



# DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 31, İstanbul 2023, 115-132

## DİVAN ŞİİRİNDE YAY VE KÂBE KAVSEYN MAZMUNU

**Hatice Coşkun**

Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü,  
([hcoskun@bingol.edu.tr](mailto:hcoskun@bingol.edu.tr)), ORCID: 0000-0003-4253-4812/ Assistant Prof., Bingöl University, Faculty of Islamic  
Sciences, Department of Islamic History and Arts

### Makale Bilgisi/Article Information

#### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.08.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.10.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2023

### Yayın Sezonu: Güz

#### Atıf/Citation

Coşkun, Hatice (2023), "Divan Şiirinde Yay ve Kâbe Kavseyn Mazmunu", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 31, 115-132.

Coşkun, Hatice (2023), "The Mazmuns of the Bow and "Qaaba Qawsayn" In Divan Poetry", Journal of Ottoman Literature Studies, 31, 115-132.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.*

## Divan Şiirinde Yay ve Kâbe Kavseyn Mazmunu

### Özet

Divan şiirinin mazmun yapısı, Türk İslam edebiyatının ilk eseri olan *Kutadgu Bilig*'den beri tevarüs edilen binlerce beyitlik birikimin anlaşılmasında en önemli anahtarlardan biridir. Bu çalışmada mazmunun kavramsal yapısı, şiir estetiğindeki işlevi ve zengin bir anlam ağı örmeye imkân sağlayan tarihi ve kültürel boyutu, kaç için kullanılan *kâbe kavseyn* benzetmesi üzerinden incelenmiştir. Kur'ân-ı Kerim'de Necm Suresi 9. ayetin "Fe-kâbe kâbe kavseyni ev ednâ." (Onunla arasındaki mesafe iki yay kadar yahut daha yakın oldu.) *kâbe kavseyn* lafzı divan şiirinde çokça iktibas edilmiş ve güzelin kaşları için kullanılan yay, keman, hilâl, mihrap ve tâk gibi benzetmeler arasında yerini almıştır. İktibas, divan edebiyatında ayet veya hadislerin alıntılanma şeklidir. Bu ayette, Allah (c.c.) ve Hz. Muhammed'in (s.a.v.), Miraç gecesinde arada bir vasıta olmaksızın görüşmeleri anlatılır.

Türk kültürünün İslam öncesi düşüncesinde yay sembolüne mitolojiden hâkimiyet anlayışına, alfabeden damgaya kadar çok çeşitli alanlarda önemli anlamlar yüklenmiştir. İslamlaşmayla beraber bu anlam ağı *kâbe kavseyn* benzetmesine bağlı birçok yeni dinî ve tasavvufî içeriğin katılmasıyla genişlemiş ve İslam düşünce ve estetiğinin kavram hazinesini zenginleştirmiştir. *Kâbe kavseyn*, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) şahsında temsil edilen yaratılmışlar âlemiyle Allah'ın (c.c.) ilâhî âleminin birbirine olan yakınlığının Kur'ânî bir tasviridir. Divan şairi bu kadar etkili bir benzetmeyle güzelin kaşını anlatmıştır. Böylece *kâbe kavseyn* mazmunu, hem beşerî hem ilâhî aşkın özünde yatan yakın olma arzusunun güçlü bir ifadesi olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** *Divan edebiyatı, tasavvuf, mitoloji, mazmun, kâbe kavseyn*

## The Mazmuns of the Bow and "Qaaba Qawsayn" In Divan Poetry

### Abstract

The mazmun structure of divan poetry is one of the most important keys in understanding the accumulation of thousands of couplets that have survived since *Kutadgu Bilig*, the first work of Turkish-Islamic literature. This article examines the function of the mazmun in the aesthetics of poetry and its historical and cultural dimension, which makes it possible to install a rich web of meanings through the simile of the qaaba qawsayn. The expression qaaba qawsayn is a part of the 9th verse of Surah an-Nacm in the Qur'an, "fakaana qaaba qawsayni aw adnâ" (It was about two bows' length or even closer.) has taken its place among the metaphors used for the eyebrows of the beloved in divan poetry, such as bow, crescent, mihrap and arch. Iktibas is the way in which verses or hadiths are quoted in divan literature. This verse describes the meeting between Allah and Muhammad without any intermediary on the night of Miraj.

In pre-Islamic thought of Turkish culture, various meanings were attributed to the bow symbol in different fields, from mythology to the political dominance, from the alphabet to stamps. With Islamization, this network of meanings has expanded and enriched by thematizing many new religious and mystical contents related to the qaaba qawsayn analogy. The qaaba qawsayn is a Qur'anic description of the fact that two different realms, namely the world of creation on the side of Muhammad and the realm of the divine on the side of Allah, are in fact very close to each other. The divan poet described the eyebrow of the beloved with such an effective analogy. Thus, the mazmun of the qaaba qawsayn has become a strong expression of the desire for closeness, which lies at the core of both human and divine love.

**Keywords:** *Divan literature, mysticism, mythology, mazmun, qaaba qawsayn*

## 1. Giriş

Pala'nın (1995: 359) bir mazmunlar edebiyatı olarak tanımladığı divan edebiyatının söz varlığı bir kültür ve düşünce yapısı içinde var olmuştur. Bu yapı Aksan'ın aşağıda işaret ettiği şair ve okur/dinleyici arasındaki bağın korunmasında çok önemli bir yere sahiptir. Aksan, şiir dilini iletişim açısından değerlendirirken iletişimde şiirden beklenen etkinin gerçekleşmesini şu şartlara bağlar:

“Bildiriye alıcının, yani şiiri dinlemekte ya da okumakta olanın, şairin yansıtmak istediği duygu, imge, düşünce ve görüntüleri iyice algılayabilmesi için her şeyden önce, bu şiirdeki sözvarlığını yeterince tanınması gereklidir. Sözvarlığı ve genel kültür eksikliği nedeniyle kimi sözcükler tamlamalar gereğince tanınıp algılanamadığında şiirin etkisi azalacak, hatta yok olacaktır. Şairle okuyucusu / dinleyicisi arasında bir bağlantının kurulabilmesi için her ikisinin bir yerde, belli bir kültür birikimine ortak olmaları gerekir.” (Aksan 2021: 33).

Türklerin İslamlaşmasıyla birlikte Kur'ân-ı Kerim ve hadisler başta olmak üzere tefsir, siyer ve kalam gibi İslami ilimlerin kavram dünyası doğal olarak şiir diline yansımıştır. Bununla birlikte Türk halklarının İslam öncesi inançları, yaşam şekilleri ve gelenekleri ise dönüşen inanç ve yaşam şekline rağmen şiir dilinde ve diğer estetik yapıtlarda izlerini korumuştur (Göksu 2010, Şentürk 2015, Duran 2019). Divan şiirinde kaç mazmunları arasında Türkçe yay ve Farsça keman sözcükleri en yaygın benzetmeler arasında gelir. Kaşla arasında kurulan ilgi yayın sadece kıvrımlı yapısından dolayı kurulmamıştır. Yay ve beraberindeki Türk kültür ve tarihinin kadim okçuluk geleneği, divan şiirine yansıyan terim ve deyimleriyle birçok değerli çalışmanın konusu olmuştur (Aksoyak 1995; Köksal 2001; Bulut 2001; Şentürk 2015; Bakırcı 2018).

Kur'ân-ı Kerim'de Necm Suresi 9. ayetinin “*Fe-kâne kâbe kavseyni ev ednâ.*” (O kadar ki iki yay kadar hatta daha yakın oldu.) *kâbe kavseyn* lafzı divan şiirinde çokça iktibas edilmiştir. Ayette tasvir edilen yakınlık daha çok tasavvufî ve işârî tefsirlerde itibar edilen yoruma göre Mi'raç gecesi Allah (c.c.) ile Hz. Peygamber arasında gerçekleşmiştir.<sup>1</sup>

*Kâbe kavseyn*, divan şiirinde güzelin kaşları için kullanılan yay, keman, hilâl, med, tâk gibi mazmunlar arasında yerini aldığı gibi *kavseyn* lafzı da *kav's*'in Arapça tesniye şekliyle iki kaşın mazmunu olmuştur. Divan şiirinde bir sözcüğün mazmuna dönüşmesi kısaca şöyle olur: Örneğin güzelin ağzını veya dudağını anlatırken kullanılan *âb-ı hayât*, *gül*, *gonca*, *şarap* ve *la'l* sözcükleri mecaz anlamları üzerinden kalıplaşmıştır ve mazmuna dönüşmüştür. Böylece *la'l* veya *gonca* sözcükleri kullanıldığında artık ağız ayrıca zikredilmemekte ama ağzın kastedildiği anlaşılmaktadır (Pala 1995: 359). Bir anlamın mazmunla bu şekilde dolaylı olarak aktarılması, sezdirilmesi ve çağrışımsal olabilmesi, beytin bütününde gizlenmiş bir tasvir olması çok yönlü bir ilgi ağıyla örüldüğünü göstermiştir (Akün 1994: 422, 423; Demirel 2002: 125; Coşkun 2012: 345; Şenödeyici 2020: 34; Aksan 2021: 130).

Divan şairi muhatabını, akla ve gönle dokunarak kurduğu mazmun yapılarıyla ortak bir muhayyilenin içine çeker. Bu süreçte şiirin tasvir unsurlarıyla incelikle işlenmiş olan bir çağrışım ağı, okurun/dinleyicinin keşfiyle aktifleşerek ortak bir zevk oluşturur. Bu ortak tecrübeye güçlü duyguları ve derin düşünceleri sınırlı bir malzemeyle en özgün şekilde anlatma hüneri divan şairi için muvafık olmanın ölçüsüdür. Okur/dinleyici ise ustalık eseri olan bir anlatımda gizlenmiş imgeleri ve tasavvurları keşfettikçe aynı tecrübeyi yaşamış olan binlerce aklın ve gönlün arasına karışmış olmanın zevkini yaşar.

<sup>1</sup> *Kur'an Yolu Tefsiri*, 5/195-165 (<https://kuran.diyarinet.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4789/5-18-ayet-tefsiri>), (15.10.2023).

