

## OSMANLI ŞİİRİNDEN GİYİM-KUŞAM LİTERATÜRÜNE BAZI EKLER

Esma ŞAHİN<sup>1</sup>

### Özet

Klasik edebiyat metnlerinin kurguya, soyut kavramlara ve hayallere dayalı metinler olmakla birlikte somut gerçeklere dair bilgi ve çağrışımlar taşıdığı bugüne kadar yapılmış çalışmalarla gün ışığına çıkmış bir gerçektir. Edebî metinler yoluyla bugün tarih, kültür, sanat, sanat tarihi vb. birçok alana dair bilgiler edinilmesi mümkün olabiliyor. Bu bakımdan edebiyat metnlerinin ve bilhassa şairlerin dikkatli bir gözle tetkik edilmesi gerekmektedir. Şairler yapmış oldukları kelime oyunları ile çoğu kez tarihî bir gerçekliğe, sosyal hayata dair bir sahneye veya o gün kullanılan bir eşya yahut giyim kuşam unsuruna çağrışım yaparak üstü kapalı kalmış ve başka kaynaklarda rastlanması zor olan birtakım bilgilerin ipuçlarını verirler. Bu makalede Osmanlı giyim-kuşamına dair kaynaklarda ismine rastlanmayan ancak şairlerde giyim kuşama ait unsurlar oldukları anlaşılır biçimde kullanılan bazı kavramlara yer verilmiştir. Tespit edilen kavramların türü ve niteliği konusunda manzum metinler dışında herhangi bir metinde yahut lügatte bir bilgi veya tanım bulunmuşsa buna yer verilmiş, bulunmadığı takdirde bu kavramların yer aldığı farklı şairlere ait beyitlerden yola çıkılarak çıkarımlarda bulunulmuştur. Diğer yandan söz konusu kavramların yer aldığı beyitler edebî yönü gözetilerek ve kelimeler arası ilişkilere dikkat çekilerek etraflıca açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** Osmanlı şiiri, giyim-kuşam, kaftan, elbise, kumaş.

## SOME ADDITIONS TO TEXTILE LITERATURE FROM OTTOMAN POETRY

### Abstract

It is an obvious fact revealed through researches up to now that classical literature texts are not only based on fiction, abstract notions, and imaginations but also possess knowledge and implications related to reality. Today, through literary texts, it is possible to gain knowledge related to history, culture, art, art history etc. about many fields. Hence, literature texts and especially poetical texts are needed to be investigated meticulously. Poets mostly drop hints of knowledge about historical events, scenes from social life or goods and costumes used, which are not found in other resources using linguistic tricks and connotations in their couplets. In this paper, some words and notions are featured that are not seen in Ottoman textile resources but used in poems concerning clothing in an understandable way. If any information or description is found about description and quality of identified concepts in old texts or lexicons except poetic texts, it is taken and noted, if not, predictions have been made by looking into the way other poets use those words in their couplets. On the other hand, the selected verses are explained in detail considering literary aspects and relations between the words.

**Keywords:** Ottoman poetry, clothing, caftan, dress, texture.

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esmasahin@gmail.com.

## Giriş

Osmanlı kültürü ve yaşamına dair birçok bilgiye bugün şairlerin beyitlerinden yola çıkarak ulaşabiliyoruz. Şairler, mısralarında açık veya kapalı olarak geniş bir konu çeşitliliğine sahip mevzulara değinir ve pek çok farklı konu ile ilgili kavram ve deyişlere yer verirler. Saray hayatı, meslekler, bilim, savaş kültürü, sanat, giyim-kuşam, yemekler ve gündelik eşyalar bunlardan birkaçıdır. Bu bilgi, söyleyiş veya kavramların bir kısmı başka kaynaklarda yer almadığından kültür tarihimize ışık tutacak ve ilgili olduğu alana katkıda bulunacak niteliktedir. Bu bakımdan Osmanlı şiiri titizlikle incelenmesi gereken bir araştırma alanı olarak karşımızda durmaktadır.

Osmanlı şiirinin bir özelliği şairlerin, söylediklerini hemen daima realiteye dayandırmalarıdır. Bu bakımdan soyut bir tablo sunuyormuş gibi görünürken kullandıkları kelimeleri tenasüp amacıyla özenle ve bilinçli bir şekilde seçer, aynı zamanda o güne dair bir gerçekliğe çağrışım yapmayı da ihmal etmezler. Kullandıkları bazı kelimeler kimi zaman yaygın bilinen anlamıyla geçiyormuş izlenimi verir. Ancak beyitte çizilen çerçeveye, kullanılan kelimelerin uyumuna ve çağrışım alanına dikkatle bakıldığında bu kelimelerin farklı anlamlara büründüğü veya bu kelimelerle bilinen anlamları dışında beytin bağlamına uygun başka manalar çağrıştırıldığı anlaşılabilir. Dolayısıyla beyitlere yaklaşırken şairlerin bu tutumu mutlaka göz önünde bulundurulmalı ve anlam vermeye çalışırken kelimelerin buldukları çerçeve içine neden yerleştirdikleri sorgulanmalıdır. Böylece kelime ve kavramların kimi zaman lügatlerde yer almayan birtakım anlamları tespit edilebilir yahut o döneme ait başka kaynaklarda rastlanmayan bir bilgiye bu metinler aracılığıyla ulaşılabilir.

