gönül, sevgilinin yüzü ve yanağıdır (Şentürk, 2016, s. I/ 489). Aynanın sıkça söz konusu edilen vasıflarından biri saflıktır. Ayna, yüzeyinin pürüzsüz, berrak ve düzgün olması nedeniyle saflık simgesidir. Her bakana yüz gösterdiği için (içinde bir yüz görüldüğü ve bakanlara yüzlerini gösterdiği için) "yüz verme" anlamını karşılar. Karşısında duran nesneleri hemen içine aldığından her gördüğünü bağrına basar. Sevgiliye yüz yüze bakabildiği için hayâsızdır. Herkese farklı yüz gösterir. Âşık onu sevgiliye yakın olduğundan kıskanır. Gece aynaya bakılmaz. Aynaya bakmak uğursuzluk getirir. Duvara tersten asılır. Gümüş duvar aynaları süs amacıyla kullanıldığında ayna tarafları havayla temas edip kararmasın diye duvara, altın ya da gümüşle süslü kısımları dışa gelecek şekilde asılır. El aynaları da açıkta bırakılmaz. Ayna değer verilen bir nesne olduğundan baş üstünde taşınır. Oğlan tarafının gelin adayına nişan hediyesi olarak göndereceği hediyeler arasında yakın zamanlara kadar ayna bulunurdu (Şentürk, 2016, s. I/ 490-492).

Ayna, özellikle eşyayı aksettirmesi, bu aksin sadece gölgeden ibaret oluşu, parıltısı, aydınlık, saf, cılalı ve siyah olarak ikiyüzlü olması (dü-ru) gibi özellikleri dolayısıyla eski edebiyatta mazmun konusu olmuştur. Divan şiirinde genellikle yüz güzelliği aynaya benzetilir. Bundan başka âşığın hâli, canı ve gönlü, su, güneş, ay, cihan, felek, zaman gibi varlık ve mefhumlar için benzetme unsurudur. Ayna daha çok yüz, çehre, yanak vb. sevgilinin güzelliğini ifade eden kelimelerle birlikte zikredilmiştir. Karşısındaki eşya ve varlıkları içine alıp yansıtması bundan kendisinin haberdar olmaması bir diğer özelliğidir. Ayna kelimesinin yanı sıra aynı anlamdaki Türkçe gözgü de kullanılmıştır. Divan edebiyatında gözgü ve Arapça mir'ât kelimeleri yüz, çehre, yanakla zikredilerek tenasüp yapılır (Pala, 1991, s. IV/ 262).

Edebiyatta aynanın sık kullanılma nedenlerinden biri süs malzemesi olmasıdır. Güzeller aynaya bakarak kendi güzelliklerinin farkına varırlar ve süslenirler. Aynanın karşısındakini gösterme ve yansıtırma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin hayal gibi ortaya çıkmasıdır. Ayna aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğunda iyi gösterir. Sevgilinin yüz aynasında da bu özellikler vardır. Sevgili ayna karşısında uzun zaman kalır

⁸ Ayna ile ilgili inanç ve hurafelere dair ayrıntılı bilgi için bk. (Çetindağ, 2011, s. 193-210).

ve kendini seyretmeye doyamaz. Ayna cepte taşınması nedeniyle de ele alınır. Cep aynasının eksik edilmesi hatadır. Bakılmadığından pas tutması hem sevgili hem de âşık için tahammül edilemez bir durumdur (Pala, 1989, s. 61).

Top aynaların zincirle dükkân kapılarına asılması, içerde olan kişinin sokağı seyredebilmesi ve kimin gelip geçtiğini görebilmek içindir. Papağanlara konuşma öğretilirken aynadan yararlanılır. Papağanın (tûtî) eğitilerek konuşturulmasında kullanılan ayna ile şairlerin söz söylemelerine vesile olan yanak arasında ilgi kurulur. Büyücüler küre biçimindeki aynaları kullanarak tılsım yapıp kehanette bulunurlar (Pala, 1989, s. 61-62; Pala 1991, s. IV/ 262; Macit, 2001, s. I/ 288).

Varlıkları, nesneleri yansıtmaları ve bu görüntünün gölgeden ibaret olmasından dolayı çeşitli teşbih ve istiarelerle edebiyatta yer alan bir süs ve süslenme eşyası olarak ayna, parlak ve berrak yüzeyinden dolayı benzer özellikler taşıyan su, cîlâ, güneş gibi unsurlarla bağlantılı olarak söz konusu edilir. Değişik biçim ve özelliklere sahip aynalar vardır. Toz ve nemden korumak için üzeri keçe ile örtülen (nemed-pûş) aynalara, dervişe ya da zülfü yüzüne dökülmüş güzele benzetilerek edebî metinlerde yer verilir. Modern edebiyatta ayna bu çağrışımlar dışında yeni çağrışım ve anlamlarla ele alınır (Macit, 2001, s. I/ 288).

Ayna özellikle divan edebiyatında eşyayı yansıtmaları ve bu yansımanın sadece bir gölge olması, parıltısı, aydınlığı, lekesizliği, saf ve cilalı yüzü ile siyah yüzden (dü-rû) oluşması, sık sık ve uzun zaman yüzüne bakılması, daima birlikte taşınması, zamanla paslanması, çevresinin süslü olması, bazen zincirlerle asılması gibi özellikleriyle söz ve hayal konusu olmuştur (TDEA, 1977, s. I/ 244).

4. İslâm Kültürü ve Tasavvufta Ayna

Aynaya İslam tarihi ve tasavvuf açısından bakıldığında farklı yönlerinin öne çıktığı görülür⁹. Cahiliye dönemi kaynaklarında ayna ile ilgili ayrıntılı bilgi yoktur. Hz. Peygamber'in bir kutu içinde ayna, tarak, sürmedan, makas ve misvak gibi bazı temizlik araçları bulundurduğu, aynaya bakarak saçını, sakalını taradığı ve güzel koku süründüğü bilinmektedir. Ayrıca Hz. Ali'nin rivayetine göre Hz. Peygamber'in aynaya bakarken. "Allah'a hamdolsun. Allah'ım, yaratılışımı güzel kıldığın gibi ahlâkımı da güzelleştir." dediği hadis kitaplarında kayıtlıdır. Rivayetlere dayanılarak ahlâk ve adab kitaplarında temizlik aracı kabul edilen ayna ve tarak kullanmanın güzel koku sürünmenin müstehap olduğu belirtilir. Halk arasında geceleri aynaya bakmanın günah olduğu düşünülse de bunun dinî bir dayanağı yoktur. Hadislerde "ayna" anlamına gelen mir'ât kelimesinin zaman zaman mecazî anlamlarda kullanılması tasavvuf düşüncesinde ilgi görmüştür. "Mümin müminin aynasıdır." mealindeki hadis Müslümanların birbirlerine ayna vazifesi gördüklerini ifade eder. Tasavvufta temelde huy ve ruh güzelliği öne çıkmakla birlikte, şekil ve beden güzelliğine, edep ve erkâna da değer verilmiştir. Çünkü içteki güzellik mutlaka dışa yansır. Beden ve şekil güzelliğine bakılarak ruh ve ahlâk güzelliğine hükmedilebilir. Tasavvufun doğuş döneminden itibaren sufiler ayna imajını kullanmışlar, anlaşılması güç birçok nazari düşüncelerini ayna ile yaptıkları teşbih ve temsillerle anlatmışlardır. Tasavvufta Allah'ın kendilerinde zuhur ve tecelli ettiği varlıklar (mezâhir,

⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Çetindağ, 2011, s. 285-355).

mecali) birer ayna olarak görülmüştür. İlk dönemlerde ariflerin Allah'ın aynası olduğu, bu aynada Allah'ın bütün sıfat, fiil ve isimleriyle tecelli ettiği hususu üzerinde ısrarla durulmuştur. Kalbi nurlanan arif için her zerre bir tevhid aynası olur. Velinin kalbine "âyine-i şeş-cihet" (altı yönü birden gösteren ayna) adı verilir. Tecelli edenle tecelli mahalli birleştiğinden bu makama iltibas ve ittihad makamı denilir. Mutasavvıflara göre Hz. Peygamber, "Beni gören Hakk'ı görmüştür" derken Hakk'ın kendisinde tecelli ettiğini, dolayısıyla kendisinin ilahi tecelliği yansıtan bir ayna olduğunu anlatmak istemiştir (Uludağ, 1991, s. IV/ 260-261; Uludağ, 1996, s. 72-73).