Elimizdeki çalışmanın konusu olan *kâbe kavseyn* mazmununu ise şu açılardan incelenmiştir: 1. Bu lafzın divan şiirine işlenme sürecinde taşıyıcı ve kaynaştırıcı unsur olan mazmunun işleyiş mantığı. 2. Güzelin kaşına dair mazmunlardan yay, keman veya kavse yüklenen tarihi ve mitolojik anlamlar. 3. *Kâbe kavseyn*'in tefsir ve tasavvuf yorumuyla yayın İslam öncesi döneme dayanan mitolojik geçmişinin, mazmunun çok katmanlı anlam ve ilgi ağlarında bir arada işlenmesi.

Elimizdeki çalışmada incelenen beyit örnekleri divan şiiri çerçevesinde olup araştırmayı sınırlandırmak amacıyla İslam öncesi Türk şiirine yer verilememiştir. *Kâbe kavseyn* lafzının yay merkezli anlamı kaş mazmunu işleviyle bir araya gelince haliyle divan şiirinde kaş mazmunlarından olan yay kavramına da değinmeyi gerektirmiştir. Bu sebeple çalışmanın ilerleyen kısmında üçüncü bölümde *Yaya ve Kavse Yüklenen Anlamlar* başlığı altında Türk ve Arap kültüründe yaya dair birimsel, siyasi ve hukuki anlamların yanı sıra metafizik anlamları içeren mitolojik yaklaşımlara özet bir çerçevede değinilmiştir. Aynı şekilde divan şiirinden verilen yay mazmunlu örneklerle de *kâbe kavseyn* mazmunlu örneklerle nazaran daha sınırlı bir yer ayrılmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi yayı da içeren okçuluk kavramlarının divan şiirine yansımalarının incelendiği birçok değerli çalışma mevcuttur. Burada söz konusu çalışmalardan da istifade ederek değinilen yay mazmununa, *kâbe kavseyn* mazmun örneklerindeki ilgi ve anlam ağlarının anlaşılmasını kolaylaştırması bakımından yer verilmiştir. Bu sebeple elimizdeki çalışma daha çok *kâbe kavseyn* mazmunu üzerinde yoğunlaşmıştır.

Örnek beyitler birincil kaynaklardan ve ikincil kaynak niteliğindeki sözlük, eser, makale ve tezlerden alınmıştır. Birincil kaynaklara <http://ekitap.yek.gov.tr/> adresinde e-kitap şeklinde ulaşılabildiği gibi beyit kaynağına da şair ve sayfa numarasıyla atıfta bulunulmuştur. İkincil kaynaklardan alınan örnekler ise kaynaktaki şekliyle ve *akt.* kısaltmasıyla alıntılanan kaynak bilgileriyle verilmiştir.

## 2. Divan Şiirinde Mazmunun Yapısı

### 2.1. Mazmunun Sözlük Ve Terim Anlamı

Mazmunun kök anlamı ve bu kökten türeyen kullanımlarında gizlilik ve bir şeyin diğer bir şeyin içinde olması anlamları başta gelir.<sup>2</sup> Bu çekirdek anlam bir bakıma terim anlamdaki *bir ifadenin içindeki gizli anlam* şeklindeki açıklamanın çıkış noktasıdır (Akün 1994: 422; Şenödeyici 2020: 34).<sup>3</sup> Bununla birlikte Akün, kavramın terim anlamına dair sunduğu kapsayıcı çerçeveye konuyu şöyle özetlemiştir:

“Mazmunda bir ibaredeki kelimelerin ilk bakışta anlaşılmanın ardında gizli bir veya birkaç mana vardır. Onunla ismi söylenmeden başka bir varlık veya hale işaret edilir. Esas söylenmek istenen şey arka plandadır. Bu gizlenmiş mana, mazmunun bünyesindeki bağlı unsurlardan birinin veya birkaçının yardımı ile belli olur. Mazmun esas itibarıyla

<sup>2</sup> Arapça *đimn* köküne dayanan mazmun kavramının gerek bu kökünde gerek bu kökten türemiş müstaklarında aslında terim anlamını aydınlatan anahtar anlamlar yer almaktadır: *Lisânü'l-Arab*'da (İbn Manzûr XIII/258) مَضَامِين [meğâmîn] maddesi “Mâ fi butûni'l-havâmili min külli şey'in ka'annahunne tadammannahu” (Hamile dişilerin karınlarında olan her şey, onlar onu içeriyormuş gibi) şeklinde açıklanıp devamında sözcüğün mağmûn'un çoğulu olduğu belirtilmiştir. *Lisânü'l-Arab*'dan sonra kaleme alınmış olan *Kâmûsu'l-Muhî'te* yakın bir açıklama mevcuttur:

*Kâmûsu'l-Muhî'te* الضَّمْن [eđ-đimn] “Bir nesnenin dahiline itlâk olunur.” anlamındaki kök yapıdan türemiş olan المَضْمُون [el-mağmûn] sözcüğü “babanın sulbünde olan zürriyete itlâk olunur, cemi مَضَامِين [meğâmîn]dir, niteki ananın sadrında olan zürriyetlere مَلَاقِيْح [melâkîh] denir.” açıklamasıyla yer almaktadır (Mütercim Âsım 2013: VI/5420).

<sup>3</sup> Mazmunun divan şiirinin estetik ve düşünce yapısını oluşturan işlevine dair daha geniş bilgi için bkz. Varışoğlu (2004), Demirel (2002, 2007), Yurtsever (2019), Pala (1999), İpekten (1993), Ceylan (2008), Dağlar (2016), Güneş (2014), Levend (1984), Pekolcay (1999), Kemikli (2009), Onay (1996).

daha çok, bir objenin veya bir halin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflarından birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları verilmek suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir.” (1994: 422)

## 2.2. Mazmun ve Tasavvuf

Üstüner (2007: 16), tasavvufun remiz, mecaz ve terimleriyle divan şiiri üzerindeki büyük etkisinin şiirin şekillenmesinde olduğuna işaret eder. Akün (1994: 419, 420), divan edebiyatında tasavvufî şiirde işlenen ilâhî aşkın çeşitli anlamlar taşıyan remizlerle anlatıldığını belirtir. Bu remizlerden *zülûf*, *gîsû*, *mûy* ve *ebrû* Allah’ın birlik sıfatını ve ilâhî surları ifade eder.<sup>4</sup> Divan şiirinde mutasavvıf olmayan şairlerin de tasavvuf remizlerini kullandığına işaret eden Akün, işlenen aşk temasının bu sebeple tasavvufî mi yoksa beşerî mi olduğunun her zaman net ayırt edilemediğini belirtir. Bu durumu da divan şiiri estetiğinde sözcüklerin birincil anlamlarından başka diğer anlamları ve mefhumları da çağrıştıracak şekilde kullanılmasının esas olmasına bağlamıştır. Böylece mutasavvıf olmayan şairler de tasavvufî içerikli remizleri ve ifadeleri kullanarak aşka dair anlatımlara tasavvufî bir görünüm katmışlardır.

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (Bâki, akt. Mengi 2000)

(Bahçe ağaçları tecrit hırkasına girdiler. Hazan rüzgârı çayırda çınardan el aldı.)

Bâki’nin bu beytinde tasavvuf kültürüne dayanan *hırka-i tecride girmek* ve *el almak* ifadeleri arasındaki anlam ilgisiyle bir derviş mazmununa işaret edilmiştir. Şair ağaçların sonbahardaki yaprak dökümünü resmederken yapraklardan arınan ağaçları, tasavvuf terbiyesinde dünyevi ilgilere soyutlanma anlamına gelen tecrit hırkasını giyen bir dervişe benzetmiştir.<sup>5</sup> Çağrışım öyle güçlüdür ki lafza bürünmemiş de olsa sararmış yaprakların dallardan kopuşu, bir derviş için sayısız dünyevi ilginin ve hazlardaki diriliğin canlılığını ve anlamını yitirini anımsatmaktadır. Sonbahar rüzgârının yapraklarını döken çınar ağacından bir yaprak koparışı ise dervişin intisap ettiği şeyhinden el ve icazet almasına benzetilmiştir (Mengi 2000).

Kavseyne irişince varur gelür gemiler

Ev ednânun bahrine hergiz gemi salınmaz (Niyâzî, Gazel, 67, akt. Erdoğan 1995)

(Gemiler kavseyn’e ulaşınca varıp dönerler (çünkü) ev ednâ denizine hiçbir zaman gemi salınmaz.)

Niyâzî yukarıdaki beytinde *kâbe kavseyn*’i sadece *kavseyn* (iki yay) şeklinde kullanıp tasavvufta iki denizin birleştiği yer anlamında *mecmau’l-bahreyn* isimli mertebeye ilgi kurmuştur (Cürcânî 2021: 83). Bu mertebede vücûd ve imkân denizleri birleşir. Burası mahlûkât (yaratılmışların) ve yaratanın bir araya gelirken arada Muhammedî makamın iki yayın arasındaki ortak giriş gibi berzah olduğu mertebedir (Cîlî 2007: 96). Niyâzî’nin beytinde *kavseyn*’in temsil ettiği iki denizin birbirine birleşecek kadar yakın olduğu yere varıp da daha ilerisine geçemeyen ve geri dönen gemiler, yaratılmışları temsil eder. Bu gemiler *ev ednâ* mertebesini temsil eden denize açılmaz, salınmaz.

<sup>4</sup> Tasavvufî remizler bunlarla sınırlı olmamakla birlikte çalışmanın sınırlarını aşmamak amacıyla burada örnek beyitlerde kurulan ilgi ve anlam ağı bakımından sadece yukarıdaki güzellik unsurlarına değinilmiştir ve sözlük anlamları ise kısaca şöyledir: Zülûf: Başta olan saç demetleri ve başın iki tarafından yüz üzerine doğru salınan saç istitâleleri (Hüseyin Remzi 2018: I/624); Gîsû: Saç, baş saçı, kâkül, zülûf (Hüseyin Remzi 2018: II/248); Mûy: Saç, kıl, tüy (Hüseyin Remzi 2018: II/768); ebrû: kaş (Hüseyin Remzi 2018: I/6).

