

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 4 Aralık 2025

Volume: 8, Issue: 4 December 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1811132

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
26/10/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
27/11/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
31/12/2025

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE EZOTERİK BİLGİNİN İKİ KUTBU: AYNA VE GÖNÜL

The Two Poles of Esoteric Knowledge in Classical Turkish Poetry: The Mirror and Gönül

Gamze ÜNSAL TOPÇU

Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı A.B.D.,
gunsal@beu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6682-166X>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Ünsal Topçu, Gamze (2025). "Klasik Türk Şiirinde Ezoterik Bilginin İki Kutbu: Ayna ve Gönül", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (4), (Aralık 2025), s. 965-987, doi: 10.58659/estad.1811132

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 4 Aralık/December 2025 s. 965-987

ÖZET

Klasik Türk şiiri, estetik inceliklerinin yanı sıra sembolik dili sayesinde ezoterik bilginin aktarımına imkân veren çok katmanlı bir ifade alanı olarak dikkat çeker. Bu bağlamda “ayna” ve “gönül” imgeleri, görünüşte sıradan semboller gibi görünse de insanın içsel tekâmül sürecini ve hakikate yönelişini temsil eden iki ana eksen olarak öne çıkar. Bu çalışma söz konusu imgelerin tasavvufi düşünce ve ezoterik bilgi anlayışı çerçevesinde kazandıkları anlamları incelemekte, bireysel ve kozmik boyutlar arasında kurdukları köprüleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada öncelikle ayna kavramının klasik şiirde üstlendiği işlevler ele alınmıştır. Ayna, suretleri yansıtan bir nesne olmanın ötesinde insanın kendini tanıma sürecini, iç hakikatiyle yüzleşmesini ve metafizik gerçekliği idrak etme yolculuğunu simgeleyen bir unsurdur. Tasavvufi gelenekte aynanın cilalanması nefsin arınmasına, pas tutması ise gaflete işaret eder. Gönül ise bu yansımanın gerçekleştiği içsel düzlem olarak düşünülür, saflaştıkça ilahi hakikati yansıtabilen bir bilinç merkezi hâline gelir. Böylece “ayna-gönül” ikilisi bireysel ruhsal dönüşümün ve evrensel hakikate yönelişin poetik izdüşümlerini taşır. Makale, seçilen beyitleri estetik değerleri kadar bîatnî bilgiyi taşıyan sembolik yapılarıyla ele almış ve bu çerçevede çözümlenmiştir. Literatürde genellikle ayrı ayrı ele alınan ayna ve gönül, burada ezoterik bilginin iki kutbu olarak birlikte okunmuş bu yaklaşım sembollerin ilişkisel semantiğini görünür kılmıştır. Ayrıca Doğu mistisizmi, İslam tasavvufu, Batı ezoterizmi ve mitolojik anlatılar üzerinden yapılan karşılaştırmalar bu imgelerin arketipsel boyutlarını açığa çıkarmıştır. Sonuç olarak klasik Türk şiiri estetik bir söylemin ötesinde irfana dayalı bir bilgelik dili olarak belirginleşmektedir. Araştırmanın şiir incelemeleri kadar tasavvuf, karşılaştırmalı sembolizm ve dinî-metafizik bilgi gelenekleri üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Tasavvuf, Ezoterizm, Ayna, Gönül.

ABSTRACT

Classical Turkish poetry is not only distinguished by its aesthetic refinement but also by its ability to transmit esoteric knowledge through a symbolic language, offering a multilayered field of expression. Within this framework, the images of the “mirror” and the “gönül” may appear as ordinary symbols, yet they emerge as two main axes representing the human journey of inner transformation and orientation toward truth. This study examines how these images acquire meaning within the context of Sufi thought and esoteric knowledge, aiming to reveal the bridges they build between the individual and the cosmic dimensions. The study first explores the functions attributed to the mirror in classical poetry. The mirror is not merely an object reflecting forms but a symbol of self-recognition, confrontation with inner truth, and the perception of metaphysical reality. In Sufi tradition, the polishing of the mirror signifies the purification of the self, whereas its rusting points to negligence and veiling. The gönül, by contrast, is conceived as the inner plane where this reflection

occurs; as it is purified, it becomes a center of consciousness capable of reflecting divine truth. Thus, the “mirror–gönül” pair embodies both personal spiritual transformation and poetic projections of universal truth. The article analyzes selected couplets not only for their aesthetic qualities but also as carriers of esoteric meaning. Unlike in most of the literature, where mirror and gönül are treated separately, this study reads them together as two poles of esoteric knowledge, thereby highlighting their relational semantics. Comparative references to Eastern mysticism, Islamic Sufism, Western esotericism, and mythological narratives further expose their archetypal dimensions. Ultimately, classical Turkish poetry emerges not merely as an aesthetic discourse but as a wisdom language rooted in gnosis. The research is expected to contribute both to literary studies and to scholarship on Sufism, comparative symbolism, and metaphysical traditions of knowledge.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Sufism, Esotericism, Mirror, Gönül.

GİRİŞ

Klasik Türk şiiri, estetik beğeniyi hedefleyen bir söz sanatı olmanın ötesinde bilginin özellikle bātını/ezoterik bilginin sembolik bir dil aracılığıyla tedavül ettiği irfani bir mecradır. Bu şiirde “gönül” ve “ayna” kavramları, insanın hakikate yönelişini psikolojik ve metafizik katmanlarda temsil eden iki ana eksen olarak belirir. Gönül tecellinin vuku bulduğu içsel mekân, ayna ise tecellinin görünüp seçildiği artııcı/yansıtıcı yüzeydir. Bu iki kavram şiirin mazmun örgüsünde birbirine eklenerek okuyucuyu görünen ile görünmeyen arasında salınan bir idrak tecrübesine davet eder.

Ezoterik bilgi, insanın görünen gerçekliğin ötesinde saklı bulunan hakikati arayışına karşılık gelir. Bu arayış, sezgi ve içsel tecrübenin yön verdiği ruhsal bir yolculuktur. Bu bilgi türü, sıradan aklın sınırlarını aşarak ancak bireyin manevi tekâmülü ile açığa çıkar. İlk bakışta kavranması zor olan bu hakikat düzlemi, gündelik bilincin ötesine geçildiğinde fark edilebilecek bir derinlik taşır. “Ezoterik” kavramının kökeni olan Yunanca *esōterikos* (ἑσωτερικός) “içsel, gizli, belirli kişilerin ulaşabileceği bilgi” anlamına gelir (*Oxford University Press*, 2025). Nitekim tarih boyunca bilgelik okulları, inisiyatik gelenekler ve mistik çevreler ezoterik bilgiyi varoluşun sırlarına açılan bir kapı olarak görmüşlerdir (Guenon, 2022: 47). “Ezoterik bilgi” terimi, etimolojik düzlemde “içsel, mahrem ve inisiyatik yolla edinilen bilgi”yi ifade eder; klasik literatürde eksoterik (zahiri) bilgiye nispetle bātını bir yoğunluğa sahiptir (*Oxford University Press*, 2025). Bu mahiyetteki bilginin, soyut akıl yürütmenin yanında ruhi arınma ve tecrübe yoluyla elde edileceği fikri, Grek-Helenistik miras ile İslam düşüncesinde müşterek bir kabul olarak yer alır. (Faivre, 2012: 32). Ezoterik öğretisi sezgisel idraki bütünüyle aklın karşısına koymaz tersine akıl ile sezgi arasında bir denge kurarak hakikate giden yolu açar. Bu denge

fikrinin çağdaş yorumları içinde geleneksel bilginin modern parçalanmışlık karşısındaki kurucu rolüne yapılan vurgular dikkat çekicidir (Nasr, 2022: 54). Antik Yunan felsefesinde Platon ve Pisagor, bilgiyi dışsal (*eksoterik*) ve içsel (*ezoterik*) olarak ikiye ayırmış ezoterik bilginin arınma ve inisiyasyon sürecinden geçmiş bireylerce kavranabileceğini belirtmişlerdir (Hadot, 2024: 78). Onlara göre hakikat, görünen fenomenlerin ardında gizlidir bu yüzden gerçek bilgi, aklın soyut ilkelerinden çok daha fazlasını gerektirir. Hakikate yönelik ruhun saflaşması ve sezgi gücünün gelişmesiyle mümkün olur. İslam düşüncesinde bu anlayış “bâtını bilgi” adıyla karşılık bulmuş, tasavvufi öğretiyile bütünleşerek aşkın sezgiye dayalı ve tecrübi bir idrak biçimi olarak şekillenmiştir. Sufi gelenekte bilgi, öğrenmenin ötesinde doğrudan tecrübe yoluyla elde edilir. Zahirin ardında saklı olan bâtını hakikate açılan bir seyr u süluk sürecini temsil eder. Böylece ezoterik bilgi bireyin içsel dünyasıyla evrensel hakikati kucaklayan çok katmanlı bir bilme tarzı hâline gelir. Tasavvuf düşüncesi söz konusu olduğunda bu denge aşkın işrâkî (*keşf/zevk*) ile nazari teemmülün (*tefekür*) bir “bütüncül idrak”te kaynaşmasıyla somutlaşır (Chittick, 2016: 88).