Varlığın bir oluşu hakiki, çok oluşu itibaridir. Ancak aynaların nitelik bakımından farklı olmaları, varlığın bunlardaki görüntüsünün mükemmellik derecesini tayin etmiştir. Âlem Hakk'ın aynası olduğu gibi, âlemin bir parçası olan insan da onun aynasıdır. Bu nedenle âleme ve insana "mir'âtü'l-Hak" denilmiştir. Fakat Hakk'ın en doğru, en iyi ve en mükemmel olarak görüldüğü ayna Hz. Muhammed ve insan-ı kâmilidir. İnsan Hak aynasında Hakk'ı değil kendini görür. Mutasavvıflar kalbin tasavvufi bilgiye (irfan, marifet) hazırlanmak üzere temizlenip aydınlatılmasını açıklarken de aynadan yararlanırlar (Uludağ, 1991, s. IV/ 261).

Edebiyatla ilgili kaynaklarda aynanın tasavvufî yönü değişik şekillerde açıklanmıştır. Bazı kaynaklara göre hakkın vücudu bir aynadır. Mutasavvıfların bir kısmı âlemin mevcut aynasında Hakkı müşahede ettiklerini söylerler. Tasavvuf edebiyatında Allah ve âlem ayna olduğu gibi âlemin hulasası ve Allah'ın mazharı olan insan-ı kâmil de aynadır. Tasavvufta eşyaya yani âleme ayine denildiği gibi âlemin özü ve Allah'ın mazharı olan insan-ı kâmil de aynadır. Şehâdet âleminde yani dış dünyada geniş anlamıyla insandan daha mükemmel bir ayna yoktur. Onda Allah'ın sıfatları görünür. İnsanın kalbi yahut gönlü de Allah'ın aynası (âyine-i Hudâ) dır. O hâlde âlem âdemin vücudu ile parlak bir ayna olduğundan mutlak olan Allah bu aynada kendi suretini kemali ile müşahede eder. Fakat bu müşahede zevkîdir. Tasavvufta Âyine-i İskender kâmil insanın kalbidir (TDEA, 1977, s. I/ 245; Pakalın, 1993, s. I/ 124). Tasavvufi metinlerde insan Tanrı'nın tecelli ettiği aynadır (Macit, 2001, s. I/ 288). Tasavvufta her şey zıddıyla var olduğu için vücûd-ı mutlakın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak aynada görülen bir hayal gibidir. Aynaya yansıyan eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeyi istese bütün varlık âlemi ve görüntüler ortadan kalkar. İnsanı bir ayna olarak yaratan Allah onda zatının güzelliğini seyrederek (Pala, 1989, s. 61).

5. "Ayna" Konulu Çalışmalar

Divan tahlillerinin bir kısmında ayna ile ilgili unsurlar ve kullanım özellikleri hakkında bilgi verilmiştir (Kurnaz, 1987, s. 167; Sefercioğlu, 1990, s. 95-96; Kayaalp, 1999, s. 159-160; Tolasa, 2001, s. 488;). Aynayı ele alan en kapsamlı çalışmalardan biri Yusuf Çetindağ'ın "Ayna Kitabı" adlı yayınıdır (2011). Kitap girişten sonra gelen "Aynanın Tarihçesi" başlıklı bölümü izleyen; "Ayna Çeşitleri", "Aynada Pas ve Temizleme Metodları", "Bir Süs Eşyası Olarak Ayna", "Ayna İle İlgili İnanç, Hurafe, Deyim ve Yakıştırmalar", "Sembolik ve Mistik Bir Nesne Olarak Ayna" ve "Şiirde Ayna" olmak üzere altı ana bölümden oluşmaktadır. Son bölümde "Eski Türk edebiyatında Ayna ya da Ayna İle ilgili Benzetmeler" başlığı altında aynanın divan şiirindeki yeri değişik yüzyıl ve şairlerden alınmış beyit örnekleriyle açıklanmıştır

(Çetindağ, 2011, s. 415-488). Ancak bu bölümde redifi ayna olan veya tamamı aynayla ilgili herhangi bir şiir örneği bulunmadığı gibi Vahyî Divanı da bu incelemede yer almamıştır.

"Ayna Kitabı" dışında aynayı farklı yönlerden ele alan başka birkaç makale ile bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Bu makalelerden bir kısmında, aynanın düşünce tarihindeki yeri (Atalay, 2007, s. 137-173), İbnü'l-Arabi'nin Fususu'l-Hikemi'nde (Ögke, 2009, s. 75-89) ve metafiziksel sembol olarak ele alınışı (Yiğit, 2019, s. 248-266), aynanın tarihçesi, İslam sanatındaki ve sanat eserlerindeki kullanımı, müzelerdeki aynaların süslemeleri vb. üzerinde durulmuştur (Kuşoğlu, 1986, s. 32-35; Aşıcı, 2022, s. 20-28; Kandemir, 2023, s. 7841-7851).

Diğer çalışmalarda aynanın divan şiirindeki özelliklerine (Kalkışım, 1998, s. 321-334; Toska, 1998, s. 30-57), mutasavvıfların ve bazı divan şairlerinin şiirlerinde aynanın nasıl işlendiği ile kültür tarihindeki yerine değinilmiştir. "Şeyh Galip Divanı'nda Ayna Sembolü" (Güler, 2004, s. 103-121), "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna" (Sefercioğlu, 2004, s. 203-239), "Aynalar, Ayıneler" (Çavuşoğlu, 2006, s. 119-126), "Mesnevî'nin Bir Beyti Işığında Gönül Aynası ve Mevlânâ'nın Gönüle Bakışı" (Sucu, 2010, s. 73-86), "Nev'î Yahyâ'nın Aynası" (Karayazı, 2014, s. 39-60), "Alvarlı Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin Şiirlerinde Ayna Sembolizmi" (Karadayı, 2015, s. 306-329), "Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde "Gözü" Kelimesinin Kullanımına Dair" (Sona, 2017, s. 255-266), "Bâkî Dîvânı'nda Ayna Metaforu" (Şahin, 2020, s. 519-534), "Dünya ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik ve Ekinel Açından Aynanın Yeri" (Sivri-Angın, 2021, s. 29-46) adlı makaleler ve "16. Yüzyıl Aşk Mesnevilerinde Ayna" başlıklı yüksek lisans tezi (Yıldızlar, 2018) bu tür çalışmalara örnektir. Daha önce yapılmış araştırmalardan bu incelemeye en yakın görünenler Bâkî ve Şeyh Galip divanlarındaki ayna sembolünü değerlendiren yayınlardır.

Divan edebiyatı dönemi sonrasında da pek çok şairin şiirinde ya da romanlarda önemli bir metafor olarak aynaya yer verilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar (Balcı, 2004, s. 68-84), Necip Fâzıl (Can, 2010, s. 167-185) ve Âsaf Hâlet gibi şairlerin şiirlerinde aynanın kullanım özelliklerine değinilen makaleler yazılmış, ayrıca Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde ayna motifi bir yüksek lisans tezinde ele alınmıştır (Şengök, 2015). Romanda ayna imgesi, belirli bir tarih aralığı (1872-1973) dikkate alınarak hazırlanan doktora tezine konu olmuştur (Koşan, 2021).