<sup>5</sup> “Tecrit: Sâlikin zahirini mal ve mülkten, bâtınını karşılık bekleme anlayışından arındırması, yaptığı her şeyi sırf Hak rızası için yapması, makam ve hal sahibi olma düşüncesini hatır ve hayalden dahi geçirmemesi.” (Uludağ 2016: 347)

Divan şiirinde iki deniz ifadesi ve beraberindeki tasavvufi yorum, Rahman Suresi'nde bahsi geçen iki denizle ilgili şu ayetleri çağrıştırır: "19. (suları acı ve tatlı olan) iki denizi salıvermiştir; birbirine kavuşuyorlar. 20. (Fakat) aralarında bir engel vardır, birbirine geçip karışmıyorlar. 24. Denizde akıp giden dağlar gibi yüksek gemiler de O'nundur."<sup>6</sup>

Bâki'nin beytinde sonbaharda ağaçların yaprak dökümü gibi bir tabiat olayı tasavvufta bir dervişin tecrit hırkasını giyişine benzetilirken, Niyâzî'nin beytinde sırlarla dolu ilâhî mertebeler tabiatın bir unsuru olan denize benzetilmiştir. Divan şairinin işlediği konularda, gündelik hayattan tasavvufun en derin düşüncelerine kadar, muhatabın zihin ve gönül dünyasına hitap ederken harekete geçirilen güçlü duygusal ve bilişsel bir sistem vardır. Bu sistemde sezgi, tahayyül, tasavvur ve muhakemeyle ulaşılan bir keşif zevki hâkimdir.

### 3. Yaya Ve Kavse Yüklenen Anlamlar

Divan şairi ve muhatabının içinde yetiştiği İslam medeniyetinin inanç, örf ve âdetleri, kılık kıyafetten mutfak lezzetlerine, aile kurmadan ordu oluşturmaya, düğünden savaşa, eğlenceden yas tutmaya, doğumdan ölüme kültürün her alanından mazmunlara yansımıştır. Bundan dolayı yay ve okun Türk tarihinde Oğuzların iki kola ayrılırken Üçoklar ve Bozoklar adıyla idari yapılanmasında, Selçuklu Devleti'nin hukuki bir sembolü olmasında, paralardan mimari motiflere kadar geniş bir kültürel zeminde yer alması yay mazmununun Türk İslam şiirinde çok zengin bir çağrışım ve ilgi ağıyla kullanılmasını sağlamıştır.

Tarihe okçuluktaki maharetleriyle geçmiş Türk topluluklarının ilk alfabesi olan Göktürk alfabesinde ok işaretiyle (↓) *ok, ko, uk, ku* ve yay işaretiyle (D) *ay* ve *ya* ses grupları karşılanmıştır.<sup>7</sup> Göktürk alfabesinin oluşumuna kaynaklık ettiği tahmin edilen Türk damgaları arasında Orta Asya'da ve Anadolu'da yaygın olarak kullanılan ve özellikle Oğuz boylarının önemli bir kısmının kullandığı ok-yay damgası gelir (User 2006: 35, Duran 2019: 687). Örneğin Bozokların Kayı ve Beydili boyu ok-yay damgasının farklı şekillerini kullanmışlardır. Kayılar genellikle ortada oklu bir yayın her iki yanında birer okun bulunduğu şekli kullanmışlardır. Beydili boyu ise dikey ya da yatay tek ok-yay şeklini benimsemiştir. Bu damgalar çeşitli mimari yapılarda, mezar taşlarında veya eşyalarda kullanılmakla birlikte 12. asırdan sonra Anadolu'da hükmetmiş Türk devletlerinin yapılarında işlenerek artık birer motife dönüşmüştür (Duran 2019: 690).<sup>8</sup>

Yay, siyasi ve hukuki bakımdan metbûluğu, ok ise tâbi olmayı temsil etmiştir. Hunlardan itibaren yay ve oka yüklenen bu anlamların Türklerin devlet ve hâkimiyet geleneğinde nasıl oluştuğunu Oğuz Kağan Destanı gibi mitolojik kaynaklara baktığımızda görebiliyoruz (Ögel 2010: I/126, 127). Oğuz Kağan'ın belirlediği bu tabiiyet esaslarını, Oğuzların yanı sıra diğer Türk halkları da uygulayarak yayı siyasi tarihlerinde hâkimiyet sembolüne dönüştürmüştür (Göksu 2010: 987).

Oğuz Kağan, oğulları ve ordusuyla giriştiği cihan fethinden döndükten sonra veziri Uluğ Türk kendisine rüyasında gördüğü altın yay ve gümüş oklardan bahseder. Oğuz Kağan da üç büyük oğlunu Gün, Ay ve Yıldız'ı doğuya, üç küçük oğlu Gök, Dağ ve Deniz'i batıya avlanmaya gönderir. Doğuya giden büyük kardeşler avlarıyla beraber altın bir yayla, batıya giden küçük kardeşler de avlarıyla beraber üç gümüş okla dönerler. Oğuz Kağan yayı parçalayarak

<sup>6</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/rahman-suresi-55/ayet-17/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> (15.10.2023).

<sup>7</sup> *Yay* sözcüğü, Eski Türkçe döneminde daha çok *ya* biçimiyle kullanılmıştır. Daha sonraları kullanılmaya başlayan yaydaki /-y/ fonemi ikincil olup /a:/ ünlüsünün etkisi ile türemiştir (Bakırcı 2018: 42). Sözcüğün etimolojik özellikleri ve diğer Türk lehçelerindeki şekilleri için bkz. Clauson (1972: 869); ok sözcüğü için de bkz. Bakırcı (2018: 46), Clauson (1972: 76).

<sup>8</sup> Mimari yapıları süsleyen ok-yay damga motiflerinin görselleri için bkz. Duran (2019: 687-690).

paylaştığı büyük oğullarına ve onlardan gelecek soya *Bozok*, küçük oğullarına ve onların soyuna *Üçok* adını vermiştir. Bu yay ve okların bulunmasını Tanrı işi olarak niteler ve kendilerinden önceki milletlerin yayı bir padişahlık alameti ve okları da padişahın elçisi olarak kabul ettiklerini söyler. Zira ok yayın onu gönderdiği tarafa gider ve padişahın bir elçisi gibidir. Kendisi öldükten sonra, yerine büyük oğlu Gün-Han'ın geçmesini, içlerinde hakanlığa ehil biri bulundukça onun yerine geçeceklerin daima Bozoklardan olmasını ve diğer Bozokların da onun sağında oturmasını vasiyet eder. Üçokların ise solda oturmasını ve kıyamete kadar Bozokların beyliğini yapmağa razı olmalarını ister (Ögel 2010: I/206).

Destanda vezir Uluğ Türk'ün rüyasında gördüğü doğudan batıya gökyüzünü baştan başa kaplayan bir altın yaydan bahsedilmektedir. Gökkuşağının parlak renkleriyle yeryüzünü doğudan batıya adeta gök kubbe gibi kapsaması onu *Tanrı'nın yayı* veya *kamçısı* olarak düşündürmüştür.<sup>9</sup> Türk topluluklarının gökkuşağına (ebekuşağı) verdiği isimlere baktığımızda Altay Türklerine göre gökkuşağı *Tanrı Yayık Han'ın dizgini'*dir. Altay şamanlarının davullarında ise eğri ve kalın çizgilerle gökkuşağı ve hemen altında Tanrı'dan ayrılmış kutsal kayın ağacının resmi yer alır (Ögel 1995: II/227-228). Yayın Arapça karşılığı olan *kavs*'in mitolojik anlamı ise şöyledir:

“Kavs, Mezopotamya çivi yazılı belgeleriyle Ahd-i Atîk'te de adına rastlanan ve tasvirî sanatlarda omuzunda yay, elinde yıldırım demetiyle resmedilen bir Edomî-Nabatî tanrısıdır. Fırtına tanrısı olduğu anlaşılan Kavs, eski Arap tanrılar sisteminde (panteon) yay çeken sakallı bir erkek şeklinde tasavvur edilmiş, sonraları ise bereketli yağmurları yağdırdığına inanılan gökkuşağı ile sembolleştirilmiştir.” (Topdemir 2000: 122).

Gökkuşağının Arapça karşılığı olan *kavsu'l-kuzâh* Osmanlıcada da kullanılmıştır. Kuzah'ın ise sarı, kırmızı ve yeşil renkli kuşak anlamıyla göçebe Araplarca Kavs'in bir vasfı olarak kullanıldığı ve zamanla bu renk niteliğinin Tanrı'nın kendisini ifade etmeye başladığı düşünülmektedir. Zira İbn Abbas'tan, “Kuzah'ın kavsi demeyin, çünkü Kuzah bir şeytanın adıdır; Allah'ın kavsi deyin.” şeklindeki aktarım (Câhiz, I, 341; krş. Yâkût, IV, 341), ilk dönem Müslümanlarının bu kullanımın cahiliye inancıyla bağının farkında olduklarına işarettir (Topdemir 2000: 122).

İslam'la birlikte Hz. Muhammed'in okçuluğa teşvik eden ve ok atmanın önemini anlatan hadisleri, İslamlaşan Türklerin savaşçı kimliklerinde önemli bir yeri olan ok ve yay bir de İslam dininden kaynaklanan bir kutsallık kazandırmıştır. İslam kültür ve medeniyetinin hâkim olduğu coğrafyalarda zamanla okçuluğa dair Türkçe, Arapça ve Farsça eserler kaleme alınmıştır. 14. asırda Anadolu sahasında okçuluğa dair telif tercüme şeklinde kaleme alınmış ilk eserlerden olan *Umdetu'l-Mütenâsîlîn* (Ok Atmanın İlkeleri) isimli eserde Mehmed bin Şeyh Mustafa'nın yer verdiği birçok hadis-i şeriften biri şöyledir: “Bir ok atmak sebebinden üç kişi uçmağa girse gerekdür. Evvel düzücisi (ki) san'atında (mâhir ola), hüner göstere. Tâ kim atan kişi atmağından incinmeye. İkinci atıcısı kim atduğunda hüner-mend ola, ya'ni uz ata. Üçüncü, öğredicisi kim üstazdan gördüğünü bahillik itmeye, (ol mübtedîye) bildüğünü öğrede.” (Mehmed b. Şeyh Mustafa 2022: 13, 40, 41).<sup>10</sup>

Okçulukla ilgili Türkçe ve Farsça eserlere genellikle *kavsnâme* denilmektedir. Bu eserler içerik olarak iki gruptur: İlk gruptaki eserler Hz. Adem'in oku kullanmayı ilk defa Hz. Cebrail'den öğrendiği, Hz. Peygamber'in hadislerine dayanarak ok ve yay kullanmanın adabı, zamanın usta okçularının ok kullanma şekilleri ve kullandıkları alet, malzeme ve aksesuarları konu edindir. İkinci

<sup>9</sup> “qaws quzâh 'rainbow' gö:g ya:yı: 78, 16; 183:(Cag. see Osm.)” (Clouston 1972: 709).