Bu çalışmada giyim-kuşam ile ilgili olduğu tespit edilen bazı kavramlara yer verilmiş ve bu kavramların anlamı, niteliği hususunda ağırlıklı olarak yine aynı kavramın geçtiği farklı şairlere ait beyitlere dayanılarak yorumlar yapılmıştır.

## Âvâre

Beyitlere bakıldığında giyim kuşam çerçevesi içinde bir anlam taşıdığı anlaşılan âvâre kelimesi için Meninski “çoka ve kaftan yüzü” anlamını vermektedir (Tulum, 2011: 302). Tietze “Kumaşın güzel tarafı, yüzü” anlamını Meninski’den alıntı yaparak nakletmiş ve kelime için lügatlerin böyle bir mana göstermediğini ifade ederek Zâtî’nin *Letâiyî*’inden “*Derzî dilberlerinüñ âvâreleri bî-’aded, pâreleri bî-hadd ola!*” cümlesini örnek vermiştir (Tietze, 2002: 228). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*’nda da Meninski’nin verdiği anlam yer almaktadır (Şentürk, 2016: 418). Diğer lügatlerde ve giyim-kuşama dair kaynaklarda bu manasıyla rastlanmayan âvâre kavramı şairlerin beyitlerinde bu anlamıyla birlikte yine giyim-kuşam çerçevesi içinde farklı anlamlara da büründürülerek kullanılmıştır.

Bazı şairler yukarıda söz edildiği gibi âvâreyi kumaş ve kumaş yüzü anlamını verecek şekilde kullanmıştır. Meselâ, Hayretî (ö.1534/35)’nin Mustafa adındaki bir terziden söz eden ve söz konusu terzinin sürekli kumaş parçalarını birleştirip dikme işi yaptığını söylediği anlaşılan aşağıdaki beyti buna örnek gösterilebilir:



*Âvâresine pâre geçmekdür işi dâyim*

*Şol derzî dilberi kim nâmiyle Mustafâdur* (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: g.109/3)

Beyitte tevriyeli olarak kullanıldığı dikkat çeken âvâre kelimesinin âşık, düşkün anlamı da düşünülecek olursa yukarıdaki “pâre geçmek” deyiimiyle hem terzinin yapmış olduğu işin hem de terzi dilberinin âşıklarına yapmış olduğu şive, naz, hile ve oyunlar yahut âşıklarına yüz vermeyerek onlara eziyet çektirmesinin kastedildiği anlaşılabilir.<sup>2</sup>

Behiştî (ö.1571/72) de “Bedenimin âvâresini kudret terzisi dikmeden can çocuğu aşk kaftanı ile süslenmişti” diyerek âvâreyi kaftanlık kumaş veya kumaş parçası olarak kullanmış görünmektedir. Birbirine bağlamak, tutturmak veya parçaları birbirine tutturmak suretiyle bir şey yapmak anlamına gelen “çatmak” fiili beyitte kumaş parçalarını birleştirerek dikmek anlamında kullanılmış olmalıdır. Şair Allah’ın kudretini bir terziye, bedeninin her bir parçasını bir kumaşa ve aşkı da bir elbiseye/kaftana benzeterek henüz cismen yaratılmadan önce ruhunun aşk elbisesiyle süslediğini dile getirmekte ve pek çok şairin beytinde geleneksel bir söyleyiş olarak tekrar edilen aşkın ezeli oluşu inancına gönderme yapmaktadır. Burada âvâre kelimesinin parçayı zikredip bütünü kastetme yoluyla elbise/kaftan anlamında kullanıldığını düşünmek ve “Kudret terzisi beden elbisesini/kaftanını dikmeden” şeklinde anlamak da mümkündür:

*Câme-i ‘ışk ile olmuştur müzeyyen tıfl-ı cân*

*Cismümüñ hayyât-ı kudret çatmadan âvâresin* (Aydemir: g.414/4)

Medhî (ö.1597-98?)’ye ait aşağıdaki beyitte felek bir terziye, beden bir kaftana benzetilmekte ve feleğin insana çektirdiği eziyetlere işaret etmek üzere feleğin/zamanenin beden kaftanını bozup âvâre gibi döndürüp çekip çevirdiği, sürekli onunla uğraşıp durduğu<sup>3</sup> dile getirilmektedir. Burada bozmak ile kastedilen “hayyât”ın yaptığı iş bağlamında düşünüldüğünde sökmek, yırtmak olmalıdır.<sup>4</sup> “İler çeker” evirip çevirmek, çekip çevirmek gibi