Sözü edilen bütün bu yayınlar, "ayna"nın farklı edebî dönemlerin metinlerinde yaygın kullanılması nedeniyle çeşitli araştırma ve incelemelere malzeme sağlayacak ilgi çekici bir benzetme unsuru olarak kabul edildiğini göstermektedir.

6. Vahyî'nin Mir'ât (Ayna) Redifli Gazelinin Dil İçi Çevirisi

"Mir'ât" (ayna) redifli gazelinin inceleyeceğimiz, Vahyî'nin şiirleri içinde redifleriyle dikkat çeken, bayramlarda İstanbul'u ya da İstanbul'un bazı semtlerini anlattığı, dönemine ışık tutan farklı özellikte kaside-beçe¹⁰ ve gazeller bulunmaktadır. Şairin

¹⁰ Kaside-beçe konusunda bk. Mehmet Aça-Haluk Gökalp-İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 184.

"mir'ât" redifli gazeli redif kelimesi bakımından çok rastlanmayan ve ilgi çekici örneklerden biridir. Gazel aruzun "Mefâ'ilün/ Fe'ilâtün/ Mefâ'ilün/ Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 11 beyittir. "Mir'ât" redifli gazel ve dil içi çevirisi aşağıda verilmiştir:

1. Bulursa 'aks-i ruh-ı yâr ile cilâ mir'ât

Olur hased-fiken-i mihr-i pür-ziyâ mir'ât

"Ayna sevgilinin yanağının yansımasıyla parlaklık bulursa, ışık dolu güneşi kıskançlığa düşüren (bir) ayna olur." beytinde sevgilinin yanağının yansımasıyla aynanın cilalanmış gibi olacağı söylenmiştir. Eski aynaların cilalanıp parlatıldığına dikkat çekilerek mübalağa yapılmıştır. Aynanın parlaklığının güneşi kıskandırmasıyla güneş kişileştirilmiş ve ikinci bir mübalağaya yer verilmiştir.

2. 'Aceb mi eylese sad pâre inkisârım anı

O mâhı eyledi hod-bîn ü hod-nümâ mir'ât

"Ayna o ayı (ay gibi sevgiliyi) sadece kendini gören ve kendini gösteren eyledi (kendini beğenmesine neden oldu). Kırılıp gücenmem onu yüz parça yapsa tuhaf mı? Bu şaşılacak bir şey mi?" Sevgilinin aya benzetildiği beyitte aynanın sevgilinin kendini beğenmişliğine neden olması ve âşığı gücendirmesi bakımından kırılmayı hak ettiği ima edilmiştir. Şairin/âşığın kırılıp gücenmesinin aynanın kırılmasına, yüz parçaya ayrılmasına neden olmasına şaşılmanması gerektiği istifham ve mübalağayla anlatılmıştır. Aynanın kırılma nedeni; sevgilinin bencilliğine, aynanın sadece onun kendini görüp göstermesi nedenine bağlanarak "hüsni ta'lil" yapılmıştır. Aynayla ilgili inançlarda aynanın kırılması uğursuzluk getirir (Çetindağ, 2011, s. 200-201).

3. O hür-tal'atun olsa 'izârına me'vâ

Olurdu gülşen-i cennetle hem-bahâ mir'ât

"Ayna, o güzel huri yüzünün yanağına mesken olsa cennetin gül bahçesiyle aynı değerde olurdu." beytinde "Ayna eğer huri gibi güzel yüzlü sevgilinin yanağını gösterseydi cennetin gül bahçesi kadar değerli olurdu." denilerek "ayna-yanak" ilgisi kurulmuş, cennet ve huri tenasübü yapılmış, aynanın sevgilinin yüzünü göstermekle kazanacağı değer mübalağa yoluyla verilmiştir.

4. Olursa Mani vü Bih-zâda ta'ne-zen lâyık

Çıkardı nakşu'nı bir lahzada şehâ mir'ât

"Ey padişah (gibi olan sevgili)! Ayna, Mani ve Bihzad'a sövmeye, onları kınamaya uygun olursa (buna şaşırmamak gerekir), çünkü ayna anında, hemen (senin) suretini çıkardı." beytinde ayna, sevgilinin görüntüsünü yansıtır ve hemen ortaya çıkardığı için resim ustası olarak kabul edilen Mani ve Bihzad'tan daha üstün tutulmuştur. Resim

yapmadaki hızı nedeniyle onları kınama konusunda haklı görülmüştür. Mani¹¹ ve Bihzad'a¹² telmih yapılmıştır.

5. Ümîd-i vasla ider tevbe-i Nasûh 'uşşâk

Alınca destine ol şûh-ı pür-cefâ mir'ât

"O (âşıklarına) eziyeti çok, işveli güzel (sevgili) eline ayna alınca, âşıklar kavuşma umuduna Nasuh tövbesi eder." beytinde, sevgili eline ayna alınca âşıklarının korkuyla kavuşma umudunu yitirip samimiyetle tövbe ettikleri anlatılmaktadır. Âşıklar için ayna gibi sevgiliye kavuşmayı hayal etmek büyük bir günahdır. O nedenle sevgiliyi elinde aynayla görünce ayna kadar ona yakın olmayı düşünmenin tövbe gerektirdiğini fark ederler. Beyitte "Tevbe-i Nasûh" a telmih yapılmıştır. Bu kavram hem Kur'an-ı Kerim'de hem de divan şiirinde farklı anlamlarda kullanılmıştır. "Kulun işlediği günahtan bir daha yapmamak üzere pişmanlık duyması, bozulmamak üzere edilen samimi tövbe." olarak tanımlanmıştır¹³.

6. İderdi şâne gibi şerhazâr sînesini

Olaydı nefha-i zülfûñle âşnâ mir'ât

"Ayna saçının güzel kokusuyla tanışmış olsaydı, tarak gibi bağrını parça parça ederdi." beytinde sevgilinin saçının güzel kokusuyla tanışan, yani onu gösteren aynanın da tarak gibi bağrını parçalayacağı söylenmiştir. Tarak ve ayna kişileştirilmiş ve bağrını parçalama özelliği bakımından birbirine benzetilmiştir. Tarağın bağrının parçalanmış hayal edilmesi dişlerinin olması sebebiyledir. Sevgilinin saçının kokusunu ona değen tarak gibi ayna da alınca parçalanacak, kırılacaktır¹⁴.

7. O şâh-ı hüsne felek var-ısa gedâ geçinür

Ki mihr ü mehle sunar rûz u şeb aña mir'ât

"Felek o güzellik padişahına (sevgiliye) varsa dilenci geçinir ki güneş ve ayla gece gündüz ona ayna sunar (gösterir)." beytinde sevgili güzellik padişahıdır, felek bile onun karşısında, ona ulaştığında sanki dilenci gibidir. Bu nedenle ayı ve güneşiyle gece gündüz ona ayna tutar. Beyitte sevgili padişaha, felek ay ve güneşi gece gündüz elinde sevgiliye ayna olarak tutan bir dilenciye, ay ve güneş aynaya benzetilmiştir. "Felek-mihr-meh" ve "mihr-rûz", "meh-şeb" arasında tenasüp bulunmaktadır. "Şah u Geda" hikâyesine ve

¹¹ Mani konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Yasemin Yaylalı, "Klasik Fars Şiirinde Ressam Mani", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2018, C 13, S 1, s.169-178.

¹² Bihzâd hakkında ayrıca bk. Mutlu Muhammet Aktaş, "Bir Minyatür Ustası Bihzâd'ın Klasik Şiire Yansımaları", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2022, C 6, S 4, s.1357-1375.

¹³ "Tevbe-i Nasûh" a dair geniş bilgi için bk. Mücahit Kaçar-Rahime Gözün, "Tevbe-i Nasûh Kavramı ve Divan Edebiyatındaki Kullanımları Üzerine", *KÜLTÜRK, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2020), S 1 (Yaz), s.11-23.