<sup>10</sup> “Şüphesiz, Allah tek bir ok sebebiyle üç kişiyi cennete koyar. Onu yapan, ancak bunu hayır maksadıyla yapsın, onu atan ve atana ulaştıran, getiren cennettir.” Kaynaklarda bu manaya gelen hadis eseri yayına hazırlayan İsmail Taş tarafından Nesâî, 25/Cihâd, 26, h.no: 3148'de teyit edilmiştir (Mehmed b. Şeyh Mustafa 2022: 40).

gruptakiler ise okçuluk müsabakalarının yapıldığı yerleri, katılımcıları, atış mesafelerini, atışlarda ulaşılan menziller ve menzil taşlarını konu edinirler (Aksoy 2002: 70, Muhammed Bin Yûnus Ed-Dervâzî 2020: 15, 16).

Aşağıdaki yay mazmunlu beyitler, okçuluğun teknik özellikleri ve mitolojik izlerinin zengin bir çağrışım ve ilgi ağıyla divan şiirine işlenişini örneklemektedir:

Kaşın çatıp cihânı peyveste ağılatırsın

Bârân ziyân değil mi şol misk tozlu yaya (Âşık Paşa, akt. Çorak 2002: 160)

(Kaşlarını çatıp cihanı sürekli ağılatırsın. Yağmur şu misk tozlu yaya zarar değil mi?)

Okçulukta ok serpmeye ya da hücum sırasında düşmana yağmur gibi ok atmaya *tîr-i bârân* (yağmur oku) denirdi. Bu bağlamda birinci mısradaki çatılmış kaşlar, cihânın ağlamasına benzetilen yağmur oklarını fırlatan yayları anımsatır (Köksal 2001: 248). Cihanın (cihan ehli âşıkların) ağlamasının benzetildiği yağmurun ise misk tozlu yaya zarar vereceği hatırlanmıştır. Boynuz, tahta, sinir gibi organik malzemeden yapılan geleneksel yayların şeklini ve temel yapısını bozduğu için rutubetten korunması ve suyla temas etmemesi gerekir. Sevgilinin cihan dolusu âşıklarını yağmur gibi ağlatacak kadar hüznü sebep olan yay kaşların çatılarak güzel şeklinin bozulmasıyla yağmurla ıslanan yayın şeklinin bozulması arasında ilgi kurulmuştur.

Divan şiirinde değerli yaylar için yaygın olarak *misk/amber tozlu yay*, *miskin/anberîn tozlu kemân* ifadesi kullanılmıştır. Eskiden misk ve amber, elde etmesi zor, nadir ve değerli koku maddeleri olup zambak veya reçine ile karıştırılarak uygulandığı yüzeylerde bunların kalıcı olması sağlanırdı. *Toz* ise organik yayların nem ve ıstıdan etkilenip zarar görmemesi için yüzeyine kayın ağacı kabuğu veya atların sağrı derisi gibi malzemelerle yapılan kaplamadır.<sup>11</sup> Bu kaplamalar yapılırken yapıştırıcı maddeye misk veya amber karıştırılarak kalıcı misk kokusuyla özel tozlu yaylar imal edilirdi. Misk ayrıca eskiden kaşa ve saça sürülen güzel bir koku olması bakımından yaya benzeyen kaş için atlanmamış bir detay olmuştur.<sup>12</sup> Yayın üzerine yapıştırılan kayın kabukları yayı koruduğu gibi daha esnek olmasını da sağlardı. Türklerde eskiden kayın ağacı *tos* ismiyle anılırdı. Bu ağaç sadece yayda değil ok yapımında da kullanılırdı. Altay ve Tanrı Dağları bölgesinde Türklerin İslam öncesi inanışlarına ve Altay şamanlarına göre kayın gökten inmiş kutsal bir ağaçtır (Ögel 2010: I/92, 94; Köksal 2001: 243).

Yayın teknik özelliklerinin ve okçuluk geleneğinin benzetme ve çağrışımlarla işlendiği yukarıdaki beyitten sonra aşağıda yay asmanın gelenekteki anlamının kaş mazmununa nasıl bağlandığını görüyoruz.

Bin sayd edince yayını bir pehlivan asar

Kaşın bu resme gün başına bin kemân asar (Necâti akt. Pala 1995: 568)

(Pehlivan bin av avlayınca yayını (artık yükseğe) asar. Kaşın ise bu resme (güzelliğe) gün başına bin yay asar.)

Bir pehlivanın yayını asması; savaştan üstün bir başarıyla dönmek, mermer gibi delinmesi güç hedefi delegecek güçte ok atmak veya kurulması çok zor sert bir yayı kurabilmek gibi başarıların hatırası olarak yayını şehirde herkes tarafından görülebilen yüksek bir yere asması demektir.<sup>13</sup> Yine eskiden eğer bir pehlivan bin defa aynı yay ile avlanırsa veya okunu bininci defa hedefe isabet ettirirse yayını artık kullanmaz ve duvara asarmış (Pala 1995: 568). Şair bu geleneği hatırlatarak sevgilinin kaşının her gün bin gönül avlayıp herkesçe malum olan o ulaşılması güç güzelliğe gün

<sup>11</sup> Toz, yayın kirişi anlamında da kullanılmıştır (Pala 1995: 543).

<sup>12</sup> Bkz. "misk tozlu yay" maddesi (Şentürk 2015).

<sup>13</sup> Bkz. "yay asma" maddesi (Şentürk 2015).



başına bin yay astığını tasvir etmiş olur. Yayın yüksekçe bir yere konulması Ahd-i Atık'teki tûfan kıssasını da çağırır:

“Yayımı buluta koydum ve benimle yerin arasında bir ahid alâmeti olacaktır ve vâki olacaktır ki yerin üzerine bulut getirdiğim zaman yay da bulutta görünecektir.’ denilmektedir (Tekvîn, 9/13-14). Buna göre gökkuşağının bulut üzerine konulması (iş biten yayın yerine asılması), Allah’ın yeryüzünde bir daha tûfan halletmeyeceği yolundaki ahdinin bir alâmetidir.” (Topdemir 2000: 122).

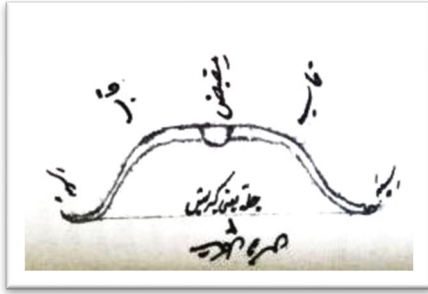
#### 4. Kâbe Kavseyn Lafzı

##### 4.1. Kâbe Kavseyn’in Sözlük Anlamı ve Tefsiri

*Kâmûsu’l-Muhit*’te madde başı *el-kâb* “yayın kabzasıyla çille mahalli olan iki köşenin aralığı” tarifiyle yer almıştır ve her yayda iki *kâb* olduğu eklenmiştir. Bir alt madde başı *kâb* “mikdâr ma’nâsıdır” şeklinde açıklanmış ve hemen ardından *el-kîb* maddesinin de miktar anlamında olduğu belirtilmiş ve ilgili ayet zikredilip buradaki anlamın da o ikisinin miktarı (mikdâruhuma) olduğu eklenmiştir. Son olarak verilen anlam ise manevi yakınlığın kemali olduğudur (Mütercim Âsım 2013: 623).

Hasîrîzâde Elif Efendi (2015: II/165), *kâb*’ı madde başı olarak ele almış ve geçtiği ayeti zikredip kısaca Arapça açıklamasını yapmıştır. Diğer sözlüklerden farklı olarak yayın bölümlerini bir çizimle resmedip açıklamıştır.

#### Resim 1



Yayın parçalarını tanıtan çizim (Hasîrîzâde Elif Efendi 2015: II/165).

Yazar Arapça açıklamanın Osmanlıcasına madde başının devamında yer vermiş ve “iki ‘Arab kavısı kadar” anlamında olduğunu belirtmiştir. Miktar anlamı ve devamındaki açıklama *Kâmûsu’l-Muhit*’e dayanmaktadır ve *kâb*’ın, yayın *mikbazıyla/tutulan yeriyle* ucunda *çille/kiriş* takılan kısmın arası anlamına geldiğini belirtmiştir. Bahsi geçen uçlar için resimde *siye* terimini kullanmıştır. *Kâb*’ın tanımına binaen yayda iki *kâb* olduğunu bunun da *mikbazın/tutulan yerin* iki tarafından ibaret olduğunu belirtmiştir. Daha önce yapılan yorumlara göre *kâb*’ın Arapça tesniye yapısını göstermesi bakımından “fe kâne kâbey kavsin” ifadesinin *kalb* (değiştirme) ile “fe kâne kâbe kayseyn” ifadesine dönüştüğü yaklaşımını zikretmiştir. Bununla birlikte yazar, daha açık ve kolay bir anlam olması bakımından *kâb*’ın miktar anlamını tercih ettiğini belirtmiştir.

Zemahşerî (2020: VI/440), *kâbe kavseyn* ifadesini “iki Arabî yay miktarı” şeklinde açıkladığı gibi devamında *kâb*, *kayb*, *kâd*, *kayd* ve *kays* sözcüklerinin miktar anlamında olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda ölçümler için kullanılan yay, mızrak, kamçı, arşın, kulaç, adım, parmak, karış,

başparmak ve işaret parmağının arasının açılarak gösterilmesi gibi sözcük ve uygulamalara değinmiştir.