<sup>2</sup> “Pâre geçmek” tabirinin anlamı net olmamakla birlikte *Burhân-ı Kâtî*’de “pâre-kâr” kelimesi için nazlı ve işveli sevgiliye işaret ettiği anlamında “şivekâr mahbuba itlâk olunur” (Mütercim Âsım, 2000: 578) denilmesi tahminimizi destekler niteliktedir. Zâtî’nin *Olmışam bir derzî garrâ dil-berüñ âvâresi / Yakamı n’ola kabâ itsem inen çok pâresi* (Tarlan, 1970: g.1612/1) beytine bakıldığında da pâre kelimesinin kumaş parçası anlamına iham yapılmasının yanında naz, işve, oyun, hile, âşığa eziyet vb. anlamlarına geldiği ve nazı, hilesi, eziyeti çok bir terzi güzelinden söz edildiği anlaşılmaktadır. Karşılaştırmak için Derzî-zâde Ulvî’ye ait şu beyte de bakılabilir: *Ol derzi güzel geçse ger âvârelerinden / Âvâreleri geçmez anun pârelerinden* (Çetin, 1993: g.435/1) Pâre kelimesi kumaş parçası anlamından hareketle âvâre kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturmak amacıyla beyitlerde sıkça birlikte kullanılmıştır. Bu bağlamda “pâre geçmek” dışında yakın anlamlara geldiği tahmin edilen “pâreye salmak”, “pâreye çalmak”, “pâreye atmak” gibi farklı tabirler geliştirildiği de görülmektedir: *Âvârelerin fitne ile pâreye salup / Meh-pâremüz eglenmedi bir pâre ne müşkil* (Ahmed Paşa; Tarlan, 1966: g.181/2); *Yüzün astarını bilmezleri hem-râh idinüp / Pâreye çaldı beni eyledi âvâre meded* (Ravzî; Aydemir, 2009: g.173/4); *Dâg ile tenüm eyledi zîbâ-yı pelengî / Kan yaşum ile itdi yüzüm âl Firengî / Çaldı yine bir pâreye geçdi baña rengi / Âvârelere pâresi çok Derzi Memî Şâh* (Kara Fazlî; Özkât, 2005: mus.10/IV); *Niçe bir pâreye atsun bizi yâr / Terahhum eylesün bir pâre söylen* (Mostarlı Ziyâî; Gürgendereli: g.240/2); *Beni çok pâreye atup idüpdür gâyet âvâre / Olaldan bahr-i ‘ışkı âşinâsi derzi Mahmûduñ* (Zâtî; Tarlan, 1970: g.688/4)

<sup>3</sup> “İler çeker” tabiri için Necâtî’nin şu beytine de bakılabilir: *As bârî dâr-ı zülfüñe bir kezden it halâs / Cellâd-ı gamze bizi nice bir iler çeker* (Tarlan, 1997: g.145/4) Beyitte bu tabirle gamze celladının âşıkla sürekli uğraşıp onu rahat bırakmamasına ve ona eziyet çektirmesine dikkat çekilmektedir.

<sup>4</sup> Bozmak fiilinin kesmek yırtmak anlamı bulunmaktadır (Bkz. Tulum, 2011: 453). Edirneli Nazmî’ye ait şu beyitte de “bozmak” fiili aynı anlamda kullanılmıştır: *Sevmişem bir pâresi çok derzi dilber kim bozup / Kodı astarsız yakasız âh ben*



anamlara gelen bir deyimdir.<sup>5</sup> Burada bu tabir aynı zamanda terzinin kumaşın tersini çevirip dikme/sökme işine işaret ediyor gibi görünmektedir:

*Bozdu kabâ-yı cismini hayyât-ı rûzigâr*

*Âvâre gibi döndürüp anı iler çeker* (Seyhan, 2000: g.127/2)

Âvâre kelimesinin âşık, düşkün anlamında kullanıldığı, fakat sûzen, rişte gibi kavramlarla kumaş anlamının da çağrıştırıldığı aşağıdaki beyitte de “iler çeker” kavramı iğne ve iplikle dikme işine işaret etmek üzere kullanılmış görünmektedir. Şair sevgilinin iğneye benzettiği gamzesi ve ipe benzettiği saçının âşığa çektirdiği eziyetleri iğneyi kumaşa iliştip çekme eylemiyle ilişkilendirmiş ve kendisini âvâre olarak nitelendirerek dert ve sıkıntıdan kendini kaybetmiş bir âşığın haline işaret etmiştir. Diğer yandan kullandığı kavramlarla uygun bir çağrışım zemini hazırlayarak arka planda sevgiliyi bir terziye kendisini/bedenini de bir kumaşa benzetmiştir:

*Sûzen-i gamzeñle cânâ rişte-i zülfüñ-durur*

*Şehr-i gurbetde bu ben âvâreyi iler çeker<sup>6</sup>* (Kara Fazlî; Özkat, 2005: g.96/2)

Kemâl Paşa-zâde (ö.1534)'nin *Yûsuf u Züleyha* mesnevisinde geçen bir beyitte de Hz. Yusuf'un güzelliği karşısında herkesin etkilenip hayretten donakaldığının anlatıldığı bölümde terzinin kaftan dikmek için âvâre koyup öylece kalakaldığı ifade edilmektedir. Âvâre burada biraz daha özele indirgenerek açık bir şekilde kaftanlık kumaş olarak kullanılmıştır:

*Kabâ için koyup âvâre kaldı*

*Meger cân riştesini 'ukde aldı* (Demirel, 1979: b.3484)

Zâtî (ö.1546)'nin aşağıdaki beytinde ise âvâre kelimesi parçayı zikredip bütünü kastetme yoluyla kaftan anlamında kullanılmış görünmektedir. Şiirde yaygın olarak geçen ve sembolik anlamlar ihtiva eden

---

*âvâreyi* (Üst, 2012: b.38727) Beyitte düşkün, kendinden geçmiş, derbeder anlamında kullanılan “âvâre” kelimesinin pâre, derzi, bozmak, astar ve yaka kelimeleriyle birlikte iham-ı tenasüp yoluyla kumaş yüzü anlamını da çağrıştıracak biçimde kullanılması ayrıca dikkat çekicidir. Neşirde “dürzi” olarak okunan kelime “derzi” olarak düzeltilmiştir.

<sup>5</sup> Burada “iler çeker” tabirinin içinde yer alan “ilmek” fiili bağımsız olarak ele alındığında iki parçayı birbirine tutturmak, dikmek anlamına gelmesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Yine *Burhân-ı Kâtı*'ın “kûk” maddesinde yer alan bilgiye göre iki parçayı seyrek dikişlerle birbirine tutturmaya ve bir kumaş yüzüne astar kaplanmadan önce her tarafının uygun gelmesi için başlangıçta seyrek olarak eğreti bir şekilde dikilmesine -günümüz tabiriyle teyellenmesine- “ileme” denilmektedir (Mütercim Âsım, 2000: 459). Şairlerin kullandıkları deyim ve tabirleri beyitlerin kelime kadrosunun oluşturduğu çağrışımlara uyum sağlayacak şekilde özenle seçme alışkanlıkları göz önünde bulundurulduğunda terzi, kumaş ve dikme eyleminin birlikte zikredildiği bir beyitte “iler çeker” tabirinin beyte yerleştirilmesi tesadüf olmasa gerektir.

<sup>6</sup> Divanda “ipler çeker” şeklinde okunmuş olan bu tabirin (Özkat, 2005: 341) doğru şekli -beytin anlam kazanabilmesi bakımından- “iler çeker” olmalıdır. “iler” ve “ipler” kelimesinin eski imlada bir nokta fazlalığı dışında yazılış şeklinin benzemesi ve beyitte geçen “sûzen” ve “rişte” kelimelerinin “ip” kelimesiyle uyum teşkil etmesi bakımından bu şekilde okunduğu tahmin edilmektedir. Diğer yandan “iler çeker” deyimi Medhî ve Necâtî'nin beyitlerinde görüldüğü üzere belirtili nesne alan bir yapıya sahip olduğundan neşirde “âvâreye” şeklinde okunmuş olan kelimenin de “âvâreyi” şeklinde okunması uygun görülmektedir. Nitekim “âvâreye ipler çekmek” ilk bakışta beyitteki kelimelerle de uyum sağlayarak kumaşı dikmek, teyellemek vb. bir anlam taşıyabilir gibi görünse de beytin diğer anlam boyutuna geçildiğinde “gurbet şehrindeki âvâreye ipler çekilmesi”ne herhangi bir anlam verilememektedir. Her iki yönüyle beyte bakıldığında anlamı oturtmamıza yarayacak okuyuş “iler çeker” şeklindedir. Yukarıda söz edildiği gibi âvâre kelimesinin beyitteki ilk anlamı âşiktir; kumaş anlamı yalnızca çağrıştırılmaktadır.



“şaraba/meyhaneye rehin verme” metaforunun kullanıldığı beyitte şair “Gel, kaftanı rehin ver ve kabarcıklarla dolu kadehi iç. Çünkü sarhoşların/âşıkların yeri meyhane köşeleridir” diyerek toplumda bir statü ve itibar göstergesi durumunda olan kaftanı terk ederek benlikten ve maddeden geçmeyi öğütlemektedir. Beytin dikkat çekici bir yönü âvâre kelimesinin üç kez ve her biri farklı anlama gelecek şekilde kullanılmasıdır.<sup>7</sup> Beyitte hitap edilen kişinin kimliği açıkça belirtilmemiş olmakla birlikte şiirdeki klişe söyleyişler göz önünde bulundurulduğunda âvâre ile zâhide/sûfiye ait hırkanın/cübbenin kastedilmiş olabileceği de akla gelmektedir:

*Câm-ı pür-âvâre çek gel rehne çek âvâreyi*  
*Gûşe-i mey-hânelerdür menzil-i âvâreler*<sup>8</sup> (Tarlın, 1970: g.182/4)