¹⁴ Divan şiirinde sık kullanılan tarak ve ayna ile ilgili olarak bk. M. Nejat Sefercioğlu, "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna", *Saç Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi, İstanbul, 2004, s.203-239.

eskiden dilencilerin, dervişlerin elinde ayna tutarak gezmesine telmih yapılmıştır (Şentürk 2016, s. C 1, 488, 493).

8. Verâ-yı zarfına vasf-ı 'izâruñ itsem nakş

'Ukûsı göstere ma'kûs dâ'imâ mir'ât

"Yanağının özelliğini kılıfının arkasına işlesem, ayna daima yansımaları ters göstere." beytinde âşık ayna kılıfının arkasına sevgilinin yanağının vasfını işleyince aynanın daima kendisine yansıyan her şeyi ters göstereceğini söyler. Bu ters görüntünün ayna kılıfının arkasındaki yanağın vasıflarının güzelliği nedeniyle ters gösterdiği düşünülürse bir hüsn-i ta'lilden söz edilebilir. Ayrıca beyitte aynadaki görüntülerin oluşma şekli, aynanın özelliğine göre görüntünün ters ya da düz yansımaya dikkat çekilmiştir. Aynanın arkasında ve önünde görüntü farklı şekilde ortaya çıkar. Sevgilinin yanağı ile ayna arasında da benzerlik ilgisi kurulur. 'Ukûs-ma'kûs, "yansımaya ters yansıma" aynı kökten gelen kelimeler oldukları için aralarında isticak vardır. Ayna da yansıtma özelliği nedeniyle bu kelimelere bağlantılıdır. Aynaların eskiden kılıf içinde saklandığı ve bu kılıfların nakışlı olduğu hatırlatılmıştır (Şentürk, 2016, s. I/ 486).

9. Hayâli cilvegeh itmez dili şeb-i gamda

Ki baht hufte vü ma'kûs hâliyâ mir'ât

"Gam gecesinde (sevgilinin) hayali gönlü görünme yeri etmez (gönülde görünmez) ki talih uyumuş ve şimdi (ki zamanda) ayna ters." beytinde, âşık gam gecesinde sevgilinin hayalinin gönlünde görünmemesini bahtının uyuması ve o anda aynanın ters olmasıyla açıklamıştır. Bahtın uyuduğu, aynanın ters çevrildiği ve aynaya bakılmadığı gece vakti âşık sevgilinin hayalini gönlünde göremez. Âşık gam gecesinde olduğundan ve gam gönül aynasını kararttığından âşığın gönül aynasında sevgili görünmez. Âşığın içinde bulunduğu durumda "gönül-ayna" ilgisi, aynaların gece ters çevrilmesi ve gece aynaya bakılmaması gibi âdetler de etkilidir (Şentürk, 2016, s. I/ 492).

10. Şikeste olsa da sûret-pezîrdür hâli

Ki çekdi sîneye cânânı ibtidâ mir'ât

"Ayna başlangıçta (ilk ortaya çıktığında) sevgiliyi sineye çekti ki kırılrsa da durumu şekil alır (görüntü verir)." beytinde ayna önce sevgiliyi bağrına basar, aynaya ilk onun görüntüsü yansır. Bu nedenle kırılrsa da görüntü vermeye devam eder. Aynanın kırılmasına rağmen görüntü vermeye devam etmesi ilk sevgiliyi sinesine çekmesine, onu göstermesi nedenine bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmış ve ayna kişileştirilmiştir.

11. Tabî'at olsa kedernâk sînesin yâd it

Küsûfda tutulur mihre Vahyîyâ mir'ât (Taş, 2017, s. 112-113)

"Ey Vahyî! Yaradılışın kederli olursa (sevgilinin) bağrını hatırla. Güneş tutulduğunda güneşe ayna tutulur." beytinde Vahyî kendine seslenir. Kederlendiği, gönlü pas tuttuğu zaman sevgilinin aynaya benzeyen sinesini hatırlamak gerektiğini, bunun güneş tutulduğu zaman güneşe ayna gösterilmesi gibi olduğunu söyler. Güneş tutulduğunda güneşe ayna tutulması âdetine telmih yapar. Kederli hâli ile güneş tutulması, sevgilinin sinesi ile ayna

arasında benzerlik ilgisi kurar. "Tabî'at-mihr", "kedernâk-küsûf", "sîne-mir'ât" arasında leff ü neşr vardır.

Gazel içerik bakımından genel olarak değerlendirildiğinde gazelde "sevgili-ayna-âşık" ilgisinin öne çıktığı görülür. Gazelde "ayna-sevgili" ilgisine yönelik anlatılanlar şöyle sıralanabilir: Ayna sevgilinin yanağını yansıtınca cilalanıp güneşi kışkandıracak kadar parlak olur. Sadece sevgiliyi gösterip onun kendini beğenmesini sağlar. Sevgilinin huri güzelliğindeki yüzünü yansıtan ayna cennet bahçesi kadar değerlidir. Ayna sevgilinin saçının kokusunu alırsa tarak gibi bağı parçalanır. Felek güzellik padişahı sevgilinin karşısında gece gündüz ay ve güneşiyle ayna tutan dilencidir. Ayna kılıfına sevgilinin yanağının vasıfları işlenince aynadaki yansımalar ters görünür. Ayna önce sevgiliyi bağrına bastığı için kırılrsa da görüntüleri yansıtmaya devam eder. Sevgilinin görüntüsünü bir anda veren ayna, büyük resim ustaları Bihzad ve Mani'den üstündür. "Ayna-âşık" bağlamında gazelde; âşık, ayna sadece sevgiliyi gösterip onun bencil ve kendini beğenmiş olma nedeni kabul ettiği aynanın kırılmayı hak ettiğini söyler. Sevgiliyi elinde aynayla görünce kavuşma umuduna Nasuh tövbesi eden âşık, gam gecesinde sevgilinin hayalini gönlünde göremez. Çünkü bahtı uyumuştur ve ayna terstir. Âşık kederli olduğunda sevgilinin sinisini hatırlamalıdır. Bu durum tutulan güneşe ayna gösterilmesine benzer. Ayrıca şiirde yer verilen aynanın cilalanması, kırılması, işlemeli kılıf içinde saklanması gibi özelliklerinin hatırlatılmasının yanı sıra güneş tutulmasında güneşe ayna gösterilmesi âdeti, resim ustası Mani ve Bihzad telmihi, Nasuh tövbesi vb. hususlar dikkat çekicidir.

Gazelin dili, Arapça, Farsça kelimeler ve çok sayıda Farsça kurala göre yapılmış tamlamalar nedeniyle ağırdır. Hemen her beyitte, "gülşen-i cennet", "şeb-i gam" gibi iki ya da "aks-i ruh-ı yâr", "hased-fiken-i mihr-i pür-ziyâ" vb. daha fazla unsurdan oluşan bir ya da birkaç Farsça tamlama bulunmaktadır. Edebî sanatlara sıklıkla yer verilmiş teşbih başta olmak üzere, teşhis, mübalağa, telmih, isticlak vb. edebî sanatlardan yararlanılmıştır. Kullanılan edebî sanatlarla şiirin benzetme ve hayal dünyası zenginleştirilmiştir.