Orta Çağ İslam düşüncesi, ezoterik bilginin kavramsal ufkunu daha da genişletmiştir. İbnü'l-Arabî'nin vahdet-i vücûd öğretisi, hakikati teorik bir bilgi alanı olmaktan çıkararak varlıkla bütünleşmiş bir tecrübe olarak tanımlar. Mevlânâ'nın şiir dili ise aşkın dönüştürücü gücünü merkeze alarak bâtını bilgiyi ruhsal bir tekâmülün sonucu olarak işler. Batı'da Rönesans ile birlikte Marsilio Ficino'nun yeni Platoncu yorumları ve Giordano Bruno'nun sonsuz evren düşüncesi, ezoterizme yeni bir metafizik derinlik katmıştır. Ne var ki Aydınlanma'nın akıl merkezli paradigması, ezoterik bilgiyi irrasyonel olduğu gerekçesiyle uzun süre dışlamış, marjinalleştirmiştir. Buna rağmen XIX. ve XX. yüzyıllarda Rene Guenon, Frithjof Schuon ve Mircea Eliade gibi düşünürler, bu kadim bilgi anlayışını yeniden gündeme taşımış ezoterizmin dinler tarihi ve insanlık mirası için vazgeçilmez olduğunu göstermişlerdir (Guenon, 2022: 54).

Ezoterik öğretinin modern yorumlarında öne çıkan en önemli ilke, sezgiyle elde edilen bilgilerin eleştirel akıl süzgecinden geçirilerek anlamlandırılmasıdır. Bu yaklaşım sezgiyi aklın ilkeleriyle uyumlu ve hakikatin izlerini taşıyan bir bilgi formu olarak ele alır. Bu çerçevede akıl ile sezgi aynı bilgi ufku içinde birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak belirir. Ezoterik yolculuk aklın berraklığı ile sezginin derinliğini birleştiren bütüncül bir idrak sürecidir. Ezoterik semboller bu yolculuğun en önemli rehberleri arasındadır. Ayna, bu semboller içinde anlam kurucu ve yönlendirici bir işleve sahip bir imge olarak öne çıkar. Fiziksel bir yansıtıcının ötesinde, hakikate açılan bir eşik ve bir kapı olarak tasavvur edilir. Mitolojik anlatılarda ayna, kadeh, şarap ve kılıç gibi nesnelere

kültürel motifler olmanın ötesinde kolektif bilinçdışında kök salmış arketiplerin dışavurumlarıdır. Bu semboller, yüzeysel anlamlarının ardında varoluşsal hakikatlere işaret eden çok katmanlı anlam dünyaları taşır. Bu bağlamda ayna, ezoterik semboller arasında özel bir yere sahiptir. Cilası arttıkça hakikati doğru yansıtan, paslandıkça sureti bozup hakikati perdeleyen bir yüzey olarak işlev görür. Klasik şiirde aynanın böylesi epistemolojik işlev üstlenmesi tesadüf değildir. Ayna, insanın kendine ve varlığa nazarını temizleyip berraklaştıran bir “terbiye ve tezkiye” metaforuna dönüşür (Atalay, 2007). Tasavvufi kaynaklar “kalbin cilası”nı zikrederken gözü (bakışı) ve gönü aynı terbiyenin iki veçhi gibi düşünür, gönül aynası parladıkça tecellinin sahası genişler (Guenon, 2022: 122). Bu nedenle klasik Türk şiirinde ayna sevgilinin yüzünü çoğaltan bir eşyanın ötesinde, tecelli ile yansıma arasındaki ilişkiyi somutlaştıran bir idrak aracı olarak yorumlanır (Pala, 1991: 262; Uludağ, 1991: 261-262).

Edebî ve kültürel literatürde aynanın tarihi, mitik ve sanatsal boyutları üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır. Eski Türk edebiyatında aynanın eşya ve mazmun olarak kullanımını ayrıntılandıran metinler (Kalkışım, 1998), ayna-tarak gibi eşlik eden sembollerin semantik alanlarını karşılaştıran incelemeler (Sefercioğlu, 2004: 95-96) aynanın İslam sanatındaki yeri, anlam çevresi ve sembolik değerlerini tartışan araştırmalar (Kandemir, 2023), Türk sanatında nesne olarak aynanın izini süren çalışmalar (Kuşoğlu, 1986), aynanın dünya ve Türk kültürlerindeki mitik/ekinsel konumunu karşılaştırmalı biçimde ele alan değerlendirmeler (Sivri & Angın, 2021) bu zemini belirginleştirir. Divan şiirine doğrudan temas eden çalışmalarda özellikle Şeyh Gâlib Divanı’ndaki ayna sembolünün zengin çağrışım katmanları ortaya konmuş (Güler, 2004) ve ayna metaforunun İbnü’l-Arabî düşüncesindeki merkezi konumu Füsûs odaklı müstakil incelemelerle açıklanmış, bu incelemeler varlık-bilgi ilişkisinin “ayna” aracılığıyla nasıl teşbih ve temsil edildiğini göstermiştir (Öğke, 2009; Yiğit, 2019).

Modern Türk edebiyatında aynanın izleri Tanpınar, Necip Fazıl ve Cahit Sıtkı gibi şairlerde ayrıca takip edilmiş, imgenin modern duyarlıkta kazandığı yeni fonksiyonlar kayıt altına alınmıştır (Balcı, 2004; Can, 2010; Şengök, 2015). Ayna, şiirde olduğu kadar roman geleneğinde de kimlik, benlik ve yabancılaşma eksenlerinde işleyen bir metafor olarak kullanılır (Koşan Eroğlu, 2021). Bu geniş literatür aynanın kültürel hafızadaki sürekliliğini ortaya koyarken gönül kavramıyla eş okunması meselesi çoğu kez dağınık atıflar arasında kalmıştır. Hâlbuki tasavvuf geleneğinde gönül tecellinin mekânı, ayna ise tecellinin biçimidir. Gönül arındıkça (tasfiye/tezkiye) aynanın cilası artar, aynanın cilası arttıkça gönül ilahi nuru daha sadık bir şekilde yansıtır. Mevlânâ tarafından sıkça işlenen “gönül aynası” telmihleri ile İbnü’l-Arabî

mektebinin “mir’ât” tasavvuru arasındaki iç-bağ bu çalışmanın ana eksenini oluşturur (Sucu, 2010).

Bu makalenin özgün katkısı literatürde sıklıkla tek tek ele alınan “ayna” ve “gönül” kavramlarını ezoterik bilginin iki kutbu olarak birlikte okumak ve klasik şiirdeki mazmun örgüsünü tasavvufi bilgi (ma’rifet) anlayışının kavramsal çerçevesiyle sistemli biçimde eklemlenektir. Böylelikle ayna yansıtıcı nesne, gönül ise duygu merkezi olmaktan çıkar. İkisi birlikte bilme eyleminin (idrak/teşahhus) iki tamamlayıcı veçhi hâline gelir. Bu bakış sembollerin “tekil” okumalarından “ilişkisel” bir semantiğe geçişi sağlar ve şiirdeki ezoterik örgüyü nazar, tecelli, yansıma üçlüsü üzerinden kavranabilir kılar (Guenon, 2022: 122).

Ayna üzerine odaklanan araştırmalar imgenin tarihi ve estetik katmanlarını güçlü biçimde tespit etmiş görünmektedir. Bununla birlikte “gönül”ün ayna ile kurduğu ezoterik bağın tasavvufun marifet epistemolojisi açısından sistematik bir tasvirine daha az yer ayrılmıştır. “Gönül aynası”nın Mevlânâ ve Mevlevi gelenekteki izleri, İbnü’l-Arabî’deki ayna metaforu, Şeyh Gâlib’te mazmunun poetik karşılıkları ve ansiklopedik maddelerdeki çerçeve sunumu bir araya getirildiğinde iki kavramın beraber okunuşu klasik Türk şiirinin ezoterik omurgasını daha görünür kılmaktadır. Bu çalışma, işte bu beraber okumayı merkez alır.

1. Ayna ve Gönülün Kavramsal, Tarihi ve Tasavvufi Boyutları ile Klasik Türk Şiirindeki Yansımaları

Ayna, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren gündelik hayata hizmet eden bir eşya olmanın ötesindedir. Özellikle kültürlerin kolektif hafızasında zengin sembolik anlamlarla yüklü bir nesne olarak varlık göstermiştir. Maddî işlevi, yüzeyi yansıtmak ve sureti görünür kılmak iken; manevî işlevi, hakikatin tezahürüne aracılık etmek, görünmeyeni görünür hâle getirmek olmuştur. Bu sebeple ayna tarihi süreçte ve metafizik düşünce sistemlerinde sürekli yeniden yorumlanan çok katmanlı bir imge niteliği taşır. Klasik Türk edebiyatında önemli bir mazmun olan ayna farklı kültürlerden geçen uzun bir serüvene sahiptir. Eski Türkçede “gözcü” olarak bilinen kelime, Farsça âyîne/âyen kökenli olup “âhen/demir” sözcüğüyle bağlantılıdır (Şemseddin Sami, 2017: 85). Arapçada ise aynı kavram “mir’ât”, “minzâr” ve daha nadir olarak “secencil” biçimlerinde yer bulur (Ahmed Vefik Paşa, 2000: 731; Devellioğlu, 2023: 780). Divan şiirinde en yaygın biçimiyle “âyîne” ve “ayna” kullanılmış diğer varyantlar daha sınırlı kalmıştır (Muallim Nâcî, 2009: 44). Sözlüklerde ayna, “sırlı cam” anlamıyla sınırlı kalmaz kültürel ve edebî çağrışımlarıyla birlikte tanımlanır. Nitekim “âyîne-i İskender” ifadesi,