*Kâbe kavseyn* ifadesinin açılımı için “Fe kâne mikdâruhu mesâfeti kurbihî misle kâbe kavseyni (Yaklaşma mesafesinin miktarı iki yay kadar oldu.)” yorumunu tercih ettiği görülmektedir. Bu açıklama cümlesindeki isim tamlamasında tamlanan unsurların hazfedilmiş şekli ayetteki dizimdir. Başka bir örneğin de Ebu Ali’nin bir şiirinden “Beni Hazîme’ye bir parmak kadar yaklaştırdı. Yani, bir parmak mesafesi miktarınca.” şeklindeki açıklamasıyla verildiği görülmektedir.<sup>14</sup>

İbn Kesîr’in *Tefsîri’l-Kur’âni’l-Azîm*’inde “İki yay kadar yahut daha yakın oldu.” ifadesiyle *yay kirişi ile yayın tutacak yeri arasındaki uzaklığın* kastedildiği belirtilmiştir. Ardından yakınlık mesafesine dair bu tasvirin Cebrail’in vahiy esnasında Hz. Muhammed’le arasındaki mesafe hakkında olduğuna dair rivayetlere yer verilmiştir (1986: XIII/7533). Bunun devamında ayrıca Hz. Peygamberin bir vahiy esnasında Allah’ı gönül gözüyle görmüş olduğuna dair olan rivayetlere de yer verilirken iki yay aralığı kadar şeklinde tasvir edilen yakınlığın Allah’la Hz. Peygamber arasındaki yakınlık olduğuna değinilmiştir (1986: XIII/7539, 7540). Aynı şekilde İbn Acîbe’nin *el-Bahrü’l-medîd fi Tefsîri’l-Kur’âni’l-Mecîd*’inde *kâb*, miktar anlamıyla çevrilmiş ve İbn-i Kesîr tefsirinde olduğu gibi iki yay miktarı olan mesafenin Cebrail ve Hz. Muhammed ya da Allah ve Hz. Muhammed arasında olduğuna dair iki görüş ve bunların dayandırıldığı ayet ve hadisler yer almıştır (İbn Acîbe 1999: 501).<sup>15</sup>

Elmalılı, tefsirinde *kâb*’ı açıklarken öncelikle *Kâmûsu’l-Muhit*’teki açıklamaya yer vermiştir. Ardından mızrak, değnek, arşın, adım, kulaç, karış, boy, serre ve parmak gibi yayın (kavs) da aynı şekilde uzunluğun ifadesinde ölçü olarak kullanılmasının yanı sıra kavsın Hicaz dilinde arşın (zirâ’) anlamında olduğuna değinmiştir. Elmalılı’nın daha güzel bulduğu yoruma göre Araplar İslam’dan önce bir tarafla ittifak kurmak istediklerinde her iki taraf birer yay çıkarıp bu yayları üst üste koyarken *kâb*’ları birleştirecek şekilde yerleştirirlermiş. Daha sonra bu yayların her ikisini beraber çekip birer ok atarlarmış. Bu uygulama her iki tarafın aynı karara razı olacağı ya da olası olumsuz bir duruma karşı aynı tepkiyi vereceğini ifade eden bir antlaşma niteliğinde güçlü bir söz birliği anlamına gelirmiş. Elmalılı bu uygulamaya binaen *kâb*’ın *miktar* anlamını değil de üst üste konulan iki yayın, birliği temsili bakımından *kabza ile kiriş arası* anlamını daha isabetli bulmuştur. *Kabza ile kiriş arası* anlamının miktar anlamına göre daha fazla bir yakınlığı anlattığı gibi manevi yakınlığı da gösterdiğini belirtmiştir. Yine tefsircilerin bu sözü yakınlığı en üst seviyede tasvir eden bir ifade olarak değerlendirdiklerini zikretmiştir (Elmalılı Hamdi Yazır VII/294).<sup>16</sup>

#### 4.2. Tasavvuf Terimi Olarak Kâbe Kavseyn

Bu başlık altında çoğunlukla tasavvuf terimleri sözlüklerine başvurulmuştur. İlgili sözlüklerin bazılarında *kâbe kavseyn*, devamındaki *ev ednâ* (yahut daha da yakın) ifadesiyle birlikte alınmıştır.

<sup>14</sup> Zemahşerî’nin *el-Keşşâf*’ına, Kur’ân’ı lugat, nahiv ve belâgat ilkelerini dikkate alarak yorumlaması, i’câzını, edebî üstünlüğünü ve benzersiz nazım güzelliğini göstermesi bakımından başvurulmuştur. *el-Keşşâf*, Kur’ân’da tasvir ve temsil yolu anlatımın gücünü göstermesi gibi özellikleriyle hemen bütün müfessirlerce çok beğenilmiş ve kaynak olarak alınmıştır (Özek 2002: 330).

<sup>15</sup> Yakınlık tasvirinin Cebrail ile Hz. Muhammed arasında mı yoksa Allah ile Hz. Muhammed arasında mı olduğuna dair iki farklı yorumun dayandırıldığı ayet ve hadislerin tefsiri ve ilgili tartışmaların değerlendirilmesi elimizdeki çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Burada ağırlıklı olarak ilgili tefsirlerin yay, ok ve mızrak gibi savaş aletlerine yüklenen ölçü birimi anlamlarını veya siyasi/hukuki anlamları nasıl yorumladıklarına odaklanılmıştır.

<sup>16</sup> Eserin yayın yılı bilgisi başvuru alan neşirde bulunmamaktadır. Bu sebeple metin içi atıflarda sadece müellifin ismi ve eserin atif sayfasının bilgileri yer almaktadır.

İleride değerlendirilen bazı *kâbe kavseyn* mazmun örneklerinin bu şekildeki kullanımlarının daha iyi anlaşılmasına katkısından dolayı *ev ednâ*'nın geçtiği açıklamalar da dikkate alınmıştır.<sup>17</sup>

İbnü'l-Arabî (2017: I/14), *kâbe kavseyn*'i vahdet mertebesine verilen isimler arasında zikretmiştir.

Cürcânî (2021: 83), *mecmau'l-bahreyn* mertebesini açıklarken bu ismi kullanmıştır: "*Kâbe kavseyn* mertebesidir. Çünkü orada vücûd ve imkân denizleri birleşmiştir. Bazıları orada ilâhî isimlerin kevnî hakikatlerin buluşması cihetinden bu mertebeye cem'-i vücûd mertebesi demişlerdir." Cürcânî'ye (2021: 74, 75) göre *kâbe kavseyn*, varlık dairesinde ibdâ ve îade veya fâiliyyet ve kâbiliyyet veya nüzûl ve urûc gibi Hakk'ın esması arasında yer alan zıdlık/takâbüliyyet bakımından isim ve sıfatlara ait olan Hakk'ın isimleriyle alakalı yakınlıktır.

Cürcânî'nin (14-15. asır) çağdaşı olan ve tasavvufun ana meselelerinde İbnü'l-Arabî'nin izinden giden Abdülkerîm el-Cîlî'ye göre Hz. Muhammed kâmil insanın en mükemmel örneğidir (Şahinoğlu 1988: 250). Cîlî (2007: 96), *Kâbe Kavseyn ve Mülteka'n-Nâmûseyn* isimli risalesinde *kâbe kavseyn*'i açıklarken Necm Suresi'nin 8. ve 9. ayetlerini beraber ele alır:

"Öncelikle vücûdun tamamı, merkezinden bir çizginin geçerek iki kısma ayrıldığı tek bir daire gibidir. Taksimın üstteki yarımı kadîm, vâcib ve hakk olan vücûd Allahu Teâlâ ile isimlendirilir. Alttaki yarımı ise muhdes, mümkün ve halk olan vücûdla isimlendirilir. Dairenin her bir yarımı bir kavistir (yaydır) ve bu kavsin (yayın) tek çizgisi, her yarımın kendisiyle kavislendiği daire kavsinin giriş çizgisidir. Ve bu çizgi *kâbe kavseyn*'in girişidir."

Cîlî açıklamanın devamında Makam-ı Muhammedî'nin halkî ve ilâhî kemalatın hem sureten hem mana bakımından birleştiği yer olduğuna işaret eder:

"Hz. Peygamber halkî hakikatler ve hakkî hakikatler arasında berzah idi çünkü o bütün hakikatlerin hakikati idi. Bundan dolayı makamı Miraç gecesi arşın üzerindeydi. Şüphesiz arşın üzerinde mahluk olmadığına göre orası mahlukatın sonudur. Oraya istiva ettiğinde mahlukatın tamamı onun altında, Rabbi ise onun üstündeydi. Ve o halk ve Hakk arasında özel bir şekilde berzah oldu."

Abdürrezzak Kâşânî'ye (2015: 449) göre, *kâbe kavseyn* imkân ve zorunluluk veya çokluk ve birlik veya etkenlik ve edilgenlik gibi aralarında karşıt olma ilişkisi olan uçlar arasındaki yakınlık makamıdır. Bu yakınlık ilgili uçları birleştirir ve aradaki uzaklığı ortadan kaldırır. Bu bir araya gelme hali tam bir daire oluşturmakla birlikte birleşen uçlar arasında gizli bir farklılık ve çokluk kalmaya devam eder. Söz konusu makamın bânîni ise *kâbe kavseyn* makamından daha da yakın bir makam olan *makam-ı ev ednâ*'dır. Bu makamın yakınlık mefhumunda bir farklılık ve çokluktan artık söz edilmez.

Cebecioğlu (2014: 258, 274, 275), *kâbe kavseyn* ifadesinin sözlük anlamını *Kâmûsu'l-Muhit*'e dayanarak açıklayıp ardından tasavvuftaki devir (daire) teorisine dayanan anlamına geçmiştir. Buna göre varlık dairesinde gerçekleşen nüzul (inme) ve urûc (yükselme) iki kavisle oluşur. İniş yayı veya iniş yarım dairesi anlamındaki kavs-i nüzul, ilâhî varlıktan ayrılıp anasır-ı erbaaya yani su, toprak, hava ve ateşe geçen nurun iniş haline denir. Devir (daire) düşüncesine göre bu âleme gelen varlık, ilk önce cansız bir varlık, ardından bitki, daha sonra hayvan şekillerinde var olarak sonunda kâmil insan seviyesine ve ardından Hakk'a ulaşır. İlahi varlıktan ayrılıp indiği âlemden

<sup>17</sup> Bu bölümde yer verilen tasavvufî yaklaşımların içerdiği *ibdâ, îade, fâiliyyet, kâbiliyyet, vücûb, vücûd, imkân, mümkün, muhdes, halkî hakikat, hakkî hakikat* gibi mantık, felsefe ve tasavvuf terimlerinin tercüme ve tanımlarına çalışmanın sınırlarını aşacağı için yer verilememiştir. İlgili kavramlara dair etraflı bilgi için bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/>

çıkarak aslına dönme yolundaki yükseliş de kavs-i urûc yani yükseliş yayı veya çıkış yarım dairesi ismini almıştır. Bu döngü düşüncesi tasavvufta vahye dayandırılmıştır: “O (Allah) ki, yarattığı her şeyi güzel yapmış ve ilk başta insanı çamurdan yaratmıştır. Sonra onun zürriyetini nutfeden, hakir bir sudan üretmiştir. Sonra onu şekillendirmiş, ona kendi ruhundan üflemiştir...” (Secde 32/7-8). Cebecioğlu müfessirlerin Allah’a yakınlık anlamıyla değerlendirdikleri yoruma da değinmiştir.