7. Vahyî Divanı'nda "Mir'ât" ile "Ayna"nın Kullanım Sıklığı ve Diğer Örnek Beyitler

Vahyî Divanı'nda daha çok tamlamalarda rastlanan, yalın hâli az görülen "mir'ât", (mir'ât redifli gazel dâhil) 29 kez geçmiş, eş anlamlısı "âyine" 22 beyitte yer almıştır. "Secencel" ise sadece bir beyitte bulunmaktadır. Aşağıda şairin "mir'ât" (ayna) redifli gazeli dışında ayna ve aynayla ilgili bazı unsurları nasıl kullandığını göstermek için "ayna" ve "mir'ât" kelimelerinin bulunduğu beyitlerden örnekler verilmiştir.¹⁵

7.1. Âyine (Ayna)

Âyine içre mihr-i küsûf-âşnâ sanur

Deryâda ol mehûn ruh-ı zülf-âverin gören (G 209/3-206)¹⁶

¹⁵ Beyitler seçilirken aynanın gazelden farklı özelliklerinin verildiği örnekler tercih edilmeye çalışılmıştır.

¹⁶ Örnek beyitlerden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Vahyî Divanı'nın kaynakçada bulunan e-kitap baskısına aittir.

"Denizde o ay (gibi sevgilinin) saçının yanağına döküldüğünü gören, ayna içinde güneş tutulmasını tanıyan güneş sanır." beytinde sevgili aya benzetilmiştir. Denizde sevgilinin yüzünün üzerine düşen zülfünün görüntüsü ile aynada tutulmuş güneşin yansıması arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. "Ayna-derya", "mihr-i küsuf-aşna" - "ruh-ı zülf-âver" ile leff ü neşr yapılmıştır.

7.2. Âyîne-i cihân-nümâ (Cihanı gösteren ayna)

Bu şi'r-i tâzede tarh-ı tekellûf it Vahyî

Ki sâf olup ola âyîne-i cihân-nümâ (G 1/6-106)

"(Ey) Vahyî! Bu taze (yeni) şiirde külfeti bırak ki sade olup dünyayı gösteren ayna olsun." beytinde şair kendi yeni şiirinden ve bu şiirin külfetsiz, sade, saf olmasıyla dünyayı gösteren ayna (İskender'in aynası) arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Âyîne-i cihân-nümâ, (cihanı gösteren ayna, İskender'in aynası) hatırlatılmıştır.

7.3. Ayna-Gönül

Sahn-ı Kâğıd-hânedür ehl-i dile câ-yı karâr

Kim komaz nezzâresi âyîne-i dilde gubâr (K 30/1-86)

"Gönül ehline (irfan sahibine) durulacak yer Kâğıthâne sahasıdır ki seyretmesi gönül aynasında toz (keder) koymaz." Kâğıthâne'nin övüldüğü bu kaside-beçe beytinde şair, Kâğıthâne'de gezip dolaşmanın gönül aynasındaki kederi gidereceğine işaret ederken "gönül-ayna" benzetmesinden yararlanmıştır.

Sâf eyle jeng-i şekveden âyîne-i dili

Ol şâh-ı hüsnenden nazar olmazsa olmasun (G 212/4-207)

"Gönül aynasını şikâyet pasından temizle. O güzellik padişahından (sevgiliden) bakış olmazsa olmasın." beytinde şair kendisiyle konuşur. Aynaya benzettiği gönlünü şikâyet pasından temizlemesi gerektiğini, sevgili o aynaya bakmasa da bu temizliğin gerekli olduğunu söyler. Beyitte sevgili güzellik padişahına, âşığın gönlü aynaya, şikâyet aynadaki pasa benzetilmiştir¹⁷.

7.4. Âyîne-ruhsâr-tûtî (papağan)

Nice gûyâ ola tûtî-i dil şevkiyle 'âlemde

Kim ol âyîne-ruhsâr u şeker-güftârdan dîruz (G 116/3-161)

"Dünyada gönül papağanı coşkuyla nasıl konuşsun ki o ayna yüzlü ve tatlı sözlüden (sevgiliden) uzağız." beytinde âşık gönlünü papağana benzetir. Ancak bu papağan yüzü ayna, sözü şeker gibi tatlı olan sevgiliden uzak olduğu için konuşamaz. Beyitte papağanın şeker yedirilerek ve ayna gösterilerek konuşturulması hatırlatılmıştır. Sevgilinin yüzü aynaya, sözleri şekere benzetilmiştir.

¹⁷ Aynada görülen pas ve pas çeşitleri, temizleme yöntemleri ile ilgili olarak bk. (Çetindağ, 2011, s.108-135).

Hayf ol âyîne-ruhsâra şeker-güftâr ile

Kendümi **tûtî** gibi bir lahza hem-dem bulmadum (G185/7-195)

"Eyyvah! O ayna yüzlüye (sevgiliye) şeker gibi tatlı sözlerle bir an papağan gibi kendimi dost bulmadım." beytinde âşık kendisini papağana, sevgilinin yüzünü aynaya, sözünü şekere benzetmiştir. Âşık papağan gibi olmasına rağmen sevgiliyi kendine dost edinememiş ve ondan yakınlık görememiştir. Beyitte bir önceki örnekte olduğu gibi "papağan-ayna-şeker-söz" ilgisinden yararlanılarak papağanın aynaya baktırılıp şeker verilerek konuşturulmasına telmih yapılmıştır¹⁸.

7.5. Ayna-İskender

Pestdür câm-ı Cem ü âyîne-i İskender

Var iken la'l-i leb ü sîne-i sîmîn-i bütan (G 202/3-203)

"Put gibi güzellerin gümüş sinesi ve dudağının lal taşı varken Cem'in kadehi ve İskender'in aynası aşağıdır." beytinde güzellerin güzellik unsurları gümüş sine-İskender'in aynası; lal dudak-Cem'in kadehi arasında benzerlik ilgisi kurulmakla birlikte, sevgilinin sinesi ve dudağı daha üstün tutulmuştur. İskender'in aynası¹⁹ ve Cem'in kadehine²⁰ telmih yapılmıştır.

Rûyında nümâyân olıcak râz-ı derûnum

Bildüm ki degül âyîne İskender'e mahsus (G 139/3-173)

"İçindeki sır yüzünde görününce bildim ki ayna İskender'e mahsus değil." Beytinde âşık içindeki sırrı sevilinin yüzünde görünce sadece İskender'in aynasının sırları ortaya çıkarma gücüne sahip olmadığını, sevgilinin yüzünün de ayna gibi kendi içindeki sırrı yansıttığını anlar. İskender'in aynasına telmih yapılırken sevgilinin yüz aynası bu aynayla karşılaştırılmıştır.

Cilvegâh idüp anı 'aks-i cemâl-i dildâr

Kıldı âyîne-i İskenderi hayran kahve (G 241/3-222)

"Sevgilinin güzel yüzünün aksi kahveyi görünme yeri edinip İskender'in aynasını kendine hayran kıldı." Beytinde, "Kahve, sevgilinin yüzünün güzelliğini yansıtarak İskender'in aynasını şaşırtır." denilmiştir. İskender'in aynasına telmih yapıp ayna kişileştirilmiştir.

7.6. Ayînedâr

Nâ-bûd olur şehâ nefes-i râmiz-i hayât

Fıkr-i 'izâruñ olmasa âyînedâr-ı dil (G 175/2-190)

¹⁸ "Ayna-tûtî" ilişkisi hakkında bk. (Çetindağ, 2011, s. 453-460).

¹⁹ "Âyîne-i İskender" için ayrıca bk. (Çetindağ, 2011, s. 83-102).

²⁰ "Câm-ı Cem" konusunda bk. (Pala, 1989, s. 96)

"Ey padişah (sevgili)! Gönle ayna tutan yanağının düşüncesi olmasa, hayatın anlamı nefes yok olur." beytinde sevgili padişaktır. Onun yanağını düşünen âşığın gönlü ayna tutulmuş gibidir. Eğer böyle olmazsa âşık için hayatın anlamı kalmaz. Sıradan kişilere ayna tutulmaz. Beyitte gönül ayna tutan bir kişiye benzetilerek kişileştirilmiştir.