Bâlî Çelebi (ö.1594’ten önce)’nin beytinde ise âvâre değersiz ve gösterişsiz bir giysi olarak geçmektedir.<sup>9</sup> Beyitteki söyleyiş göz önünde bulundurulduğunda bu giysinin bir derviş giysisi/hırkası olması muhtemeldir. Şair gül olarak nitelendirdiği sevgiliye hitaben “Sen gül için üstüme bunca bülbül göz diktiğinden beri sırtımdaki âvâre bana çeşm-i bülbülden yapılmış bir kaftan olmuştur” demektedir. Beyitte çizilen tabloya bakıldığında çeim-i bülbül gibi değerli bir kumaşa karşılık âvâre delik deşik olmuş, yırtık pırtık bir giysi yahut derviş hırkası gibi bir çağrışım taşımaktadır:

*Üstüme göz dikeli sen gül için bunca hezâr*  
*Çeşm-i bülbül-durur egnümdeki âvâre bana* (Sinan, 2004: g.5/2)

Aşağıdaki beyitte Cinânî (ö.1595), sîne gibi baştanbaşa paramparça olmuş bir murakka’ giydiğinden söz ederken âvâre kelimesini “sad-pâre” kavramıyla paralel şekilde beyte yerleştirerek eski püskü, yamalı, köhne anlamında kullanmış görünmektedir. Bilindiği üzere murakka’ yamalardan müteşekkil derviş hırkasıdır:

*Bir murakka’ geyerem âvâre*  
*Ser-te-ser sîne gibi sad-pâre* (Okuyucu, 1994: mes.1/17)

Aynı çerçeve içinde değerlendirebileceğimiz aşağıdaki beyitte de kişinin fakirlik elbisesi giymesi durumunda atlas feleğinin âvâre olacağı ifade edilirken yine gösterişsiz bir giysi/dervişlik giysisi çağrışımı dikkati çekmektedir. Daha açık bir ifadeyle şair fakirlik elbisesi giyinen kimsenin köhne elbisesinin atlas feleği olacağını

<sup>7</sup> Şaraba rehin verme ve beytin bu bağlamdaki açıklaması için bkz. Şahin, 2011b: 494-520.

<sup>8</sup> Beyit divan neşrinde “Câm bir âvâre çok gel rehne çek âvâreyi / Gûşe-i mey-hânelerdür menzil-i âvâreler” şeklindedir. Beyte bu şekilde anlam verilemediğinden baştaki ibarenin “Câm-ı pür-âvâre çak” şeklinde düzeltilmesi öngörülebilir. Bilindiği üzere “çak-” şarap içmek anlamında kullanılır: *Kadeh dîdeleri ‘aşkına sâki-i terîñ / İki câm-ı mey-i gül-fâmını çakdım bu gece* (Âkif; Admış, 2007: g.120/2). Ancak divan neşrinde hatalı okunduğunu düşündüğümüz “çok” kelimesi için nüsha farkı olarak “içmek” anlamı bulunan “çek-” fiilinin gösterilmesi ve bu fiilin beytin anlamını tamamlama bakımından herhangi bir şüpheye mahal bırakmaması tercih sebebimizdir. Edirneli Nazmî’nin mecmuasında da beytin yukarıdaki şekliyle yer alması tercihimizi destekler niteliktedir (Köksal, 2012: g.1143/4).

<sup>9</sup> Âvâre kelimesinin bu anlamı için ayrıca bkz. Şentürk, 2016: 418



yahut atlas feleğinin ona köhne elbise olacağını dile getirerek bilinçli bir şekilde fakr ve mahviyeti seçen kimsenin durumunun yüceliğine işaret etmiştir:<sup>10</sup>

*Libâs-ı fakr-ıla olsan mülebbes*

*Senüñ âvâreñ olur çarh-ı atlas* (Şihâbî; Yıldız, 1999: g.136/1)

Benzer şekilde Gelibolulu Âlî (ö.1600)'nin beytinde de söz konusu kavram değersiz bir giysi, melâmet giysisi yerine kullanılmıştır. Sûfînin paramparça olmuş hırkasının riya sembolü olarak değerlendirildiği beyitte şair “Bizde beden âvâresini tek renk olarak giyerler. Sûfî bize paramparça olmuş hırkasını satamaz” diyerek âvâre kelimesini tek parçadan oluşan bir derviş giysisi yerine kullanmış ve sûfînin şekilciliğine çatarak hem onun gibi parçalı/yamalı hırka giymeyeceğini hem de sûfînin kendisini bu şekilde kandırmasının mümkün olmayacağını dile getirmiştir:

*Bizde yek-reng giyerler beden âvâresini*

*Satamaz sûfî bize hırka-i sad-pâresini* (Aksoyak, 2006: g.1472/1)

Zâtî'nin aşağıdaki beytinde ise beytin muhatabı olan kişinin yüceliğinin kaftanına astar olabilmek için atlas feleğinin ona âvâre olduğu söylenerek atlas feleğinin onun kaftanına astar olabilmeyi çalgınca arzuladığı kastedilmekle birlikte âvâre kelimesi astarlık kumaş yerine kullanılmış izlenimi de uyandırmaktadır:<sup>11</sup>

*Astar olam deyu bir gün kabâ-yı kadrine*

*Çarh-ı Atlas oldı ey Zâtî âvâresi* (Tarlan, 1970: g.1612/5)

Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne* mesnevisinde yer alan aşağıdaki beyitte astar veya astarlık kumaş anlamı daha net görülebilmektedir. Şair peygamber övgüsü kısmında zikrettiği beytin hemen öncesinde “*Hemân halk olıcak hayyât-ı kudret / Aña dîbâ-yı hulki itdi hil'at*” beytine yer vererek Hz. Peygamber yaratıldığında kudret terzisinin ona güzel huy dîbâsından kaftan yaptığını ifade etmiş ve ardından “O kutsal dîbâ öyle bir kaftandır ki atlas feleği onun âvâresidir” diyerek Hz. Peygamberi yüceltmıştır:

*Ne hil'atdür o dîbâ-yı mukaddes*

*Anuñ âvâresidür çarh-ı atlas* (Armutlu, 1998: b.230)

Yine Zâtî'ye ait şu beyitle Mu'îdî (ö.1568'den önce)'nin aşağıdaki beyti aynı kategoride değerlendirilebilir:

<sup>10</sup> Burada âvâre kelimesinin ileriki satırlarda değinileceği üzere “astar” anlamına uzak da olsa bir çağrışım yapıldığı dikkat çekmektedir. Fakirlik elbisesinden söz edildiği için doğrudan bu anlam düşünülmesi de libâs ve âvâre kelimelerinin birlikte kullanılması ve âvârenin başka beyitlerde daha açık bir şekilde bu anlamda yer alması bu çağrışımı kuvvetlendirmektedir.

<sup>11</sup> Atlas feleğinin övülen kişinin kaftanının astarı olması şiir dilinde yaygın bir benzetmedir: *Ey ki kadd-i kadrüne bâlâ-yı devlet tonı teng / V'ey kabâ-yı haşmetüne çarh-ı atlas âstâr* (Câfer Çelebi; Erünsal, 1983: k.4/22); *Çarh-ı atlas astar olıma kabâ-yı kudrete / Kim aña bu nüh-felek bir tügmedür tokuz kenâr* (Sun'î; Yakar, 2009: g.52/5). Âvârenin astar anlamı için ayrıca bkz. Şentürk, 2016: 418.



*Asümânî hil'atiyle seyre çıksa ol kamer*

*Çarh-ı Atlas ola bahr-i mihrinüñ âvâresi* (Zâtî; Tarlan, 1970: g.1615/2)

*Her gün altunlu giyüp seyr itdügiçün gün gibi*

*Çerh-i atlasdur meta'-ı mihrinüñ âvâresi* (Mu'îdî; Tanrıbuyurdu, 2012: g.423/3)

Beyitler yukarıdan aşağı gözden geçirildiğinde âvâre kelimesinin kumaş yüzü, kaftanlık kumaş, kaftan, sufi cübbesi, köhne ve eski elbise, derviş hırkası, kaftan astarı, astarlık kumaş gibi çeşitli anlamlara gelebilecek şekilde kullanıldığı görülmektedir.

### **Eksûn** (iksûn)

Bir kumaş veya elbise ismi olduğu anlaşılan eksûn/iksûn için lügatlerde fâhir libas ve siyah renkli, süslü ve kıymetli elbise tanımlaması yapılmaktadır.<sup>12</sup> Beyitlerde de eksûn genellikle kıymetli bir elbise ve kumaş çerçevesinde yer almıştır. Ahmedî (ö.1412-13)'nin *İskender-nâme*'sinde İskender'in Gülşâh için bir saray hazırlatmasından söz edildiği bölümde sarayın süslenmesi için gerekli şeyler ile Gülşâh'a süs için verdikleri arasında atlas ve harîr yanında eksûn da zikredilmiştir. Burada eksûn kıymetli kumaşlar arasında süs, zenginlik ve ihtişam sembolü olarak kullanılmıştır:

*Atlas u eksûn u envâ'-ı harîr*

*Anber ü müşg ü zübâd-ıla 'abîr* (Akdoğan: b.1910)

Benzer şekilde Sâkıb Mustafa Dede (ö.1735)'nin Hz. Peygamber'e yazdığı bir na'tte yer alan beyitte onun fakirlik abası ile eksûnu bir tuttuğu ifade edilirken eksûnun değerli bir giysi oluşuna işaret edilmiştir:

*Görüp köhne 'abâ-yı fakr ile yeksân eksûnı*

*Tutardı hem-kumâş-ı hırka-i peşmîne dîbâyı* (Arı: k.6/78)

Bâkî (ö.1600) Mihrümâh Sultan için yazmış olduğu mersiyesinde hurilerin cennette atlas ve eksûnlar giyerek o sultanın karşısında el pençe divan durduklarını söylerken eksûna cennette hurilerin giysisi olarak yer vermiş ve yine değerli bir kumaş oluşuna dikkat çekmiştir:

*Kapusında işığı hidmetin eyler gılmân*

*Hûriler karşı turur atlas u eksûnlar ile* (Küçük, 1994: mus.2-4/7)

Naz ve işveyi değerli birer kumaşa benzeten Nedim (ö.1730) ise sevgilinin o nazenin vücudu ve uzun boyuna işve nesîci<sup>13</sup> ile naz eksûnunun yaraşacağını dile getirerek bu kavramı benzer şekilde kullanmıştır:

<sup>12</sup> "Fâhir ve zî-kıymet siyah câmedir. Ekâbir ve uzemâ tefâhür ve alâyiş zımnında giyerler" (Mütercim Âsım, 2000: 207). "Müzeyyen siyâh libâs, libâs-ı fâhir" (Hüseyn Kâzım Kadri, 1927: 262). *Hil'at-ı fâhire eksûn u perend atlasdur / Per-niyân nakşı olan nev'a dinür atlasdan* (Kılıç, 2007: b.560)

<sup>13</sup> "Dokuma" manasındaki "nesc" kelimesinden türemiş olan ve "dokunmuş şey, dokuma" anlamına gelen "nesîc" için Sûdî *Gülüstan Şerhi*'nde "ağır ve pahalı kumaş, muteber kumaş" anlamı vermektedir (Yılmaz, 2012: 677).





*O nâzenîn vücûd u o kâmet-i bâlâ*

*Nesîc-i işve vü eksûn-ı nâza çespândır* (Macit, 2012: g.18/2)

Eskiden önemli kişilerin veya değer verilen kimselerin yollarına değerli kumaşlar serme âdeti vardı. Kemâl Paşa-zâde'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinde yola kumaş serilmesi âdetine gönderme yapılırken eksûndan söz edilmesi yine bu bağlamda dikkat çekicidir:

*Döşediler yola dîbâ vü eksûn*

*Yüridi atlas üzre mâh-ı gerdûn* (Demirel, 1979: b.2867)

Değerli kumaşların yer, duvar, kapı gibi yerlerde döşemelik olarak kullanılması âdetine gönderme yapılan bazı beyitlerde de eksûn geçmektedir. Mesela Celîlî (ö.1569?)'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Hüsrev'in şehri Şirin için hazırlattığı anlatılırken dîbâ ile birlikte eksûndan söz edilir. Münîrî (ö.1520?)'nin *Siyer*'inde de eksûna döşemelik kumaşlar arasında yer verilmiştir:

*Der ü dîvârı pür-eksûn ü dîbâ*

*Olur güzâr-ı cennet bigi zîbâ* (Celfî; Kazan, 1997: b.1760)

*Döşetdi atlas u eksûn ü dîbâ*

*Müzeyyen oldu hoş vech ile zîbâ* (Münîrî; Çorak, 2010: b.4864)

Lügatlerdeki tanımlara uygun olarak bazı beyitlerde eksûnun siyah renkli oluşuna gönderme yapıldığı da dikkat çekmektedir. Sükkerrî (ö.1686) aşağıdaki beytinde memdûhuna gece ve gündüz elbisesi kâkum ve eksûn olarak geldiği müddetçe, yani gece ve gündüz birbiri ardına devridaim ettikçe Allah tarafından devlet elbisesiyle müşerref kılınması için dua eder. Burada şair gündüze kâkum, geceye eksûn elbise yakıştırmış ve kâkum ile gündüzün beyaz rengine, eksûn ile gecenin siyah rengine işaret etmiştir:

*Hak anı hil'at-i devletle müşerref kılsun*

*Rûz u şeb câmesi tâ kâkum u eksûn gelür* (Erol, 1994: g.28/15)

Diğer yandan eksûn için siyah renk dışında başka renk çağrışımları da mevcuttur. Ahmedî'ye ait şu beyitte baharda açan çiçeklerden kinaye olarak bahçenin elbisesinin al ve narenci olduğu, atlas ve eksûnun bu kadar hoş bir renge sahip olamayacağı yahut bu denli güzel renkte bir atlas veya eksûn daha olmadığı ifade edilmektedir. Burada eksûn için kırmızı ve tonları ile turuncu renk çağrışımı yapıldığı görülmektedir:

*Şafak bigi oldı tonı bâguñ âl ü nârincî*

*N'irede-y-idi bu hoş-reng-i atlas u eksûn* (Akdoğan: k.65/3)

Abdî (ö.?)'nin *Heft Peyker*'indeki bir beyitte yer alan kumaş isimlerine ikinci mısradaki karşılık gelen renkler sıraya uyularak eşleştirildiğinde de eksûna kırmızının (gül-gûn) denk geldiği dikkat çekmektedir:





*Perniyân ile atlas ü eksûn*

*Levn-i zerd ü sefid hem gül-gûn* (Güzelova, 2008: b.1985)

Kıymetli bir meta oluşu ve rengi dışında, beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla eksûn sade olabildiği gibi desenli de olabilmektedir. Celîlî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine ait aşağıdaki beyitte geçen "dîbâ-yı münakkaş" ile Lâmiî (ö.1532)'nin *Ferhâd-nâmesi*'ne ait beyitteki "pür-nakş u zîbâ" tamlamaları bunu göstermektedir:

*Çekerdî on bin üştür-bâr müfferreş*

*Tolu eksûn u dîbâ-yı münakkaş* (Celîlî; Kazan, 1997: b.1751)