Uludağ (2016: 200), *kâbe kavseyn ev ednâ* şeklinde yer verdiği madde başını önce sözlük anlamıyla açıklamıştır: “İki yay aralığı kadar, hatta daha da yakın bir mesafe; çok kısa bir mesafe. Hz. Peygamber’in Miraç gecesi Allah’a çok yaklaştığını anlatan bir ifade.” Ardından yer verdiği tasavvufi yorumu ise Kâşânî ve Cürçânî’ye dayanır. *Kâbe kavseyn*’i Hak ile ittisal ve ittihat şeklinde özetlerken *ev ednâ*’nın ise aynu’l-cem makamı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca iki kavis anlatımının vücut ve imkân dairesine işaret ettiği şeklindeki yorumların da var olduğuna değinmiştir.

Şimşek (2017: 186), tasavvuf edebiyatı terimleri çerçevesinde yer verdiği *kâbe kavseyn* ifadesini temelde Cürçânî ve Uludağ’a dayanarak açıkladıktan sonra kavramın Muhammedî edep için kullanıldığını belirtmiştir.

### 4.3. Kaş Mazmunu Kâbe Kavseyn

*Kâbe kavseyn* ifadesini kaş mazmunu işlevinde şiire alıntılama iktibasla sağlanmıştır. İktibas, Arap belâgatinde olduğu gibi İran ve Türk edebiyatlarında da çokça başvurulan bir kullanımdır. İktibasın sözlük anlamı, ödünç alma, alıntı yapmak, ilim almak, öğrenmek, ateşten kor veya köz almak şeklinde özetlenebilir. Terim olarak şiir veya nesre güçlü ve etkili bir anlatım için ayet ve hadislerden kendi diliyle veya tercüme yollu yani lafzen veya anlam olarak alıntı yapmak anlamına gelir.

İktibas edilen ayet veya hadisin tam olarak kullanılıp kullanılmamasına, söz konusu ayetin mefhumuna uygun kullanılıp kullanılmamasına ve son olarak da lafzen veya mealen kullanılmasına göre tasnif edilmiştir. Birinci tasnife göre ayet veya hadisin tam olarak alıntılanmasına *tam iktibas* denir. Ayet veya hadis lafzının anlamında bir bozulmaya sebep olmamak şartıyla bir kısmının kullanılmasına ise *nâkis iktibas* denir. İkinci tasnife göre şer’î sınırlar dahilinde kalmak kaydıyla nesir veya şiire alıntılanan ayet veya hadisin okura veya dinleyiciye zevk verecek şekilde kurgulanmasına *müstahsen iktibas* denir. Ayet veya hadisin şer’î sınırlara ve İslam adabına aykırı kullanımına ise *müstehcen iktibas* denir. Üçüncü tasnif de iktibasın lafız veya anlam bakımından olması bakımındandır. Buna göre ayet veya hadisin lafzının şiir veya nesirde kullanılmasına *lafzî iktibas* denir. Ayet veya hadisin lafzının değil de anlamının şiir veya nesirde kullanılmasına ise *manevî* veya *mealen* iktibas denir (Ay 2019: 8-11, Keleş 2016: 28-31, Coşkun 2012: 175, 176).<sup>18</sup> Bu durumda Necm Suresi 9. ayetinin bir kısmını oluşturan *kâbe kavseyn*, lafzen alıntılanıldığı için *lafzî iktibas*; ayetin de sadece bir kısmı olduğu için *nâkis iktibas* niteliğindedir. Bazı iktibaslarda devamındaki *ev ednâ* ifadesiyle beraber alıntılanmış olsa bile yine de *nâkis iktibas* niteliğindedir zira ayetin başındaki *fekâne* kısmı alıntılanmamıştır. Yukarıda üçüncü bölümde yer verdiğimiz yay mazmunu, *kâbe kavseyn* iktibasının meali yani manevi iktibas şekli olarak düşünülmemelidir. Mealen/manevi iktibas olabilmesi için *kâbe kavseyn*’in meali olan “iki yay aralığı kadar” şeklinde bir iktibasın kaş için kullanılması gerekirdi ki bu şekilde bir kullanıma rastlanmamıştır.

<sup>18</sup> İktibas çeşitleri ve örneklerine dair geniş bilgi için bkz. Ay (2019: 8-11), Keleş (2016: 28-31), Coşkun (2012: 175, 176).

Divan şiirinde *kâbe kavseyn*'in yanı sıra *mihrap*, *mihrab-ı niyaz*, *Mescid-i Aksa* ve *bayram hilâli* gibi dinî içerikli başka mazmunlar da kaş için kullanılmış ve birbiriyle ilgi ağı içerisinde işlenmiştir. Sevgilinin yüzü için yaygın olarak kullanılan dini mazmunlar arasında *Kâbe*, *Kur'ân*, *Mushaf*, *kible*, *secdegâh* ve *mescit* de bazen aynı beyti paylaşarak bazen de ilgi ağı veya çağrışımlarla *kâbe kavseyn* mazmununa eşlik etmiştir (Levend 1984: 494; Altınova 2018: 148).<sup>19</sup>

Eşiğin Mescid-i Aksa'ya mânend  
Yüzün kible kaşın mihraba benzer (Bâki akt. Levend 1984: 494)  
(Eşiğin Mescid-i Aksa'ya benzer. Yüzün kibleye, kaşın ise mihraba benzer.)

#### 4.4. Kâbe Kavseyn Mazmunlu Beyit Örnekleri

Aşağıda yer verdiğimiz *kâbe kavseyn* mazmunlu beyitler seçilirken ait olduğu türün tasavvufî içerikli olup olmaması yönünde bir ayrıma gidilmemiştir. İlgili örnekler değerlendirilirken mazmun yapısında doğal olarak yer alan söz sanatlarının tespiti ve uygulanışından ziyade mitolojiden İslam tasavvufuna kadar kadim bir geleneğin beslediği zengin çağrışımlara ve örülen çok katmanlı anlam ağına odaklanılmıştır.

Kâbe kavseyni tezekkürde iyân  
Garaz ol kaşı kemân idi hemân (Hakanî akt. Pala 1995: 298)  
(Kâbe kavseyn'i anmaktaki açık maksat yalnız o kaşı yay (gibi) olandı.)

Hakanî yukarıdaki beytinde *kâbe kavseyn*'i anma amacının özellikle övülen kişinin (Hz. Muhammed'in) yaya benzeyen kaşı için olduğunun altını çizerek olası başka çağrışımları adeta sınırlamış görünür.

Kaşındır kâbe kavseyn ev ednâ  
Yüzündür sure-i Rahman nedendir (Sûzi akt. Keleş 2016: 212)  
(Kaşının kâbe kavseyn ev ednâ, yüzünün sure-i Rahman olması nedendir?)

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi *kâbe kavseyn* mazmunu bazen yukarıda Sûzî'nin na'tinde olduğu gibi ayetin devamındaki *ev ednâ* (yahut daha yakın) ifadesiyle beraber kullanılmıştır. Na'tlerde Hz. Peygamber'in fiziki özelliklerinin anlatılması, Türk İslam edebiyatının hilve ve şemal türünde manzum ve mensur eserlerini hatırlatır. Bu beyitte fizikî bir tasvirten öte *kâbe kavseyn*'i Makam-ı Muhammedî olarak değerlendiren Cîlî'nin (2007: 96) tasavvufî yorumunu hatırlamak gerekir.

Divan şiirinde güzelin yüzü Kur'ân, Mushaf ve sure gibi benzetmelerle en mukaddes bir değere benzetilir. Şair Hz. Muhammed'in yüzünü Rahman Suresi'ne benzetir ki bu surenin 1. ve 2. ayeti "Rahman, Kur'ân'ı öğretti." ifadesiyle başlar. Şiirin her beyitte tekrar eden "nedendir?" redifi, 77 ayetten oluşan Rahman Suresi'nin 31 ayetinde yer alan "O halde Rabbinizin hangi nimetlerini yalanlıyorsunuz?" ifadesiyle tekrar tekrar vurgulanan sorusunu hatırlatır. Yukarıda işaret edildiği gibi Cürçânî (2021: 83) mecmau'l-bahreyn (iki denizin birleştiği yer) mertebesi için *kâbe kavseyn* mertebesi ismini kullanmıştır. Rahman Suresi'nin 19. ayetinde "(suları acı ve tatlı olan) iki denizi salıvermiştir; birbirine kavuşuyorlar." ve 20. ayetinde "(Fakat) aralarında bir engel vardır, birbirine geçip karışmıyorlar."<sup>20</sup> ifadelerinin olması da bu sure ve *kâbe kavseyn* mazmununu aynı beyitte bir araya getiren tasavvuf düşüncesinin izlerini taşır.

<sup>19</sup> Kaşın benzetildiği *mescit*, *kible*, *secdegâh*, *mihrap*, *Kâbe*, *Mescid-i Aksa* ve *bayram hilâli*'ne dair örnek beyitler ve geniş bilgi için bkz. Çorak (2002: 133-161) ve Undu (2007: 68-72).