8. Mir'ât (Ayna)

Sîneñi görse hâbda **mir'ât**

Tâ ebed jengdâr-ı hayret olur (K 4/28-33)

"Ayna, uykuda bağırını görse ta sonsuza kadar şaşkınlık pası tutmuş olur." beytinde sevgilinin sinisini uyurken gören ayna, şaşkınlıktan sonsuza kadar pas tutar. Ayna kişileştirilmiş sevgilinin sinisi aynadan daha üstün tutulmuştur. O güzelliği gören ayna paslanmıştır.

8.1. Mir'ât-ı mücellâ (Cilalı Ayna)

Saykal-keş olup pertev-i endîşe-i vasfı

İtdi dil-i pür-jengümi **mir'ât-ı mücellâ** (K 3/21-29)

"Seni övme düşüncesinin parlaklığı, cilacı olup pas dolu gönlümü cilalı ayna etti." Hz. Peygamber için yazılan kasideden alınmış bu beyitte şair, Hz. Peygamberi övme düşüncesinin bile paslı gönlünü, cilalı aynaya dönüştürdüğünü ifade eder. Beyitte şair gönlünü paslı aynaya benzetmiş ve eskiden çelik, gümüş ya da tunçtan yapılan aynaların paslandığında cilalandığını hatırlatmıştır.

Bakan bu nazm-ı sâfa nîk ü bed kendin görür Vahyî

Eğerçi sâdedür ammâ ki **mir'ât-ı mücellâdur** (K 27/20-82)

"Vahyî! Her ne kadar sade olsa da cilalı aynadır (o nedenle) bu saf nazma bakan iyi ve kötü kendini görür." beytinde fahriye yapan şair kendi saf, güzel şiirini över. Bu şiire bakan iyi ve kötünün kendisini göreceğini her ne kadar sade görünse de aslında cilalı ayna olduğunu söyleyerek şiirini cilalı aynaya benzetir. Cilalı aynanın özelliği her şeyi daha güzel ve net yansıtıp göstermesidir.

8.2. Mir'ât-İskender

Sîneñ olalı zîver-i mecmu'a-i hâtır

Endişeme **mir'ât-ı Sikender** hased eyler (G 58/3-133)

"Sinen gönül mecmuasının süsü olduğundan beri İskender'in aynası düşüncemi kıskanır." beytinde sevgilinin sinisi âşığın gönül mecmuasının süsü olunca İskender'in aynası âşığın düşüncesini kıskanır. Kıskançlığın sebebi sevgilinin aynadan daha parlak ve güzel sinisinin âşığının gönlünde olmasıdır. İskender'in aynasına telmih yapılmış ve sevgilinin sinisi bu aynadan üstün tutulmuştur. Âşığın/şairin gönlü süslü bir mecmuaya benzetilmiştir. İçinde şiirlerin toplandığı mecmuaların süslendiği, şairin kendi düşüncesini ve gönlünden geçenleri İskender'in aynası kıskandığı için şiiri hakkında fahriye yaptığı düşünülebilir.

8.3. Mir'ât-Gönül

Destüñe al gâh geh lutf eyleyüp ey meh-likâ

Zîr-i pâda kalmasun **mir'ât-ı dil** hem-çün hazef (G 152/4-179)

"Ey ay yüzlü (sevgili)! Zaman zaman lütfedip eline al. Gönül aynası toprak gibi (topraktan yapılan nesneler gibi) ayakaltında kalmasın." beytinde, yüzünü aya benzettiği sevgiliye seslenen âşık, zaman zaman lütfedip aynaya teşbih ettiği gönlünü eline almasını ister. Gönlünün ayakaltı olmamasını sevgilinin ilgisini görmeyi diler. "Toprak gibi ayakaltı olmak" değersizliği ve aynı zamanda ayna yapımında eskiden toprak kullanılmasını hatırlatır (Şentürk, 2016, s. I/ 489). "Eline almak" değer vermek, ilgi göstermek anlamıyla "ayakaltı olmak" la zıt anlamlıdır.

İmdi şimden-girü **mir'ât-ı dilüñ** sâf eyle

Yeter oldı ko elüñ sîneye insâf eyle (Terkib-i Bent 10/4- 265)

"Şimdi, bundan sonra gönül aynanı saf eyle. Elini göğsüne koyup insaf eyle. Yeter oldu." beytinde âşık sevgiliye çağrıda bulunur. Elini göğsüne koyup insaf olmasını, artık gönül aynasını saf hâle getirmesini, dayanacak gücü kalmadığını anlatır. Sevgilinin gönlü aynaya benzetilmiştir.

8.4. Mir'ât-ı rûy-tûtî (papağan)

Görüp **mir'ât-ı rûyın** tûtî-i şîrin-makâl olsun

Alanlar harf-i vuslat la'l-i nâb-ı sükkerîninden (G 207/4-205)

"Şekerden saf lal dudağından kavuşma harfi alanlar yüzünün aynasını görüp tatlı sözlü papağan olsun." beytinde, âşık sevgilinin şekerden saf lal dudağından kavuşmaya dair bir harf duyanların sevgilinin yüzünün aynasını görüp tatlı sözlü papağana dönüşmelerini ister. Beyitte "yüz-ayna-şeker-tûtî" ilgisinden yararlanılmış ve papağanın ayna karşısında şeker verilerek konuşturulmasına telmih yapılmıştır.

8.5. Mir'ât-ı dîde

Mir'ât-ı dîde 'aks-i hayâlinden ola dūr

Nâz-ı bütânı itse eger hâb iktisâb (G 10/4-110)

"Eğer uyku, put gibi güzellerin nazını kazansa (güzeller naz uykusu uyusa), göz aynası sevgilinin hayalinin yansımasından uzak ola." beytinde göz aynaya benzetilmiştir. Bu ayna sevgilinin hayalinin yansımasından uzaktır. Göz açıkken ayna gibi görüntüleri yansıtır. Uzaklığın nedeni gözün kapalı olması, sevgilinin hayalinin göze görünmemesi ve güzellerin naz uykusu uyumalarıdır.

9. Secencel-Gönül

Bu du'â ol du'âdur ey dil-i zâr

Ki komaz dil **secenceline** gubâr (Mesnevi 38/5-99)

"Ey inleyen gönül! Bu dua o duadır ki gönül aynasında toz (keder) koymaz." beytinde âşık inleyen gönlüne seslenip ettiği duanın gönül aynasında keder bırakmayacağını söyler. Gönül aynaya benzetilmiş, mecazen aynadaki tozla gönüldeki keder, üzüntü kastedilmiştir. Duanın gönlü ferahlatacağı hatırlatılmıştır.

Mir'ât redifli gazel dışındaki beyitlerde mir'ât ve ayna birbirine benzer ya da yakın ilgilerle kullanılmıştır. Gazelde bulunmayan İskender'in aynası farklı yönleriyle diğer beyitlerde yer almıştır. Örneklerde İskender'in aynası sevgilinin sinesi ile karşılaştırılıp yüzü ile ilişkilendirilmiştir. Bu aynanın şairin düşüncelerini, gönlünden geçenleri kıskanacağı söylenmiş, kişileştirme ve telmihten yararlanılmıştır. Âşık gezmenin, dua etmenin gönül aynasındaki tozu, kederi yok edeceğini ve gönlünü şikâyet pasından uzak tutması gerektiğini söylemiştir. Sevgilinin "saçı ve yüzü", "ayna-güneş tutulması" bağlantısıyla verilmiştir. Sevgilinin sinesi ayna gibidir, ayrıca sevgilinin ve âşığın gönlü aynaya benzetilmiştir. Sevgilinin gönül aynası saf olmalıdır. Âşık gönül aynasının ayakaltında kalmamasını ister; gönlüyle padişah sevgiliye ayna tutar. "Ayna-papağan-şeker" ilgisinden farklı şekillerde söz edilmiş, papağana ayna karşısında şeker yedirilerek konuşma öğretildiği hatırlatılmıştır. Şair fahriye yaparak şiirinin cilalı ayna gibi olduğunu belirtir. Göz aynası sevgilinin hayalinden uzak kalmıştır.