İskender'in dünyayı gösterdiği rivayet edilen olağanüstü aynayı karşılar, muhtemelen bu anlatı onun yanında bulunduğu düşünülen atlas ya da haritadan doğmuştur (Şemseddin Sami, 2017: 85). Aynayla ilgili terim ve birleşiklerin çeşitliliği dikkat çekicidir: âyîne-dâr (ayna tutan hizmetkâr), âyîne-i âb (su aynası), âyîne-i âsmân (gökyüzü/güneş), âyîne-i şeş-cihet (Hz. Peygamber'in veya bir velinin gönlü), âyîne-rû (yüzü ayna gibi parlayan) gibi örnekler gündelik hayat ile metafizik tasavvurlara işaret eder (Devellioğlu, 2023: 71; Steingass, 2005: 134). Aynanın Arapça karşılığı "mir'ât" için de benzer tanımlar yapılmıştır. Sözlüklerde "ayna, gözgü, rü'yet âleti" anlamları yanında "mir'âtü'l-gâib" (gayb âlemini gösteren ayna) gibi tasavvufi çağrışımlar öne çıkar (Steingass, 2005: 1206). Daha az kullanılan "minzâr" ve "secencil" kelimeleri de aynayı karşılayan nadir örnekler arasında zikredilir (Devellioğlu, 2023: 1114). Bu tanımlar, klasik Türk şiirinde aynanın suret yansıtma işleviyle sınırlı görülmediğini tecellinin vasıtası, gönlün mazharı ve hakikatin aracı olarak düşünüldüğünü ortaya koyar.

İnsanoğlu için ilk ayna şüphesiz ki durgun suyun berrak yüzü olmuştur. Arkeolojik bulgular bu serüvenin Cilalı Taş Devri'ne dek uzandığını, MÖ VII. binyılda Çatalhöyük'te ilk örneklerin bulunduğunu göstermektedir. Eski Mısır'da altın, gümüş ve bronzdan yapılan aynalar Yunan, Etrüsk ve Ön Asya medeniyetlerinde saplı ya da ayaklı madenî formlarıyla karşımıza çıkar. XIII. yüzyıldan itibaren cam üzerine kurşun ya da gümüş levha ile yapılan örnekler, XVII. yüzyıl barok sanatında görkemli çerçevelerle saray duvarlarını süsler hale gelmiştir. XIX. yüzyılda ise tıbbi ve optik maksatlarla kullanılan aynaların arka yüzlerinde bakır-kalay alaşımı tercih edilmiş 1934'ten sonra ise gümüş yerini alüminyuma bırakmıştır (Sinemoğlu, 1991: 259-260). Ortaçağ İslam dünyasında ayna, süs eşyası olarak kullanılmasının yanında tılsım ve şifa vasıtası şeklinde de değerlendirilmiştir. Yedi gezegene nispet edilen madenlerden yapılan aynaların uğur ve koruyucu nitelik taşıdığına inanılmıştır. Selçuklu döneminden günümüze ulaşan bronz aynalar ön yüzleri cilalı, arka yüzleri ise yıldız motifleri, efsanevi hayvan tasvirleri ve kitabelerle bezelidir. Halkalı olanların tılsımlı, saplı olanların ise gündelik kullanıma mahsus olduğu anlaşılmaktadır (Sinemoğlu, 1991: 259-260). Osmanlı sanatında ise altın, gümüş, yeşim ve bronzdan yapılmış zarif bezemeleriyle dikkat çeken saplı aynalar öne çıkmış, XVI. yüzyıl sonlarından XVII. yüzyıla uzanan örnekler sadelik ile ihtişamı bir arada yansıtmıştır (Sinemoğlu, 1991: 260). Ayna, tarih boyunca güzelliği aksettiren bir nesne olmanın yanı sıra hakikatin ve kalbin safiyetini simgeleyen bir unsur olarak yorumlanmıştır. Bu sebeple İslam düşüncesinde ilahi tecellinin mekânı sayılan ayna, klasik Türk şiirinde de sevgilinin yüzü ve manevi hakikat arasında köprü kuran güçlü bir mazmun hâline gelmiştir (Şentürk, 2016: 485-487).

Klasik Türk şiirinde ayna, inanç ve geleneklerle örülü sembolik bir unsur olarak öne çıkar. Âyinedân, aynayı koruyan mahfaza iken; âyinedâr, kimi zaman gelin süsleyicisi kimi zaman berber çırağıdır. Âyine-gerdân adıyla anılan dervişlerin aynayla dolaşarak dilenmeleri, aynayı kalenderlikle ilişkilendirmiştir (Onay, 2000: 56; Çetindağ, 2011: 169-190; Şentürk, 2016: 486-493). Pas tutma, örtülme, öpülme gibi uygulamalar halk inançlarıyla iç içe geçmiş şiirde de mecazi boyut kazanmıştır. Ayna, özellikle “âyine-i İskender” rivayetiyle efsanevi bir nitelik taşır. Uzakları gösterdiğine, düşman gemilerini yaktığına dair anlatılar, tasavvufi ve edebî yorumlarda evreni, gönlü ve güneşi işaret eden bir mazmuna dönüşmüştür (Macit, 2001: 288-289; Pala, 1991: 252). Bunun dışında ayna yapıldığı maddeye göre çeşitlenmiş; demir, gümüş, altın ya da camdan oluşuna göre farklı özellikleriyle şiire yansımıştır (Şentürk, 2016: 484-489). Klasik Türk şiirinde ayna; sevgilinin yüzü, ay, güneş, gönül ve kadeh ile birlikte anılır. Sağlığı, parlaklığı, her yüzü yansıtsı sebebiyle hem letafet hem de hodbinlik mazmunlarına kaynaklık eder. Aynanın gölgeyi yansıtması varlığın faniliğine, saf ve cilalı yüzü ise hakikatin berraklığına işaret eder. Böylece ayna süs eşyasından öte şiirde estetik, felsefi ve tasavvufi boyutlarıyla zengin bir imge hâline gelmiştir (Macit, 2001: 288-289; Pala, 2004: 47).

“Kalb” kelimesi, sözlükte “çevirme, dönüştürme, altını üstüne getirme” anlamlarının yanı sıra bedende kan dolaşımını sağlayan organı ifade eder (Uludağ, 2001: 229-232). Ancak İslam düşüncesinde kalp maddi bir uzuvdan öte “rabbânî latife” yahut “ilâhî cevher” olarak tanımlanmış; insanın idrak, marifet ve manevi tecrübesinin merkezi kabul edilmiştir. Kur’an’da fuâd, sadr, lüb ve nühâ gibi kavramlar çoğu kez kalp anlamında kullanılır; akletme¹ ve fıkhetme² fiilleri doğrudan kalbe nispet edilir. Böylelikle kalp, vahyin mahalli ve ilahi hitabın muhatabı olan bir merkez olarak konumlandırılmıştır ve hadislerde kalbin değişken tabiatına yani “evirip çeviren” (mukallib) özelliğine dikkat çekilmiş; insanın duygu, düşünce ve inançlarının bu sebeple sürekli farklı hallere büründüğü vurgulanmıştır (Uludağ, 2001: 230-232). Kalbin iman mahalli olduğu, takvanın da kalpte köklendiği yine Kur’an ve hadislerde belirtilmiştir³. Sufi gelenek ise kalbi “ilham ve keşif”in membaı sayarak onu bilginin en güvenilir kaynağı görmüş “kalp gözü”nün günah pasından temizlenmesiyle bätını hakikatin açığa çıkacağını ileri sürmüştür. Tasavvufi literatürde kalp çeşitli mertebelere ayrılmış; sadr, kalb, fuâd, lüb,

¹ Kur’an-ı Kerim Meâli, çev. Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), el-Hac 22/46.

² el-A’raf 7/179

³ el-Hucurât 49/7; el-Hac 22/32.

habbetü'l-kalb, süveydâ gibi tabirler gönlün farklı işlev ve derinliklerini anlatmak üzere sistematize edilmiştir. Bu çok katmanlı anlayış gönlü duygusal bir merkezle sınırlamayan, onu ilahi tecellinin aynası olarak konumlandıran bir epistemolojiye işaret eder. Nitekim Hakîm et-Tirmizî, kalbi Allah'ın arşı, gönlü ise tecellinin mekânı olarak görür bu sebeple “gönül nazargâh-ı ilâhîdir” sözü tasavvuf geleneğinde temel bir düstur haline gelmiştir (Uludağ, 2001: 232).