<sup>20</sup> <https://kuran.diyadin.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/rahman-suresi-55/ayet-17/diyadin-isleri-baskanligi-meali-1> (20.07.2023)

Divan şiirinde âşık, sevgiliden hiç teveccüh göremediği gibi bakışlarının ok olup saplanması sebebiyle yaralı ve sürekli acı çeken bir gönle sahiptir. Sevgilinin yüzü Kur'ân'a benzetilerek ona okuma amacıyla bakabilmek, yaralı bir gönül için ilâhî nurun ve şefkatin tecelligâhıyla şifalanmak demektir. Şair Allah'ın şefkat ve merhametini temsil eden Rahman ismiyle anılan bir sureyi, merhametin asıl kaynağına en yakın oluşun ifadesi olan *kâbe kavseyn*'le bir arada sunmuştur.

Kaşları anberin kemân idi

Kâbe kavseynden nişân idi (Na'imî 2017: 122)

(Kaşları amber kokulu yaydı, kâbe kavseyn'in alâmetiydi.)

Na'imî ise yukarıdaki beytinde güzelin kaşını kemana (yaya) benzetirken yayın da pahada ağır ve özel olanını seçmiştir. Kaş amber ya da misk gibi değerli kokuların yayın tozuna işlenmesi suretiyle kullanıldıkça güzel kokan bir yaya benzetilmiştir. Bu benzetme kaş ve saçlara amber gibi güzel kokuların sürüldüğü geleneği de beraberinde çağırır. Birinci mısradaki zamanının madden pahalı, teknik ve estetik bir nesnesine benzetilerek yüceltilen kaş güzelliği, ikinci mısradaki ise zamanı ve mekânı aşan ilâhî bir değer, Allah'a çok yakın olmanın temsili, *kâbe kavseyn*'in alameti olarak nitelendirilmiştir.

İrişdürdün hadeng-i âhı tâ eyvân-ı ma'suka

Çeküp bâzû-yı aşkın kâbe kavseyni ev ednâyı (Ahmed Yârî 2013: 371)

(Aşkın kuvveti kâbe kavseyn ev ednâ (yayını) çekip âh okunu ta sevgilinin köşküne ulaştırdı.)

Yârî'nin yukarıdaki beytinde güzelin bakışları ok olup âşığın gönlüne saplanır ve acı verir. O okların ucunda âşık bir gönlün aşk acısının yankı bulduğu âhlar vardır. Âşık bu âh okunu eskilerin oka sarılı mektup, haber vb.'ni yayla fırlatıp ulaştırdığı gibi sevgilinin köşküne (avlusuna) göndermiştir.<sup>21</sup> Yalnız sevgilinin köşkü, köyü veya mahallesi âşığın giremediği ulaşılması güç bir yerdir. Buraya da ancak *kâbe kavseyn* gibi ilâhî azamette bir yayın aşkın verdiği kuvvetle çekilerek fırlattığı bir ok ulaşabilir.

Kaşundur kâb-ı kavseyn gör ki esrarı ne muğlakdur

Velî bu sırrı ol bildi ki kurbân oldu ol yâya (Nesîmî akt. Keleş 2016: 206)

(Kaşların esrarı açıkça anlaşılamayan kâbe kavseyn'dir lakin o sırrı anlayanlar o yaya kurban olmuştur.)

Nesîmî de kaşını yine anlaşılması güç sırları olan *kâbe kavseyn*'e benzetir ve bu sırları anlayanın o yay gibi kaşların sahibine kendini kurban/feda edeceğini söyler. Burada kurban kelimesinin birincil anlamının yakınlık olduğu unutulmamalıdır. O sırrı anlayan artık sırrın sahibine yakın demektir ki *kâbe kavseyn* hakkında müfessirlerin çoğunluğunun vardığı ortak anlam da ilâhî yakınlıktır. Yayın kılıfına veya kabına kurban (kırban) denir (Köksal 2001: 244; Şentürk 2015). Yay, kılıfının içinde düşünüldüğünde kılıfın yayla olan yakınlığı tam da yay kaşlı güzele dair âşık gönüllerde yatan yakınlık arzusunun sezdirir ki cihan dolusu âşıklar o yüzden yaya kurban olmak isterler.

Hilâlün kâb-ı kavseyn ne kudret kavs imiş yâ Rab

Ki kurbân oldu ol yâya cihân u cân şikâr oldu (Nesîmî akt. Keleş 2016: 206)

(Ya Rabbi, kâbe kavseyne benzeyen o hilâl öyle güçlü bir yay (kaş) ki bütün cihan o yaya kurban oldu ve can da av oldu.)

Nesîmî yukarıdaki beyitte *kâbe kavseyn*'e benzettiği kaşlar için birinci mısradaki kavs ve hilâli ikinci mısradaki yayı kullanmıştır. Şair bu beyitte kurbanla beraber hilâli zikrederek kaş özellikle bayram hilâline benzetmiştir. Cihanda İslam coğrafyasının tamamında Kurban Bayramı'nda

<sup>21</sup> Bkz. "Okla mektup gönderme" maddesi (Şentürk 2015).

kesilen kurbanlar adeta o güzelin yay kaşına kurban edilmiştir.<sup>22</sup> Diğer taraftan kurbanın birincil anlamı olan yakınlık anlamı da devreye girer. Böylece şair cihan dolusu rakip âşıkların yani gayrılarının o yay kaşlıya yakınlaştığı ama âşık canın (gönlün) ise yayın okuyla vurularak uzaklarda av olduğu bir sahneyi tasvir etmiş olur.

Zülfeynine tolaşıp mi'rac kıldı gönlüm  
Çün kaşuna irişdi ne gördi kâb-ı kavseyn (Kadı Burhâneddin akt. Keleş 2016: 205)  
(Gönlüm saçlarına dolaşıp miraca yükselirken kaşına ulaşmış gördüğü kâbe kavseyn idi.)

Kadı Burhâneddin'in yukarıdaki beytinde güzelin her saç teline asılarak dolaşmış âşık bir gönül tasvir edilmiştir. Zülûf, Farsça bir kelime olup yüzün iki tarafından sarkan saç demektir ki bu iki tarafı vurgulamak için Arapça tesniye işaretleyicisi olan ek (-eyn) ayrıca kullanılmıştır. Divan şiirinde güzelin saçları veya zülfü siyahlığıyla karanlık geceye benzetilirken burada çok daha yüce bir geceye, Miraç gecesine benzetilmiştir. Şair sözlük anlamı *merdiven* olan *mirac*'ı kılmak yardımcı eylemiyle birlikte kullanarak *yükseldi*, *yücelere erişti* anlamında bir eylem oluşturmuştur. Güzelin yanağına sarkan saçlara dolaşıp tırmanan âşık gönlün yükseklerde varıp da gördüğü kaş, Hz. Peygamber'in Miraç gecesi yükseldiği makama benzetilmiştir.

Kâbe kavseyn olalıdan kaşların tâkına bâm  
Geçdi dil mihrâba karşı oldu uşşâka imâm (Kanûnî Sultan Süleyman 2016: II/89)  
(Kâbe kavseyn kaşlarının tâkına kubbe olduğundan beri gönül mihraba karşı geçip âşıklara imam oldu.)

Muhibbî'nin yukarıdaki beytinde kaşın benzetildiği birden fazla unsuru bir arada görüyoruz: Kâbe kavseyn, tâk, bâm ve mihrap. Tâk, yapılarda pencere ve kapıların yarım daire şeklindeki üst bölümlerini isimlendirmekle birlikte şenlik ve törenlerde süslenen kemerler için de kullanılır. Güzelin kaşları tâka benzetilirken süsü ve gösterişi bakımından ilgi kurulmuş olur. Kaşın benzetildiği mihrap kible duvarında bulunur ve ibadette tabi olunan imamın konumunu belirler ve yüce bir makamı temsil eder.

Daha da önemlisi burada gamze okunun temreninde yabana atılmış acı dolu âşık bir gönül yoktur. Âşık gönül tam tersine bütün rakip âşıkların önüne geçip mihrap kaşlı güzelle arasına başka hiç kimsenin giremeyeceği bir konumdadır artık, imamdır, tâbi olunan kişidir. Osmanlı tarihinin en parlak döneminin sultanı Kanûnî'nin âşık gönlü ulvi bir makam olan *kâbe kavseyn* mertebesine tâbiyken gerisindeki tebaa da imam olan bu gönle tâbi bir konumda tasvir edilmiştir. Burada yine Cîlî'nin (2007: 96) *kâbe kavseyn* yorumunda Muhammedî makamı yaratılmışlarla yaratan arasında berzah olarak nitelendirdiği yaklaşımı hatırlara gelir. O mertebede Hz. Peygamber'in gerisinde yaratılmışlar vardır, kendisiyle yaratan arasında ise başka hiçbir varlık yoktur.

Dam veya çatı anlamlarında kullanılan *bâm*'in diğer bir anlamı da kubbe veya gök kubbedir.<sup>23</sup> *Kâbe kavseyn*, güzelin kaşlarının tâkına kubbe olmuştur. Kaşların benzetildiği kemerli yapıların üstünde *kâbe kavseyn* kubbesinin ve ardından da mihrabın zikredilmesi Miraç hadisesinin gerçekleştiği mescidi yani Mescid-i Aksâ'yı çağırıştırır. Bu gecede Hz. Peygamber'in diğer peygamberlere imam olup namaz kıldırması, bu peygamberlerin ümmetleri için de nebevî tâbiyetin sembolü olmuştur. Sultan şair Muhibbî'nin beyitte kullandığı mazmunlar arasında *kâbe kavseyn*'i gök kubbe gibi en üst mertebede konumlandığını görüyoruz. *Kâbe kavseyn*'in anlamının merkezinde yer alan yayın Oğuz Kağan destanından bu yana metbû (kendisine tabi

<sup>22</sup> Bkz. "kurban" maddesi (Şentürk 2015).

<sup>23</sup> www.lugatim.com

olunan) makamı temsil etmiş olması, söz konusu konumlandırmada hâkimiyet geleneğinin izlerini de yansıtmaktadır.