SONUÇ

Edebî metinlerde yaygın bir benzetme ve hayal unsuru olarak farklı şekil ve özellikleriyle karşılaşılan "ayna" divan şairlerinin şiirlerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Aynanın şiirdeki yerinin daha iyi belirlenebileceği örnekler "ayna" ve eş anlamlısı "mir'ât'ın" redif olduğu şiirlerdir. Vahyî'nin "mir'ât" (ayna) redifli gazeli böyle örneklerdendir. Vahyî sadece incelenen gazelinde değil, divanındaki diğer şiirlerde de aynaya çok fazla yer vermiştir. Aynanın gazelde ele alınan özellikleriyle başka beyitlerde sözü edilen vasıfları arasında benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Gazelde ağırlıklı olarak "ayna-sevgili-âşık" ilgisi üzerinde durulmuştur. Ayna sevgiliyle olan bağlantısına göre değer kazanmış ya da âşığın içinde bulunduğu durumu zorlaştırmıştır. Sevgiliye yakınlığı, onu yansıtmaması sayesinde ayna değerini arttırırken elinde aynayla sevgiliyi gören âşık kavuşma umuduna tövbe eder. Onun gönlü ayna olsa da sevgilinin hayalini göstermez. Aynanın âşıkla sevgili karşısındaki durumu anlatılırken bazı önemli vasıfları ve aynayla ilgili âdetler de söz konusu edilmiştir. Bunlar arasında; aynanın cilalanması, kırılması, değeri, nakışlı kılıf içinde saklanması, görüntünün aynaya ters yansımaları, dilencilerin, dervişlerin ayna gezdirmesi ve tutması, bir anda görüntü veren aynanın tanınmış resim ustalarından üstün olması, güneş tutulmasında ayna gösterilmesi, ay ve güneşin aynaya benzetilmesi vb. sayılabilir.

Gazel haricindeki beyitlerde de aynaya yönelik bazı telmihler dışında ayna ile ilgili unsurlar daha çok "ayna-sevgili-âşık" bağlamında ele alınmıştır. Genellikle sevgilinin sinesi, yüzü, saç, gönlü ile ayna arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Âşığın gözü ve gönlü de aynadır. Yaygın kullanılan ve bilinen papağana ayna karşısında ve şeker yedirilerek konuşma öğretilmesi âdetinden söz edilmiştir. "Ayna-güneş tutulması" ilgisine, İskender'in aynası, Cem'in kadehi ile sevgilinin güzellik unsurları arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir. Şair şiirini, düşüncesini överken cilalı aynadan, İskender'in

aynası ve “âyîne-i cihân-nümâ”dan yararlanmıştır. Gönül aynasının saflığının önemi, kederden pastan arındırılmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Sonuç olarak; Vahyî “mir'ât” redifli gazelinde ve divanında yer verdiği, içinde “mir'ât” ya da “ayna”nın geçtiği beyitlerde aynayla ilgili zengin bir benzetme ve hayal dünyası yakalamıştır. Aynanın özelliklerinden ve aynayla ilgili bazı telmih unsurlarından, edebî sanatlardan, Arapça, Farsça kelime ve tamlamalardan yararlanarak sanatlı bir dille anlatımını etkileyici hâle getirmiştir. Kendi yaşadığı dönemde aynanın bilinen özellikleri, aynaya dair âdetler ve aynanın divan şiirindeki yerine ışık tutmuştur. Mir'ât (Ayna) redifli başka gazellerin incelenmesi aynanın divan şiirinin dünyasındaki yerinin belirlenmesi, şiirde sözü edilen özelliklerinin daha ayrıntılı olarak tespit edilmesi bakımından yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aça, M., Gökalp, H. ve Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. Kriter Yayınevi.
- Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehçe-i Osmânî* (Recep Toparlı, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahterî Mustafa Efendi (2009). *Ahterî-i Kebir* (Ahmet Kırkkılıç ve Yusuf Sancak, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, M. M. (2022). Bir minyatür ustası Bihzâd'ın klasik şiire yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1357-1375.
- Aşıcı, S. (2022). Topkapı Sarayı Müzesinde XV. yüzyıla tarihlenen bir fildişi ayna mahfazasının bezeme üslubuna dair. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Temmuz-Aralık, 20-28.
- Atalay, M. (2007). Düşünce tarihinde epistemolojik bir denge unsuru olarak ayna metaforu. *Kutadgubilig, -Felsefe ve Bilim Araştırmaları*, Kasım, 137-173.
- Avcı, İ. (2014). Divan şiirinde İskender-i Zülkarneyn. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 7(29), 47-69.
- Balcı, Y. (2004). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinde “ayna” üzerine. *Araştırmalar, İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 6(11), 68-84.
- Batıslam, H. D. (2021). Vahyî'nin kahve gazeli. *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı* içinde (Nagehan Uçan Eke ve Nilüfer Tanç Ed.) (ss. 352-361). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- Can, Â. (2010). Necip Fazıl'da “ayna” imgesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 167-185.
- Çavuşoğlu, M. (2003). *Divanlar arasında*. Kitabevi.
- Çetindağ, Y. (2011). *Ayna kitabı*. Kitabevi.
- Güler, Z. (2004). Şeyh Galip divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XIV(1), 103-121.