Tasavvuf literatüründe ayna, insan-ı kâmilin kalbi olarak tanımlanır. Çünkü Allah'ın zât, sıfat, isim ve fiillerine en parlak şekilde mazhar ve tecelligâh olan varlık insandır. Kâinatın bütünü Hak'a göre bir ayna mesabesindedir fakat bu aynanın cilası insandır. İlahi tecelli velilerde, nebilerde ve resullerde derecelerine göre yansır. En mükemmel, göz kamaştırıcı ve şaşaalı biçimde ise Hz. Muhammed'de zuhur eder. Bu yüzden “âyine-i Rahman” veya “mir'ât-ı Hak” tabirleri özellikle insan-ı kâmil için kullanılmıştır (Uludağ, 2012: 56-57). Nitekim bu düşünce şu beyitte veciz bir şekilde dile getirilmiştir:

“Âyinedir âlem her şey Hak ile kâim

Mir'ât-ı Muhammeden Haktır görünen dâim” (Lâedri)⁴

Beyitte “âlem”in tamamı, Hak ile kâim bir ayna olarak tasavvur edilir. Ancak bu aynanın en saf ve berrak cilası Hz. Muhammed'in varlığıdır. “Mir'ât-ı Muhammed” ifadesi hakikatin en kâmil ve şaşmaz tecelli mahallinin Peygamber olduğunu vurgular. Böylece kâinat hakikatin gölgeli yansımalarını taşıırken en parlak hakikat ışığı Hz. Muhammed'in gönül aynasında görünür hâle gelir. Beyit klasik şiir geleneğinde sıkça rastlanan ayna-gönül mazmununun zirve noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda ayna, tasavvufî bir metaforla sınırlı kalmayıp epistemolojik ve ontolojik bir anahtar işlevi kazanır. Âlemin varlığının Hak'tan bağımsız olamayışı tecellinin merkezinin ise insan-ı kâmil oluşu bu dizelerde bütün açıklığıyla ortaya konur.

Ayna, klasik Türk şiirinde gönülle özdeşleştirilen çok yönlü bir sembol olarak ele alınır. Nitekim A. Atilla Şentürk'ün belirttiği üzere, edebî metinlerde gönül sıkça aynaya benzetilmiş; bu iki kavram istiare yoluyla birbirinin yerine kullanılacak kadar iç içe geçmiştir. Aynanın parlatılması, kararabilmesi, nefese ve rutubete duyarlılığı, farklı yüzler göstermesi, cevher sayılması ve gökyüzüne benzetilmesi gibi özellikleri onun sembolik anlam dairesini genişletmiştir. Özellikle sevgilinin yüzü ve yanağı ile gönül tasavvurunun aynaya benzetilmesi bu nesnenin en önemli özelliği olan saflık kavramıyla

⁴ Örnek beyit Süleyman Uludağ'ın (2012, s.56-57), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü kitabından alınmıştır.

doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla “ayna–gönül” ilişkisi bireysel ruh hâllerini ve metafizik hakikati görünür kılan köklü bir mazmun geleneğini temsil etmektedir (Şentürk, 2016: 483-492). Klasik Türk şiirinde “gönül” bu tasavvufi arka planla birlikte aşkın merkezi olmakla birlikte hakikatin tecelligâhı olarak işlenmiştir. Divan şairleri gönlü kimi zaman “saray, taht, şehir veya memleket” metaforlarıyla tasvir ederek sevgilinin gönül mülkünde padişah olduğu fikrini işler (Ahmed Paşa, ö.1496/1497); kimi zaman da gönlü “hasta, yaralı, deli-divane” şeklinde resmederek aşk ıstırabının mahalli kılar (Hayâlî, ö.1556/1557, Fuzûlî, ö.1556). Bunun yanında gönül çabuk kırılan ve hassas yapısıyla “ayna, şîşe, sâgar” gibi kırılğan nesnelere benzetilmiş; gönül aynasının cilalanması ise ilahi hakikatin yansımaya imkân veren bir mecaz haline gelmiştir (Ahmed Paşa; Sâbit, ö.1712) (Kurnaz, 1996: 150-152). “Ayna” ve “gönül” ün birlikte okunması, klasik şiirde ezoterik bilginin omurgasını görünür kılar. Ayna tasavvuf düşüncesinde tezkiye edilmiş gönlün yansıma yüzeyi, gönül ise bu yansımanın mekânıdır. Cilasası artan ayna nasıl sureti berrak gösterirse saflaşan gönül de ilahi nurun daha sadık bir mazharı olur. Bu çerçevede gönül, bireysel aşkın duygusal merkeziyle sınırlı görülmeyip metafizik idrakin ve ezoterik bilginin mahalli olarak kavranır. Klasik Türk şiirindeki gönül–ayna ikiliği insanın kendi hakikatini keşfetme sürecinin paralelliğinde ilahi tecelliye açılışını poetik bir dil içinde görünür hale getirir.

Klasik Türk şiirinde “ayna” ve “gönül”ün birlikte kurgulanışı ezoterik bilginin en berrak biçimde görünür olduğu bir metafizik düğüm noktasıdır. Ayna, hakikatin dışı yansıyan yüzünü, gönül ise bu yansımanın içsel sahnesini temsil eder. İkisi bir araya geldiğinde insanın kendi nefsinin arındırma süreci ile ilahi hakikati idrak etme yolculuğu aynı poetik düzlemde buluşur. Bu birliktelik, bireysel aşkın duygusal tezahürünün yanı sıra bîatını bilginin kavramsal ve tasavvufi boyutlarını da şiir diline taşır. Böylece “ayna–gönül” ikilisi klasik Türk şiirinin estetik zenginlikle ezoterik derinliğini kuşatan anahtar bir sembolik eksendir.

2. Klasik Şiirde Ayna ve Gönülün Ezoterik Katmanları

Klasik Türk şiiri, sembollerin çok katmanlı anlam evreniyle örülü bir gelenek üzerine yükselir. Bu şiir dünyasında “ayna” ve “gönül” görünüşte basit birer imge olmalarına rağmen derinlemesine bakıldığında insanın iç dünyası ile aşkın hakikat arasındaki bağı temsil eden merkezî semboller hâline gelir. Divan şiirinde gündelik nesnelere sıradan görünüşlerinin ötesinde ezoterik bir bilginin taşıyıcıları olarak işlev görür. Nitekim Batislam (2025) sembollerin şiirde estetik bir süs işleviyle sınırlı kalmadığını, metafizik hakikate açılan yorumlayıcı imkânlar sunduğunu vurgular. Şairler bu imgeler aracılığıyla

bireysel tecrübeyi ve metafizik bilgiyi aynı anda işleyebilmişlerdir. Ayna, şiirde hakikatin, nurun ve ilahi tecellinin görünür hâle geldiği bir yüzey olarak kurgulanır. Pas tutmuş yahut kırılmış bir ayna nefsin karanlığını ve gafleti simgelerken, cilalanmış ve berrak bir ayna insanın içsel arınmasını ve hakikate açıklığını temsil eder. Bu yönüyle ayna bilgiyi gizleyen değil arındırılmış gönülde görünür kılan bir eşik işlevi üstlenir.

Gönül ise klasik şiirde aşkın mekânı olmanın ötesinde, insanın içsel derinliğini ve metafizik idrak kapasitesini sembolize eder. Saflaşmış bir gönül, Tanrı'nın tecellisine açık hâle gelir. Bulanık veya perdelenmiş bir gönül ise hakikati görememenin mecazıdır. Böylece gönül ezoterik bilginin asıl taşıyıcısı ve insanın kendi hakikatiyle yüzleştiği merkez olarak konumlanır. Bu iki sembol bir araya geldiğinde klasik şiir dilinde bireysel arayışı ve ilahi hakikate yönelişi imgeleyen bir metafizik çerçeve oluşur. Gönül, tasavvufi literatürde olduğu gibi Divan şiirinde de insanın bâtını derinliğini ve hakikatle temas imkânını simgeler. Gönül mazmunu aşkın estetik bir motifi, tasavvufi bilginin mahalli olarak işlenir (Batislam, 2025). Şairler, “ayna-gönül” ilişkisinde bilgi ile tecrübe, görünen ile görünmeyen, zahir ile batın arasında bir köprü kurarlar. Bu bağlamda ayna ve gönül, klasik şiirde mazmun zenginliğiyle sınırlı kalmayan, insanın varoluşsal yolculuğunu görünür kılan ezoterik katmanlarıyla dikkat çeker.

İbnü'l Arabî, aynayı bir benzetme kalıbı içerisinde çok yönlü bir simge olarak ele alır. Ona göre ayna, yaratılışın sebebini ve çokluğun birlikten nasıl çıktığını açıklayan işlevsel bir benzetmedir. Hak, isim ve sıfatlarının hakikatlerini görmek istemiş bu nedenle âlemi yaratmıştır. Âlem, aynadaki suretler gibi Hakk'ın tecellilerinden ibarettir, suretler çoğalsa da hakikat birdir. Bu çokluk, hakikatte müstakil bir varlığa sahip olmayan ve göreceli bir mahiyet taşıyan bir görünüm olarak telakki edilir. Aynalar arasında da bir değer hiyerarşisi vardır: insan aynası, âlem aynasından; insan aynasının en yücesi de Hz. Muhammed'in aynasından daha üstündür. Bu sebeple İbnü'l Arabî, âlemi Hakk'ın aynası, insanı ise Hakk'ın en mükemmel tecelligâhı olarak tanımlar. Kalp, bütün tecellilerin mahalli olduğu için aynanın en hakikî karşılığıdır (Suad el-Hakîm, 2005: 87-90). İbnü'l-Arabî'nin bu yaklaşımında ayna, varlık ile idrak arasındaki ilişkinin en derin biçimde temessül ettiği bir simge olarak anlam kazanır. Dolayısıyla ayna, tasavvufi düşüncede hem kozmik yaratılışın hem de insanın içsel arınma sürecinin anahtar metaforuna dönüşür.