## 5. Sonuç

İslam medeniyet coğrafyasının ortak kültür hazinesinden birçok unsur, İslamlaşmayla birlikte Türk düşünce ve edebiyat geleneğine yansımıştır. Bu yansımalara örnek olarak incelediğimiz *kâbe kavseyn* mazmunu üzerinden ulaştığımız sonuçlar aşağıda özetlenmiştir:

Tarihte yay ve ok silahlarının şekli Göktürk alfabesinde bunların ismini karşılayan ses birimini temsil ederken ok, yay, mızrak vb. Arap kültüründe uzunluk ölçü birimi olarak kullanılmıştır. Altın Yay ve Gök Yayı sembollerine Türk halklarınca yüklenen tanrısal anlamlar, İslam öncesi Cahiliye toplumunda Araplar arasında da -fırtına Tanrısı Kavs örneğinde görüldüğü gibi mevcuttur. Siyasi ve hukuki zeminde yine hem Türklerde hem Araplarda yayın temsil ettiği özel anlamlar var olmuştur. Yay Türklerde tâbi olunanı temsil ederken Araplarda siyasi bir ittifakın sembolü olmuştur. İttifak ise güç birliği ve hukuki bakımdan yakınlık gibi anlamlar taşımıştır.

*Kâbe kavseyn*'in tasavvufî anlamı ise tefsirlerde vurgulanan kul ile Allah arasındaki ilâhî yakınlığa dayanmış ve devir ya da vahdet-i vücûd nazariyeleriyle yorumlanmıştır. *Kâbe kavseyn*, iki farklı âlemin birbirine aslında çok yakın olduğunun ayete bürünmüş ilâhî bir tasviri olarak görülmüştür. Doğal olarak bu kadar güçlü bir ifadeye dayanan bir kaş mazmunu, ister beşerî ister ilâhî olsun, aşkın özünde yatan yakın olma arzusunun en etkili anlatımlarından biri olmuştur.

## Kaynakça

- Abdulkerîm İbrahim el-Cîlî el-Kâdirî, (2007), *Kâbe Kavseyn ve Mültekâ'n-Nâmûseyn fi Ma'rifeti Seyyidi'l-Kevneyn (s.a.v)*, (Haz.) eş-Şeyh Ahmed Ferîd el-Mezîdî, Kahire: el-Âfâk el-Arabiyye.
- Abdürrezzak Kâşânî (2015), *Tasavvuf Sözlüğü*, (Çev.) Ekrem Demirli, 1. Basım, İstanbul: İz Yay.
- Ahmed Yârî (2013), *Yârî Dîvânı*, (Haz.) Nurgül Karayazı, (Ed.) Nihat Öztoprak, 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- AKSAN, Doğan (2021), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 3. Basım, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- AKSOY, Hasan (2002), "Kavsnâme", *İslam Ansiklopedisi*, (XXV cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 70-71.
- AKSOYAK, İ. H. (1995), "Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri," *Türklük Bilimi Araştırmaları*, I, 81-94.
- AKÜN, Ömer F. (1994), "Divan Edebiyatı", *İslam Ansiklopedisi*, (IX cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 389-427.
- ALTINOVA, Mehmet (2018), "Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, II, 138-158.
- AY, Alper (2019), *Divan-ı Hikmet'te Manevî Ayet İktibasları*, Doktora Tezi, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- BAKIRCI, Fatih (2018), "Kadı Burhaneddin Divanı'nda Okçulukla İlgili Unsurlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, LXI, 41-55.
- BULUT, Abdullah (2001), "Rasih'in Okçulukla İlgili Bir Manzumesi", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, XVII, 95-104.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2014), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 6. Basım, İstanbul: Otto Yay.
- CEYLAN, Ömür (2008), "Şi'r-i Kadîmin Rüzgârıyla (Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı)", *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, III/3, 137-140.
- CLAUSON, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.



- ÇORAK, Reyhan (2002), *Klasik Edebiyat'ta Sevgilide Göz, Kirpik ve Kaş Üzerine Benzetmeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- COŞKUN, Menderes (2012), *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, 3. Basım, İstanbul: Dergâh Yay.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2016), "Şiirin Alın Yazısı: Mazmûn", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (DÜSBED)*, VIII/16, 1-13.
- DEMİREL, Şener (2002), "Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme", *Bilig*, XXI, 117-142.
- DEMİREL, Şener (2007), "Mazmundan İmgeye Bir Yolculuk", *A.Ü. Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, II, 138-151.
- DURAN, Remzi (2019), "Motiflere Dönüştürmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış", *Akdeniz Sanat Dergisi*, XXIII, 679-697.
- GÖKSU, Erkan (2010), "Ok ve Yayın Türk Devlet Geleneği ve Hâkimiyet Anlayışındaki Yeri," *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, V/II, 986-1011.
- GÜNEŞ, Mustafa (2014), "Klasik Türk Edebiyatında Mazmun Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 107/209, 89-100.
- Hasîrîzâde Elîf Efendi (2015), *En-Nûru'l-Furkân fi Şerhi Lugati'l-Kur'ân - Kur'ân Lügati*, (Haz.) Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, (II cilt), 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Hüseyin Remzi (2018), *Lugat-ı Remzi*, (Haz.) Ali Birinci, (I-II cilt), 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- İPEKTEN, Haluk (1993), "Divan Şiirinde Mazmunlar", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I, 9-13.
- İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*  
(<https://archive.org/details/lisan.al.arab/lisan.al.arab.13/page/n257/mode/2up>)  
(20.07.2023)
- Kânûnî Sultan Süleyman (2016), *Muhibbî Divanı*, (Haz.) Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz, (II cilt), 1. Baskı, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- İbn Acîbe (1999), *الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب) البحر المديد في تفسير القرآن المجيد*  
<https://archive.org/details/ba7r-madid/ba7r-madid-05/page/n499/mode/2up>, (15.10.2023)
- İbn Kesîr (1986), *Tefsîrû'l-Kur'âni'l-Azîm, Hadislerle Kur'ân-ı Kerîm Tefsîri*, (Çev.) Bekir Karlığa ve Bedrettin Çetiner, (XIII cilt), İstanbul: Çağrı Yay.
- KELEŞ, Reyhan (2016), *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*, 1. Baskı, İstanbul: Kitabevi Yay.
- KEMİKLİ, Bilal (2009), *Sufî Şairin İzinde: Şiir ve İrfan*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- KÖKSAL, Fatih (2001), "Divan Şiirinde Okçuluk Terimlerine Ekler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, X, 235-254.
- LEVENT, Agah Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 4. Basım, İstanbul: Dergâh Yay.
- Mehmed bin Şeyh Mustafa (2022), *Umdetü'l-Mütenâsilin - Ok Atmanın İlkeleri*, (Haz.) İsmail Taş, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- MENGİ, Mine (2000), "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yay., 45-61. (<https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/4.php>), (20.07.2023)
- Muhammed Bin Yûnus Ed-Dervâzî (2020), *Kavsnâme - Dervâzî'nin Okçuluk Kitabı*, (Haz.) Enes Azbay, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Muhyiddin İbnü'l-Arabî (2017), *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*. (Terc.) Ahmed Avni Konuk, (Haz.) Mustafa Tahralı vd., (I cilt), 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Mütercim Âsım Efendi (2013), *El- Okyânûsu'l-Basît fi Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhit. Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. (Haz.) Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, (I cilt), 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.

- Na'îmî (2017), *Fezâ'il-i Kuds*, (Haz.) Yasin Coşkun ve Menderes Veliöğlü, 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- ONAY, A. Talat (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul: MEB Yay.
- ÖGEL, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi (II cilt)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010), *Türk Mitolojisi, (I cilt)*, 5. Basım (Tıpkıbasım), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZEK, Ali (2002), "el-Keşşaf", *İslam Ansiklopedisi*, (XXV cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 329-330.
- PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 3. Basım, Ankara: Akçağ Yay.
- PALA, İskender (1999), "Mazmunun Mazmunu", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 399-402.
- PEKOLCAY, Necla (1999), *İslami Türk Edebiyatı Tedkik Metodlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2010), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 8. Basım, İstanbul: Gökkuşbu Yay.
- Seyyid Şerîf Cürçânî (2021), *Ta'rîfât Tasavvuf Istılahları*, (Çev.) Abdülaziz Mecdî Tolun ve Abdulrahman Acer, 2. Basım, İstanbul: Litera Yay.
- ŞAHİNOĞLU, M. Nazif (1988), "Abdulkerim el-Cilî", *İslam Ansiklopedisi*, (I cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 250.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2020), *El-Mazmûn Beyitlerin Ardındaki Gizem*, 1. Basım, İstanbul: Kut Yay.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (2015), "Okçuluk Tarihine Yeni bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri", *M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler*, (Haz.) Hatice Aynur vd., 1. Baskı, İstanbul, 71-142. ([https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk\\_Tarihine\\_Yeni\\_bir\\_Kaynak\\_Olarak\\_Osmanl%C4%B1\\_%C5%9Eiiri](https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk_Tarihine_Yeni_bir_Kaynak_Olarak_Osmanl%C4%B1_%C5%9Eiiri)) (20.07.2023)
- ŞİMŞEK, Selami (2017), *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 1. Basım, İstanbul: Litera Yay.
- TEBDİZ: *Türk Edebiyatının Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Projesi*, (<https://tebdiz.com>), (20.07.2023).
- TOPDEMİR, H. Gazi (2000), "Gök Kuşağı", *İslam Ansiklopedisi*, (XIV cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 122-123.
- ULUDAĞ, Süleyman (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. Basım, İstanbul: Kabcacı Yay.
- UNDU, Sevda (2007), *Fehîm-i Kadîm Dîvân'ında Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- USER, H. Şirin (2006), *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*, 1. Basım, Ankara: Akçağ Yay.
- ÜSTÜNER, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, 1. Basım, Ankara: Birleşik Yay.
- VARIŞOĞLU, M. Celâl (2004), *18. Yüzyıl Divan Şiirinde İstiare, Mecaz ve Mazmun Kavramları ve Yüzyılın Şiirine Genel Bakış*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- YAZIR, Elmalılı Hamdi, *Hak Dini Kur'ân Dili*, (VII cilt), İstanbul: Azim Yay.
- YURTSEVER, Mehmet Murat (2019), "Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısırî ve İsmâ'il Hakkı Bursevî'de Türk Tasavvuf Şiirine Özgü Mazmun Arayışları", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXIII/2, 693-714.
- Zemahşerî (2020), *el-Keşşâf, Keşşaf Tefsiri*. (Çev.) Necdet Çağıl vd., (Ed.) Murat Sülün, (VI cilt), 1. Basım, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/rahman-suresi-55/ayet-17/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>, (20.07. 2023).
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4789/5-18-ayet-tefsiri>, (15.10. 2023).
- [www.lugatim.com](http://www.lugatim.com) (20.07.2023)