- Kaçar, M. ve Gözün, R. (2020). Tevbe-i Nasûh kavramı ve divan edebiyatındaki kullanımları üzerine. *KÜLTÜRK, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 11-23.
- Kalkışım, M. (1998). Eski Türk edebiyatında ayna objesi. *Bir*, 9(10), 321-334.
- Kandemir, S. (2023). Aynanın tarihçesi sembolik anlamı ve İslam sanatındaki yeri. *International Social Sciences Studies Journal*, 9(114), 7841-7851.
- Karadayı, O. N. (2015). Alvarlı Hâce Muhammed Lutfî Efendi'nin şiirlerinde ayna sembolizmi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 306-329.
- Karayazı, N. (2014). Nev'î Yahyâ'nın aynası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, 39-60.
- Kayaalp, İ. (1999). *Sultan Ahmed divanı'nın tahlili*. Kitabevi.
- Kestelli, R. N. (2004). *Resimli Türkçe kamus* (Recep Toparlı, Belgin Tezcan Aksu, Canan Selvi Kanoğlu ve Seyfullah Türkmen, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Koşan, Z. E. (2021). *Modern Türk romanında ayna imgesi (1872-1973)* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey divanı tahlili*. KTB Yayınları.
- Kuşoğlu, Z. (1986). Türk sanatında ayna. *İlgi Dergisi*, 49, 32-35.
- Macit, M. (2001). Âyine. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. I, ss.288). AKM Yayınları.
- Macit, M. (2001). Âyine-i âlem-nümâ. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. I, ss. 288-289). AKM Yayınları.
- Mehmed Salâhî (2019). *Kâmûs-ı Osmânî I- II* (Ali Birinci, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayını.
- Muallim Nâcî (2009). *Lûgat-ı Nâcî* (Ahmet Kartal, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (Cemâl Kurnaz, Haz.). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ögke, A. (2009). İbnü'l-Arabi'nin Fususu'l-Hikemi'nde ayna metaforu. *Tasavvuf (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2)*, 9(23), 75-89.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler kılavuzu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan şiirinin penceresinden Osmanlı toplum hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. Kitabevi.
- Öztürk, M. ve Örs, D. (2000). *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). Âyine. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (C. I, s. 124). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü I-II*. Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (1991). Âyîne-i İskender. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, s. 252).
- Pala, İ. (1991). Ayna (Edebiyat). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, s. 262).
- Redhouse, Sir J. W. (1996). *A Turkish And English lexicon*. Librairie Du Liban.
- Sefercioğlu, M. N. (2004). Divan şiirinde tarak ve ayna. *Saç Kitabı içinde* (Emine Gürsoy Naskali, Ed.) (ss. 203-239). Kitabevi.
- Sefercioğlu, M. N. (1990). *Nev'i divanı tahlili*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sinemoğlu, N. (1991). Ayna. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, s. 259-260).
- Sivri, M. ve Angın, Z. (2021). Dünya ve Türk kültüründe tarihi, mitik ve ekinel açıdan "ayna"nın yeri. *Folklor/edebiyat*, 27(1), 29-46.
- Sona, İ. (2017). Klasik Türk edebiyatı metinlerinde "gözü" kelimesinin kullanımına dair. *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 3(1), 255-266.
- Steingass, F. J. (1975). *A comprehensive Persian-English dictionary*. New Reprint, Printed in Lebanon.
- Sucu, N. (2010). Mesnevî'nin bir beyti ışığında gönül aynası ve Mevlânâ'nın "gönüle" bakışı. *Sufi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 73-86.
- Şahin, M. (2020). Bâkî Dîvânı'nda Ayna Metaforu. *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(25), 519-534.
- Şemîsâ, S. (1378). *Ferheng-i telmîhât (işârât-ı esâtîrî, dastânî, tarîhî, mezhebî der-edebiyât-ı Fârisî)*. Çâp Şeşüm.
- Şemsettin Sâmî (2010). *Kâmûs-ı Türkî* (Paşa Yavuzarslan, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şengök, Y. (2015). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirinde ayna motifi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiiri kılavuzu C. I*. OSEDAM.
- Taş, H. (2012). Vahyî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 451-452).
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası*. Akçağ Yayınları.
- Toska, Z. (1998). Klasik şiirimizde ayna. *Sultanların Aynaları içinde* (ss. 30-57). KB Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977). Âyine. (C. 1, s.244). Dergâh Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2009). (Haz. Komisyon, 10. Baskıdan Yapılan Tıpkıbasım). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uludağ, S. (1991). Ayna (Tasavvuf). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, ss. 261-262).
- Uludağ, S. (1996). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Marifet Yayınları.
- Uz, Ö. (2012). Âsaf Hâlet Çelebi'nin "ayna" şiirinde geleneğin izleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 315-320.
- Vahyî Divanı* (2017). (Hakan Taş, Haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55745,vahyi-divanipdf.pdf?0> (Erişi Tarihi: 30.09.2024).
- Yaylalı, Y. (2018). Klasik Fars şiirinde ressam mani. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(1), 169-178.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.
- Yıldızlar, M. (2018). *16. Yüzyıl Aşk Mesnevîlerinde Ayna* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı.
- Yiğit, F. (2019). "Ayna Sembolü Çerçevesinde Metafiziksel Anlatımlar: İbnü'l-Arabi Örneği", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6(12), 248-266.
- Ziyâ Şükûn (1984). *Farşça-Türkçe lugat, gencîne-i güftâr C. 1*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Vahyî, a 17th-century Ottoman poet who was born in Istanbul, is known for his divan, the only work of his that has survived. While contemporary sources considered him a poet of moderate talent, his poetry is notable for the information it provides about the literary and historical context of his time. In addition to everyday elements, his divan is also interesting for its ghazals with radifs such as "coffee," "goblet," and "paper," as well as poems that mention districts of Istanbul (such as Kâğıthane). The presence of the ghazal with the radif "mirror" (mir'ât) among Vahyî's poems, and the frequent use of mirror-related metaphors in the divan, make this topic worthy of study. As is known, the "mirror" holds an important place in the world of metaphors and imagination of divan poetry with its various characteristics. The mirror is one of the objects frequently used in daily life as a tool that allows a person to see himself. It has different forms depending on its purpose of use and construction. The mirror, which is handled with various metaphorical relations due to its form and qualities in divan poetry, is more often the subject of metaphors describing the beauty of the beloved's face. The state, soul, and heart of the lover, and entities such as water, sun, moon, world, sky, and time are in the position of being likened to it. Together with such relations, the "mirror-parrot" connection and its legend, and the "mirror of Alexander" stand out among the elements that are very frequently encountered as a motif. Different metaphors and imaginations based on the mirror are revealed in more detail, especially in the poems with the radif "mirror" in the divans. In the article, after giving information about Vahyî's life and literary personality, the definition and characteristics of the mirror, its history are discussed, and the mirror and mirror-related elements in divan poetry, their usage characteristics are mentioned. The place of the mirror in Islamic culture and Sufism is explained, and some studies that deal with the mirror in literary texts are introduced. The in-language translation of Vahyî's eleven-beyt ghazal with the radif "mir'ât" (mirror) is made and the ghazal is evaluated in terms of form, content, language and expression. In addition, other exemplary couplets in which the mirror is mentioned in the Vahyî Divan, where the mirror is frequently used, are also given. With this study, it is aimed to contribute to more comprehensive research on the subject of the mirror by showing, how metaphors and imaginations related to the mirror are used in the ghazal and the Vahyî Divan. As a result, it has been seen that the "mirror," which is encountered with different forms and characteristics as a widespread metaphor and imaginative element in literary texts, is frequently used in the Vahyî Divan, as in the poems of other divan poets. Based on the idea that the examples in which the place of the mirror in poetry can be better determined are the poems where mirror and its synonym 'mir'at' are the radif, as Vahyî's mir'at (mirror) radif gazal is one of such examples, it is found suitable for examination. Vahyî attracts attention with his frequent use of the mirror not only in the examined ghazal but also in other poems in his divan. There are some similarities and differences between the characteristics of the mirror discussed in the ghazal and the qualities mentioned in other couplets. In the ghazal, the "mirror-beloved-lover" relationship is mainly focused on. The mirror has gained value according to its connection with the beloved or has made the lover's situation more difficult. While the mirror increases its value thanks to its closeness to the beloved and reflecting it, the lover who sees the beloved with the mirror in his hand repents of his hope to unite. Even if his heart is a mirror, it does not show the image of the beloved. While the situation of the mirror in the face of the lover and the beloved is described, some important qualities of the mirror and the customs related to the mirror are also mentioned. Among these are: the polishing of the mirror, its breaking, its value, its being kept in a decorated case, the reverse reflection of the image in the mirror, the

wandering and holding of mirrors by beggars and dervishes, the mirror that gives an instant image being superior to well-known painters, the showing of the mirror in a solar eclipse, the moon and the sun being likened to a mirror, etc. In the couplets other than the ghazal, in addition to some allusions to the mirror, mirror-related elements are mostly covered in the context of "mirror-beloved-lover." In general, a similarity relation is established between the beloved's chest, face, hair, heart and the mirror. The lover's eye and heart are also mirrors. The widely used and known custom of teaching parrots to speak by showing them a mirror and feeding them sugar is mentioned. Attention is drawn to the similarity between the "mirror-solar eclipse" relationship, the mirror of Alexander, the cup of Cem, and the beauty elements of the beloved. The poet, while praising his poetry and thought, made use of the polished mirror, the mirror of Alexander and the "âyîne-i cihân-nümâ" (world-reflecting mirror). The importance of the purity of the heart mirror, the necessity of cleaning it from the rust of sorrow is emphasized. In short, Vahyî captured a rich world of metaphors and imagination related to the mirror in the "mir'ât" radif ghazal and in the couplets in his divan where "mir'ât" or "mirror" is mentioned. He made his expression impressive by using the characteristics of the mirror and some allusive elements related to the mirror, literary arts, Arabic and Persian words and phrases, with an artistic language. He shed light on the known characteristics of the mirror in his time, the customs related to the mirror and the place of the mirror in divan poetry. The examination of other ghazals with the radif Mir'ât (Mirror) will be useful in terms of determining the place of the mirror in the world of the divan poet and poetry, and determining the characteristics mentioned in the poetry in more detail.