Ayna sembolü, ezoterik düşüncede maddi bir varlıktan ziyade varlık ile idrak arasındaki derin ontolojik ilişkiyi görünür kılan bir tezahür olarak anlamlandırılır. Madenlerin fırınlama, saflaştırma ve alaşım gibi işlemlerden geçerek arınması insanın içsel yolculuğunda nefsini tezkiye ve tasfiye etme

sürecine tekabül eder. Bu dönüşüm, zahirî arınmanın ötesinde ruhun aşkın hakikate yönelmesini mümkün kılan metafizik bir saflaşma olarak telakki edilir. Bu sebeple ayna, kupa ve kadeh gibi semboller görünürde gündelik hayata ait nesnelere olmakla birlikte hakikatte insanın bîatını idrakine aracılık eden metafizik anahtarlar olarak okunmuştur (Küçük, 2020). Tasavvufî öğretî bağlamında ayna, görünür olanla görünmeyeni buluşturan bir eşik niteliği taşır. Cilasî artmış ayna ilahî hakikati berrak biçimde yansıtırken, pas tutmuş ayna nefsin karanlığını ve gafletî işaret eder. Nefî'nin (ö.1635) şu beyti, bu hakikati veciz bir şekilde dile getirir:

“Tütî-i mu'cize-güyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf değil” (Nefî, g.81/1)

Burada teşbih (şairin kendini tütîye benzetmesi) ve kinaye (sözlerinin “laf” değil hikmet oluşu) dikkat çekicidir. Şair, kendini mucize söyleyen bir tütîye benzetirken sözlerinin sıradan bir lafzın ötesinde hikmet taşıdığını belirtir. Ancak bu hikmeti anlamak için gönül aynasının saf olması gerekir. “Çarh”ın aynası saf değildir yani gaflet içinde olanların bilinci, ilahî tecelliye idrakten uzaktır. Burada ayna insanın epistemolojik yetisini, gönül ise bu yetinin işlediği bîatını düzlemi temsil eder. Tasavvufî bağlamda ayna cilasî artmışsa “basîret”i, pas tutmuşsa “gaflet”i sembolize eder. Dolayısıyla Nefî'nin beyti ezoterik bilginin sıradan gözle değil safiyet kazanmış bir gönül aynasıyla kavranabileceğini bildirir.

Klasik kozmolojik düşüncede ise feleğin bizzat kendisi bir “ayna” olarak yorumlanmıştır. Feleğin dokuz katlı yapısı, sürekli devinimi ve dünyada cereyan eden hadiseleri bir yansımadan ibaret kılması sebebiyle bazı şairler feleği insan idrakine görüntü aktaran büyük bir ayna şeklinde tasavvur etmişlerdir. Bu anlayışla birlikte düşünülürken Nefî'nin “çarkın aynası” terkibi, ferdî idrakin sınırlarını aşarak kozmik düzenin gafletle örtülmüş görünümüne gönderme yapar. Böylece beyit feleğin ayna oluşuna dair klasik tasavvurlarla birleşerek bilginin berrak yahut kararmış bir yüzeyde görünürlüğünü ortaya koyar (Şentürk, 2020: 369). Avnî (ö.1481), bu durumu gönül, ayna, şarap ve güzellik sembolleri arasında kurduğu ince bağlarla dile getirir:

“Hüsn-i yâr âyîne-i dilde görünmezse eger
'Avnîyâ [bâ]de-i nâbı aña mir'ât idelüm” (Avnî, g.53/5)

Burada sevgilinin güzelliği zahirî bir yüz güzelliğinden öte varlığın özünde saklı bulunan mutlak hakikati temsil eder. Ancak bu güzellik yalnızca saf gönül aynasında temaşa edilebilir. Gönül kararmışsa hakikat orada görünmez. Şair, bu durumda “bâde-i nâb”ı devreye sokar. Şarap klasik şiirde ilahî aşkın,

sezgisel bilginin ve marifetin sembolüdür. Böylece hakikati temaşa imkânı gönül aynasından şaraba intikal eder. Avnî'nin sunduğu bu çözüm, hakikatin idrakini aklî çerçeveden çıkararak aşk merkezli bir tecrübe ile irtibatlandırır. Nefî, hakikatin ancak aynada görüldüğünde gerçek bir değer kazandığını şu beyitte vurgular:

“Seyr eylemesem âyîne aks-i cemâlin
Hüsn ile seni meh gibi mümtâz sanırdım” (Nefî, g.96/3)

Âşık, sevgilinin güzelliğini aynada seyretmese onu ay gibi kusursuz sanacaktır. Oysa ayna zahiri güzelliğin ötesindeki bätini hakikati gösterir. Böylece şiir görünüş ile hakikat arasındaki farkı işaret eden bir ezoterik idrak dili hâline gelir. Şair mübalağa ve teşbih sanatlarıyla görünüş ile hakikat ayrımını imgeler, ayna bu ayrımın epistemolojik aracına dönüşür. Fuzûlî ise ayna sembolünü bireysel arınmanın ötesinde, kozmik düzleme taşır:

“Kemâl-i hikmetin izhâr-i kudret kılmağa etmiş
Gubâr-i tîreden âyîne-i gîtî-nümâ peydâ” (Fuzûlî, g.3/4)

Bu beyitte karanlık cevherin kudret eliyle “âyîne-i gîtî-nümâ”ya dönüşmesi, varlığın karanlıktan nura, kesretten vahdete doğru yönelen ezoterik tekâmülünü imler. Beyit telmih ve istiare sanatlarıyla karanlıktan nura, kesretten vahdete yönelen ezoterik bir tekâmülü işaret eder. Bu anlayış içinde ayna bireysel gönül safiyetinin yanı sıra kozmik yaratılışın metafizik boyutunu da temsil eder.

Klasik şiirin bu sembolik evreninde “câm-ı Cem” yahut “âyîne-i İskender” gibi mitolojik unsurlar da benzer bir işlev üstlenir. Cem’in kadehi, cihanı gösteren ve varlığın özüne nüfuz etmeye imkân veren bir bilgelik aracı olarak düşünülür. Bu semboller çokluktan birliğe yönelen idrak çizgisinin şiirsel izdüşümleri hâlinde değerlendirilir (Küçük, 2020; Mütercim Asım Efendi, 2009: 32-33). Sehâbî (ö.1563/1564), bu anlam şu beyitte berrak bir dille ifade edilir:

“Mey-i sâfide seyr it kâinātuñ sûret-i hâlin
Ki câm-ı bâde-i sâfi dilâ âyîne-i Cemdür” (Sehâbî, g.106/4)

Saf şarap, klasik şiir dilinde varlığın hakikatine yönelen arınmış bir idraki mümkün kılan temaşa imkânı olarak anlam kazanır. Bu kadeh doğrudan Cem’in aynasıyla özdeşleştirilir ve mikrokozmos–makrokozmos ilişkisini yansıtan bir aynadır. Bu “kendini bilen, Rabbini bilir”⁵ ilkesiyle örtüşen bir metafizik temaşa imkânı sunar. Benzer şekilde Şeyhülislam Yahyâ (ö.1644) da

⁵ Süleyman Uludağ, “Ma’rifet-i Nefs”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet-i-nefs>

sevgilinin bakışını “âyine-i âlem-nümâ” ile özdeşleştirerek ayna metaforunu derinleştirir:

“Bir âyîneyle İskender nice benzer sana cânâ
Senin her bakdugun mir’ât olur âlem-nümâ cânâ” (Şeyhülislam Yahyâ,
g.11/1)

Sevgilinin bakışı İskender’in efsanevi aynasından daha güçlüdür çünkü her nazarında âlem hakikatiyle görünür hâle gelir. Bu nazar, hakikatin görünür hâle gelmesine vesile olan bir idrak ufku şeklinde düşünülür. Öte yandan ezoterik düşüncede sembollerin her zaman hakikate açılmadığı bazen yanılsamaların da taşıyıcısı olabileceği unutulmamalıdır. Esrâr Dede’nin (ö.1796) şu beyti bu noktaya dikkat çeker:

“Reng-i ümîd-i Kâf-ı sitignâ-nişîne yok
‘Ankâ orada âyinedâr-ı serâbdır” (Esrâr Dede, g.73/2)

Burada Kâf ve Anka gibi köklü semboller yanılsamanın aynasını taşır. Gönül safiyeti yoksa en yüksek arketipler dahi serap gibi boş bir yansıma verir. Bu yaklaşım sembolün suretinde oyalanan bakışın aldatıcı olabileceğini hatırlatır. Tevriye ve kinaye sanatlarının kullanıldığı beyit hakikatin yüzeyde oyalanan bakışa görünmeyeceğini anlatır. Şeyh Gâlib (ö.1799) ise bakışı derinleştiren bir temaşa çağrısıyla sembolün özünü işaret eder:

“İm’ân ile gülzâra bak nîsân-ı gevher-bâre bak
Âyine-i âsâra bak yapılmış envâr-ı kadem” (Şeyh Gâlib, k.19/13)

Şair ardı ardına sıraladığı “bak” emirleriyle yüzeyde kalan görmenin ötesine geçerek kevnî ayetlerde ilahi tecelliyi temaşa etmeye davet eder. Ayna burada yansıtıcı özelliği ile var olmak yerine hakikatin idrak edildiği bir bilinç sahasıdır.

Klasik Türk şiiri sembollerin çok katmanlı anlam evreni üzerine yükselen ve yüzeyde estetik bir oyun gibi görünse de derinlemesine bakıldığında insanın iç dünyası ile aşkın hakikat arasındaki bağı görünür kılan köklü bir gelenektir. Bu evrende “ayna” ve “gönül” sıradan bir eşya yahut duygusal bir merkez olmanın ötesinde metafizik bilginin en berrak göstergelerine dönüşür. Ayna, yüzleri yansıtan bir cam parçası olmanın ötesinde ilahi nurun tecelli ettiği ve hakikatin ışıqla görünür hâle geldiği bir eşğin sembolüdür. Gönül ise bu yansımaların mekânı, insanın bâtını idrak sahasıdır. Böylelikle klasik şiirde ayna ve gönül, bilgi ile tecrübe, zahir ile bâtın, görünen ile görünmeyen arasında köprü kuran iki merkez olarak konumlanır. Şair aynayı cilalanmış yahut pas tutmuş hâliyle nefsin safiyetini ve gafletini simgelerken gönlü de

hakikatin temaşa edildiği yahut perdelenip gizlendiği bir idrak aynası olarak kurgular.

Nefî, kendini mucize söyleyen bir tütüye benzetirken sözlerinin hikmetle dolu olduğunu fakat bu hikmeti anlamak için gönül aynasının saf olması gerektiğini dile getirir. Bu örnek beyitte teşbih ve kinaye iç içe geçerek hakikatin sıradan gözle görülmeyeceğini aksine cilalanmış gönül aynasıyla kavranabileceğini bildirir. Avnî ise şarap, ayna ve gönül sembollerini bir araya getirir sevgilinin güzelliği ancak saf gönülde görünür, gönül kararmışsa “bâde-i nâb” devreye girer. Burada şarap akli bilginin sınırlarını aşan aşkın sezgisel bilgisinin mazmunudur. Nefî’nin başka bir beyti, aynanın suretle sınırlı kalmadığını; hakikati de görünür kılan bir vasıta olarak düşünüldüğünü işaret eder. Âşık, sevgilinin güzelliğini aynada seyretmese onu ay gibi kusursuz sanacaktır, oysa ayna bâtını hakikati açığa çıkaran epistemolojik araçtır.

Fuzûlî ise ayna mazmununu bireysel idrakten kozmik yaratılışa taşır. Karanlık cevherin kudret eliyle “âyine-i gîti-nümâ”ya dönüşmesi varlığın kesretten vahdete yönelen ezoterik tekâmülünü yansıtır. Sehâbî, Cem’in kadehini hakikatin temaşa aracına dönüştürür “mey-i sâfi” sadece dünyevi bir içki değil arınmış idrakin simgesidir. Burada telmih yoluyla câm-ı Cem, mikrokozmos-makrokozmos ilişkisinin metafizik izdüşümü hâline gelir. Şeyhülislam Yahyâ, sevgilinin nazarını İskender’in efsanevi aynasından üstün görür, sevgilinin her bakışı âlemi âdetâ yeniden kurar. Bu bağlamda bakış bir yansıma değil bizzat hakikati açığa çıkaran bir tecelli kudretidir. Öte yandan Esrâr Dede, sembollerin yanılısamaya da aracılık edebileceğini hatırlatır. Gönül safiyeti yoksa Anka ve Kaf Dağı gibi en köklü arketipler dahi serap aynasına dönüşür. Bu beyitte tevriye ve kinaye yoluyla sembolün özünden koparılmasının tehlikesine işaret edilir. Şeyh Gâlib, ardı ardına sıraladığı “bak” emirleriyle okuyucuyu yüzeyde oyalanmaktan uzaklaştırarak kevnî ayetlerdeki ilahî tecelliye yöneltir; dolayısıyla ayna, idrakin gerçekleştiği bir bilinç sahası hâlini alır.

Bütün bu örnekler, klasik Türk şiirinde ayna ve gönül mazmunlarının estetik bir çerçevenin ötesine geçerek ezoterik bilginin aktarımında anlamlı bir işleve sahip olduğunu ortaya koyar. Cilalanmış ayna, saf gönül, bâde-i nâb, Cem’in câmı yahut İskender’in aynası gibi imgeler aynı metafizik hakikatin farklı veçhelerini temsil eder. Şairler bu semboller aracılığıyla okuyucuyu zahirden bâtına, kesretten vahdete, görünüşten hakikate yönlendiren bir tefekkür yolculuğuna davet etmişlerdir. Nefî’nin hikmet dili, Avnî’nin aşk şarabı, Fuzûlî’nin kozmik aynası, Sehâbî’nin Cem câmı, Yahyâ’nın nazarı, Esrâr Dede’nin serap uyarısı ve Şeyh Gâlib’in kevnî tefekkürü bir bütün olarak

insanın hem içsel hem kozmik hakikati temaşa etmesini sağlayan bir semboller ağı kurar.

Son kertede “ayna” ilahi nurun yansıma sahası, “gönül” ise bu nurun zuhur ettiği merkezdir. Şairler bu iki sembolün kesişiminde, görünüşün ardındaki hakikati açığa çıkararak okuyucuyu metafizik bir seyre davet etmişlerdir. Klasik Türk şiiri bu yönüyle sözün estetik imkânlarıyla birlikte hakikatin bilgisini de dile getiren bir irfan dili olarak şekillenmiştir. Bu irfan dili mazmun örgüsüyle ve tasavvufi derinliğiyle şiiri ezoterik bir bilgelik atlasına dönüştürmüştür. insanı kendi varoluş serüveninde zahirden bâtına, seraptan hakikate, kesretten vahdete yönelten eşsiz bir yol haritası sunmuştur.

3. Mazmundan Metafiziğe: Ezoterik Bilginin Taşıyıcıları Olarak Ayna ve Gönül

Klasik Türk şiirinde mazmunlar estetik zevkle sınırlı bir süsleme alanı olarak görülmez, düşünsel derinliği ve metafizik işaretleri bünyesinde barındıran anlam taşıyıcılarıdır. Bu mazmunlar arasında “ayna” ve “gönül” kavramları bireyin iç yolculuğunu ve ilahi hakikate yönelişini sembolize etmeleri bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ayna, görünen ile görünmeyeni buluşturan dışsal varlıkların ötesinde içsel hakikati yansıtan bir yüzey olarak şiirde sıkça kullanılır. Gönül ise bu yansımanın gerçekleştiği mekân, ilahi nurun ve aşkın tecellisine açık olan içsel merkezdir. Böylece şairler “ayna-gönül” ilişkisi üzerinden bilginin korunmasını ve sezgi yoluyla açığa çıkmasını ifade etmişlerdir. Divan şiirindeki mazmun örgüsü mitolojik ve tarihî unsurlarla beslenerek sembollere çok katmanlı bir yapı kazandırır.

Mazmunun bu yönü şiirin çok katmanlı doğasını ortaya koyar. Bir beyitte sevgilinin yüzünü tasvir eden bir ayna, aynı zamanda

Hakk’ın tecellisini yansıtan berrak kalbin metaforu olabilir. Gönül, zahirde âşğın duygularını ifade ederken bâtında arınmış bir bilinç düzeyini, paslanmış yahut kırılmış ayna ise gafletin ve nefsin karanlığını simgeler. Bu çok yönlülük klasik şiirin ezoterik bilgiyi saklayan ve işaret eden yapısını açığa çıkarır.

Mazmundan metafiziğe uzanan bu geçişte ayna ve gönül, bireyin kendi hakikatini tanımasıyla evrensel hakikate yönelmesine aracılık eder. Şair, bu imgeler vasıtasıyla okuyucuyu şiirsel tahayyülün imkânlarından içe doğru yönelen bir keşif sürecine davet eder. Bu nedenle klasik Türk şiirinde “ayna” ve “gönül” ezoterik bilginin iki kutbunu temsil eden başat semboller hâline gelmiştir.

Klasik Türk şiirinde mazmun, kelimelerin yüzeydeki parlak süsünden ziyade derinlerde gizlenen hakikatin ipuçlarıdır. “Ayna” ve “gönül” ise bu mazmunlar

arasında en çok işlenen fakat her seferinde yeni bir tecelliyle okurun karşısına çıkan iki kadim semboldür. Şairler için ayna, safiyetine göre ya ışığı aksettiren ya da karanlığı gizleyen bir bilinç yüzeyi olarak düşünülür. Gönül ise bu yansımanın gerçekleştiği mekân, ezoterik bilginin yerleştiği ilahi merkezdir. Bâkî (ö.1600), insanı tanımlarken dış görünüş yerine kalbin ayna gibi olan berraklığından hareket eder:

“İnsân odur ki âyîneveş kalbi sâf ola
Sineñde n’eyler âdem iseñ kîne-i peleng” (Bâkî, mus.1/4)

Bâkî’nin insan tasavvurunu kurarken dış görünüşü askıya alıp kalbi “ayna” mazmunu üzerinden tanımlaması klasik şiirde ezoterik bilginin yerini açıkça ifşa eder. Ona göre insanı insan yapan eti-kemiği değildir, hakikati yansıtmak kudretini henüz kaybetmemiş saf bir gönüldür. Kin, heves ve nefsi tortularla paslanan kalpte hakikat tecelli etmez, hakikat yalnız cilası korunmuş kalpte görünür. Böylece insanın kıymeti ahlaki erdemlerden ziyade metafizik idrak kabiliyetinde temellenir, kalp ayna olabildiği ölçüde insandır. Bu defa gönül dışarıdan ayna görünümünde olsa da, vefayı kabul etmiyorsa soğuk bir çelikten öteye geçmez:

“Eşkâl-i vefâ resmi kabûl itmede kalbün
Âyinedür ammâ begüm âyîne-i pûlâd” (Bâkî, g.35/4)

Bâkî aynı mazmunu başka bir beyitte bu defa ters yönden işler. Kalp şeklen ayna olabilir fakat vefâ ve hakikat kabul etmiyorsa sureti mazmunun aldatıcı kabuğundan ibarettir. Böyle bir gönül ışığı yansıtmak yerine geri püskürten soğuk bir çelikten farksızdır. Böylece mazmun şiirde bir süs değil görünüş-öz diyalektiğini çözen bir epistemik denetleme aracıdır. Ayna olan ile ayna taklidi yapan arasındaki çizgi hakikati kabul kaydıyla belirlenir. Emrî’nin (ö.1575) şu beyti bu fikri billurlaştırır:

“On sekiz biñ ‘âlemün vechin temâşâ itmege
Âdemün âyîne-i ‘âlem-nümâsıdur gönül” (Emrî, g.311/4)

Bu çizgi Emrî’de kozmik çapa kazanır. Gönül artık bireysel duygunun sahnesi olmak yerine “mikrokozmos-makrokozmos aynalığı”nın tecelli yüzeyidir. İnsan kendi kalbine yöneldiğinde özünü temaşa eder. Âlem ise gönülde kıvrılmış hâlde mevcut olduğu için bu yöneliş varlığın bütününe açılır. Böylece ayna mazmunu epistemik düzlemi aşarak kozmolojik bir haritaya dönüşür. Bilmek dışı değil içe eğilmeyle gerçekleşir. Şeyhülislam Yahyâ’nın beyti gönülün cilalanmış hâlini doğrudan “âyîne-i zât” olarak nitelemesi bakımından dikkat çekicidir:

“Vir kalbe cilâ mühre-i mihriyle o mâhun
Mir`ât-i dil-i pâküni âyîne-i zât it” (Şeyhülislam Yahyâ, g.24/3)

Şeyhülislâm Yahyâ, bu çizgiyi bir adım daha ileri taşıyarak gönül aynasını “mücerret hakikat yüzeyi”ne dönüştürür. Güneşin taşı cilalaması gibi aşkın ve nurun kalbi arındırması neticesinde gönül artık bir “yansıtıcı yüzey” değil “âyine-i zât” mertebesidir. Böylece ayna bilgi aracı olmaktan çıkarak bizzat tecellinin mahalli hâline gelir. Hakikat, cilalanmış iç yüzeyde doğrudan görünür. Aşık Çelebi’nin (ö.1572) beyti bu kadim telmihleri yeniden işler:

“Mülk-i ‘ıyş u ‘işretün olsak n’ola İskenderi
Oldı elde cāmımız âyine-i ‘âlem-nümâ” (Aşık Çelebi, g.1/3)

Aşık Çelebi’de ise aynı mazmun tarihsel sembollerle genişletilir. Cem’in cāmı, İskender’in aynası ve şarap kadehi, aynı ezoterik hakikatin farklı suretlerde beliren üç ayrı formu olarak şiir dilinde karşılık bulur. Görünüşte bezmin, eğlencenin nesnesi olan kadeh mazmunun arka planında hakikate açılan bir pencereye dönüşür. Nesnelere sureti şenliktir, hakikatte ise bilgi tekniğidir. Taşlıcalı Yahyâ’nın (ö.1582) beyti mürşidin bu işlevini ilahi bir ayna metaforuyla açıklar:

“Mürşid-i kâmil âdemi cām-ı cihân-nümâ ider
Cām-ı cihân-nümâ nedür âyine-i Hudâ ider” (Taşlıcalı Yahyâ, g.80/1)

Taşlıcalı Yahyâ mazmunu bu kez mürşit figürü üzerinden işler. Mürşit insan gönlünü cihanı gösterecek cam hâline getirir fakat şair asıl vurguyu gizlemez. Aslında görünen “âyine-i Hudâ”dır. Böylece ayna mazmunu rehberlik ve ilahi tecelli fikrini aynı merkezde birleştirir. Görünen vasıta, görülen Hak’tır. Azmizâde Hâletî’nin (ö.1631) beyitlerinde ayna aşkın ışığıyla yanar. Kederin kararttığı gönül aynası temizlendiğinde orada nurun kıvılcıkları parlar:

“Âyine-i dil sâf olalı jeng-i kederden
Berk urdı hemân lem’a-i envâr-ı mahabbet” (Azmizâde Hâletî, g.101/2)

Azmizâde Hâletî’de gönül aynası keder pasından arındığında aşk nurlarının “berk” gibi çakması tasvir edilir. Bu parlayış ezoterik sezginin bir anlık görünümü olmaktan ziyade hakikat ışığının gönle yerleşmesidir. Ayna burada nurun istikrarlı biçimde tecelli ettiği bir iskân alanıdır. Mazmun ontolojik bir dönüşümü kaydeder. Şeref Hanım (ö.1861), aşkın nakışlarını gönül aynasında seyrederek hakikati estetik bir incelikte dile getirir:

“Kalb sâf âyine-veş celb-i mehâsin eyler
Nakş-ı hüsnî dil-i kemterde kodı cilve-i ‘aşk” (Şeref Hanım, g.89/2)

Şeref Hanım’ın beyti klasik mazmunun kadın sesiyle yeniden yorumlandığında nasıl estetik bir kırılmaya uğradığını gösterir. Gönül aynası ilahi tecellilerle birlikte aşkın ince, içten ve duyuşal nakışlarının da zuhur ettiği bir mekâna dönüşür. Böylece hakikat kadın kaleminde epistemik olmakla birlikte estetik

düzlemde çoğullaşır. Tecelli yalnız görünmekle kalmaz gönülde işlenerek derinleşir. Nedîm'in (ö.1730) ironisi ise mazmunun sınırlarını zorlar. O, ayna evinde Leylâ'yı temaşa edenlere karşı, Mecnun'un zincirli gönlünde hakikati aramayı öğütler:

“Hâne-i âyîne de Leylâyı çokdur seyr eden
Sen gönül Mecnûnu seyret hâne-i zencîrde” (Nedîm, g.137/6)

Nedîm'de ise ayna mazmunu ironik yolla kırılır. Aynada Leylâ'yı seyreden çoktur fakat hakikat Mecnûn'un zincirlenmiş gönlündedir. Suretlerin çoğalttığı görüntüler hakikati değil görüntünün kendisini üretir, hakikat acı ve esaretle arınmış gönülde saklıdır. Böylece ironi mazmunu dağıtmaz bilakis onun ezoterik çekirdeğini görünür kılar. Hakikat suretten yerine yanmış gönülden okunur.

Tüm bu beyitler klasik Türk şiirinde “ayna” ve “gönül” mazmunlarının ezoterik bilginin taşıyıcı unsurları olarak nasıl işlediğini görünür kılar ve okura bu yapıyı görme ve üzerinde düşünme imkânı sunar. Cilalanmış ayna saf idraki, kararmış ayna gafleti, saf gönül ilahi nurun tecellisini, paslı gönül ise hakikatten uzaklığı simgeler. Şair bu sembollerle okuyucuyu görünenden görünmeyene, mazmundan metafiziğe doğru çağırır. Böylece şiir estetik bir oyun olmaktan çıkar bilgelik diline dönüşür.

SONUÇ

Klasik Türk şiiri, yüzeyde estetik bir oyun gibi görünen mazmun örgüsünün ardında insanın bânîni yolculuğunu şiir diliyle resmeden derin bir irfan geleneğini barındırır. Bu makale, “ayna” ve “gönül” mazmunlarını ezoterik bilginin iki temel eksenini temsil eden semboller olarak ele almıştır. Bu yaklaşım söz konusu mazmunların bireysel tecrübe ile kozmik düzen arasında nasıl bir bağ kurduğunu daha açık bir biçimde göstermektedir. Şairlerin beyitlerinde parlayan ayna hakikatin dışı yansıyan yüzünü, gönül ise bu yansımanın gerçekleştiği içsel idrak sahasını simgeler. Nihayetinde klasik Türk şiiri güzellik duygusuyla birlikte hakikate yönelişin de dili hâline gelir. Bu yöneliş tasavvufî epistemolojinin merkezinde yer alan “marifet” kavramıyla birleşerek şiiri bir tefekkür alanına dönüştürür.

Araştırma, klasik Türk şiirinde sıkça karşılaşılan cilalanmış yahut pas tutmuş ayna imgelerinin gönül safiyetinin derecelerini temsil ettiğini göstermiştir. Gönül arındıkça ayna berraklaşır, ayna berraklaştıkça gönül ilahi tecelliye daha açık hâle gelir. Bu karşılıklı ilişki nefis terbiyesiyle hakikat bilgisinin sembolik ifadesidir. Ayna paslandığında tecelli gizlenir, gönül karardığında hakikat perdelenir. Şairler bu iki hâl arasında gidip gelen insanın içsel seyrini

beyitlerde yeniden kurmuşlardır. Bu anlamda klasik şiir, duygunun yanı sıra bilginin ve idrakin de ses bulduğu bir dil olarak şekillenmiştir. Ayna ve gönlün aynı beyitte birleşmesi bilmenin zahiri idrakten bätünü sezgiye geçişini temsil eder.

Bu çalışmanın literatüre en belirgin katkısı daha önce çoğunlukla birbirinden bağımsız biçimde incelenen “ayna” ve “gönül” sembollerini ezoterik bilginin iki tamamlayıcı kutbu olarak birlikte yorumlamasıdır. Bu bütüncül okuma klasik şiirin sembolik yapısını “ilişkisel semantik” çerçevesinde yeniden kurmuş, mazmunların birbiriyle etkileşim içinde nasıl metafizik bir örgü oluşturduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca çalışmada yapılan karşılaştırmalı okumalar Doğu mistisizmi ve Batı ezoterizmi arasında ortak arketipleri görünür kılmış “ayna-gönül” diyalektiğinin insanlığın müşterek bilinç alanına kök salmış kadim bir bilgi formunu temsil ettiğini göstermiştir. Bu yönüyle makale, edebî sembollerin poetik alanla sınırlı kalmadığını, felsefi bir işleve sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin sembolleri kullanırken soyut bir düşünceyi estetik biçime dönüştürdüklerini ancak bunu yaparken hermetik bir bilgelik geleneğini de sürdürdüklerini ortaya koymaktadır. “Ayna-gönül” ikilisi bir yandan aşkın seyrini ve insanın iç dünyasındaki arınmayı anlatırken diğer yandan varlık, bilgi ve tecelli arasındaki metafizik ilişkiyi görünür kılar. Bu açıdan klasik Türk şiiri sadece bir sanat dili değil, kozmik hakikati yansıtan bir “bilgi aynası”dır. Beyitlerdeki parlıtı, gönül aynasının ilahi nura yönelmesinden doğar. Dolayısıyla bu şiir bilginin estetikle, sezginin ise akılla buluştuğu benzersiz bir irfan mekânı olarak yeniden anlam kazanır.

Bu çerçevede klasik Türk şiirinde “ayna” ve “gönül” mazmunları insanın kendini bilme sürecinin poetik izdüşümünü oluşturur. Bu mazmunlar aracılığıyla şiir görünüşten hakikate, kesretten vahdete, benlikten ilahi öz’e doğru ilerleyen bir içsel seyr ü süluku anlatır. Şair cilalanmış aynada parlayan hakikat ışığını gönül sahasında temaşa eder okuyucu ise bu temaşanın tanığı olur. Böylelikle klasik Türk şiiri, estetik bir geleneğin sınırlarını aşan, bilgelik taşıyan bir metafizik söylem olarak tecessüm eder. Bugün bu sembolleri yeniden okumak klasik şiirin derin yapılarını ve insanın kadim bilgi arayışını anlamak bakımından önem taşır.

Bu makale, klasik Türk şiirinin sembolik evrenine ezoterik bir bakış sunarken ayna ve gönül imgelerinin insanlık tarihindeki arketipsel sürekliliğini de görünür kılmıştır. Bundan sonraki çalışmaların ışık, su, taş ve kadeh gibi diğer sembollerin derin anlam katmanlarını inceleyerek bu şiirin hermetik haritasını tamamlaması mümkündür. Nihayetinde klasik Türk şiiri görünenle

görünmeyen arasındaki kadim köprüyü kuran bir dil olarak hem metafizik idrakin hem de estetik sezginin en parlak aynasıdır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Vefik Paşa (2000). *Lehce-i Osmânî* (Recep Toparlı, Ed.). TDK Yayınları.
- ATALAY, Mehmet (2007). “Düşünce Tarihinde Epistemolojik Bir Denge Unsuru Olarak Ayna Metaforu”. *Kutadgubilig, Felsefe – Bilim Araştırmaları*, 12.
- BALCI, Yunus (2004). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirinde Ayna Üzerine”. *İnsan Bilimi Araştırmaları*, 6(11), 68-84.
- BATISLAM, Hanife Dilek (2025). “Vahyî’nin “Mir’at (Ayna)” Redifli Gazelinden Aynaya Bakmak”. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 225-251. <https://doi.org/10.32321/cutad.1572644>
- CAN, Âdem (2010). “Necip Fazıl’da ‘Ayna’ İmgesi”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 167-185.
- CHİTTİCK, William C. (2016). *Sufi’nin Aşk Yolculuğu* (Ömer Saruhanlıoğlu, Çev.). Litera Yayınları.
- ÇETİNDAG, Yusuf (2011). *Ayna Kitabı*. Kitabevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2023). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- FAİVRE, Antonie (2012). *Giz ve Işık “Batılı Ezoterizm’in Tarihi”* (Birol Biçer, Çev.). Dedalus Kitap.
- GUENON, Rene (2022). *Alemin Hükümdarı* (Osman Tüleylioğlu, Çev.; 1.). Kapı Yayınları.
- GÜLER, Zülfü (2004). “Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 103-121.
- HADOT, Pierre (2024). *Yaşam İçin Felsefe* (Kağan Kahveci, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- KALKIŞIM, M. Muhsin (1998). Eski Türk Edebiyatında Ayna Objesi. *Bir*, 9(10), 321-334.
- KANDEMİR, Sinan (2023). “Aynanın Tariçesi Sembolik Anlamı ve İslam Sanatındaki Yeri”. *International SOCIAL SCIENCES STUDIES Journal*, 9(114), 7841-7851. <http://dx.doi.org/10.29228/sss.71048>
- KOŞAN EROĞLU, Zuhâl (2021). *Modern Türk Romanında Ayna İmgesi (1872-1973)* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kur'an-ı Kerim Meâli (Halil Altuntaş & Muzaffer Şahin, Çev.). (2009). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1996). *Gönül* (C. 14, ss. 150-152). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gonul> (E.T.: 12.08.2025).

KUŞOĞLU, Zeki (1986). Türk Sanatında Ayna. *İlgi Dergisi*, 49, 32-35.

KÜÇÜK, Sabahattin (2020). "Fatih'in Kayıp Kadehi (Câm-ı Cem)". *Hikmet Akademik-Edebiyat Dergisi. Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı*, 567-597. <https://doi.org/10.28981/hikmet.839126>

MACİT, Muhsin (2001). "Âyine-i âlem-nümâ". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. 1, ss. 288-289). AKM Yayınları.

Muallim Nâcî (2009). *Lügat-ı Nâcî* (Ahmet Kartal, Ed.). TDK Yayınları.

Mütercim Asım Efendi (2009). *Burhan-ı Katı* (Mürsel Öztürk & Derya Örs, Ed.). TDK Yayınları.

NASR, Seyyid Hüseyin (2022). *Modern Dünyada Geleneksel İslam*. İnsan Yayınları.

ONAY, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Akçağ. Oxford University Press. (2025). [Software]. <https://www.oed.com> (E.T.: 02.09.2025).

ÖĞKE, Ahmet (2009). "İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu". *Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2)*, 9(23), 75-89.

PALA, İskender (1991). *Âyine-i İskender* (C. 4, s. 252). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayine-i-iskender> (E.T.: 05.08.2025)

PALA, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.

SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (2004). "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna", Saç Kitabı içinde, Emine Gürsoy Naskali (Ed.),. Kitabevi.

SİNEMOĞLU, Nermin (1991). *Ayna* (C. 4, ss. 259-260). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayna#1> (E.T.: 06.08.2025)

SİVRİ, Medine & ANGIN, Zeynep (2021). “Dünya ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik ve Ekinsele Açıdan “Ayna”nın Yeri”. *folklor/edebiyat*, 27(105), 29-45. <https://doi.org/10.22559/folklor.1341>

STEİNGASS, Francis J. (2005). *Farsça-İngilizce Sözlük*. Çağrı Yayınları.

Suad el-Hakim. (2005). *İbnü'l Arabî Sözlüğü* (Ekrem Demirli, Çev.; 1.). Kabcacı Yayınevi.

SUCU, Nurgül (2010). “Mesnevi'nin Bir Beyti Işığında Gönül Aynası ve Mevlânâ'nın “Gönüle” Bakışı”. *Sufi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 73-86.

Şemseddin Sami. (2017). *Kâmûs-ı Türki*. İdeal Kültür Yayınları.

ŞENGÖK, Yasin (2015). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirinde Ayna Motifi* [Yüksek Lisans Tezi]. Kültür Üniversitesi.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu C.1* (1. bs). Dün Bugün Yarın Yayınları.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu C.4* (1. bs). Dün Bugün Yarın Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (1991). *Ayna (Tasavvuf)* (C. 4, ss. 261-262). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayna#2-tasavvuf> (E.T.: 08.08.2025).

ULUDAĞ, Süleyman (2001). *Kalb* (C. 24, ss. 229-232). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kalb--kalp> (E.T.: 08.08.2025)

ULUDAĞ, Süleyman (2003). *Marifet-i Nefs* (C. 28, ss. 56-57). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet-i-nefs> (E.T.: 10.08.2025)

ULUDAĞ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.

YİĞİT, Fevzi (2019). “Ayna Sembolü Çerçevesinde Metafiziksel Anlatımlar: İbnü'l-Arabî Örneği”. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6(12), 248-266. <https://doi.org/10.17859/pauifd.647375>