*Yanınca niçe yük eksûn u dîbâ*

*Kimi sâde kimi pür-nakş u zîbâ* (Lâmiî; Esir: b.7306)

Süheylî (ö.1634'ten sonra)'nin aşağıdaki beytinde yer alan "eksûn-ı hârâyî" ise eksûnun harelî, yani dalgalı ve menevişli de olabileceğini düşündürmektedir:

*Libâsın kılsa Şîrîn her kaçan eksûn-ı hârâyî*

*İderdi Kûh-ken bir âh ile kül seng-i hârâyî* (Harmancı: g.330/1)

#### **Kamerî Yaka**

Şiirde bir yaka şekli olarak karşımıza çıkan "kamerî yaka" tabirine Tahir Olgun (ö.1951) *Edebî Mektuplar*'ında değinir. Olgun, Bâkî'nin şiirleri arasında bu tabirin geçtiği beyti açıklarken "*gerdanı gösterecek derecede açık yaka*" tahmininde bulunmuş ve bu tabirin belki o devirde bulunduğunu, belki de "meh" ve "hilâl" kelimeleriyle bir iham-ı tenasüp yapmak için şair tarafından uydurulduğunu belirtmiştir (Olgun, 1995: 90). Aynı müellif *Bâkî'ye Dair* adlı eserinde yakasına sırma ile hilâl şekli işlenmiş bir yaka olabileceğini ileri sürmüştür (1938: 68). Bâkî dışında başka bazı şairlerin beyitlerinde de geçen kamerî yaka genellikle kaftanlık değerli kumaş isimleriyle birlikte geçmektedir. Bu tabirin çıkış noktası şairlerin aya benzettikleri insan yüzünün yakadan doğuyormuş gibi hayal edilmesiyle ilgili görünmektedir (Şahin, 2013: 597). Ancak beyitlere dikkatlice bakıldığında yalnızca şairane bir benzetme olmayıp gerçeklik boyutu olan bir isimlendirme olduğu anlaşılmaktadır. Beyitlerde çizilen hayal tablolarında kişileştirme yoluyla gökyüzü veya ayın giydiği giysinin yakası kamerîdir. Ay kadar yaygın olmamakla birlikte güneşin de kamerî yakalı giyinmiş bir güzel şeklinde hayal edildiği görülmektedir. Bu da bu isimlendirmenin daha ziyade şekle dayandığını göstermektedir. Hisâlî (ö.1651-52)'nin *Metâli'u'n-Nezâir* adlı eserinde Edirneli Kâmî (ö.1724)'ye ait bir beyitte peçesini kaldırıp yüzünü göstermesi ümit edilen bir sevgiliden söz edilirken sevgili/sevgilinin yüzü güneşe benzetilmiş ve kamerî yakası o güneşin doğuş yeri olarak kabul edilmiştir. Kurguladığı hayali ayın batımından sonra güneşin çıkmasına dayandırdığı anlaşılan şair, aydan sonra güneşin doğması gibi güneşe benzetilen sevgilinin yüzünün de peçesini kaldırmak suretiyle doğuş yeri olarak düşündüğü kamerî yakasından doğabileceğini ümit etmektedir:



*Uma ki' arz-ı cemâl ide ref' idüp bürka'*

*Güneşdür ol kamerî yakası aña matla'* (Kaya, 2003: 1035)

Peşteli Hisâlî (ö.1651-52)'nin beytinde ise ay ve güneş, biri gece ve diğeri gündüz olmak üzere altınlı kumaştan yapılmış kamerî yakalı bir kaftan giymiş şekilde hayal edilmiştir. Kamerî yakanın altınlı kumaştan yapılmış bir kaftanın yakası olması dikkat çekicidir:

*Kamerî yakalu bir hil'at-i zerrîn geyinür*

*Mâh u hurşîd-i cihân-tâb-ı felek leyl ü nehâr* (Ercan, 2008: k.1/44)

Benzer şekilde Mürekkepçi Enverî (ö.1547)'nin beytinde de kamerî yaka değerli kumaş çeşitlerinden biri olan atlasla birlikte kullanılmıştır ve bu kez kamerî yaka ayın sevgiliye özendiği için giydiği Şam atlasından yapılmış kaftanın yakası durumundadır:

*Âsumânî kamerî yakalı Şâmî atlâs*

*Geymiş arkasına öykünmek için yâre kamer* (Kurnaz-Tatçı, 2001: g.57/3)

Bâkî ise feleği bir hizmetkâra benzeterek feleğin sultanın meclisine hizmetkâr olmak için kamerî yakalı güzel bir serâser kaftan giydiğini söyler:

*Kamerî yakalu bir hûb serâser geydi*

*Ola tâ bezm-i hudâvende felek hidmet-kâr* (Küçük, 1994: k.25/17)

Bâkî'nin beyti bu yaka çeşidinin hizmetkârlara mahsus bir giysinin yakası olabileceği düşüncesini uyandırmakla birlikte padişahın hizmetinde bulunanların gösterişli kıyafetler giydikleri<sup>14</sup> düşünüldüğünde durum anlaşılmaktadır.

Gökyüzü, ay veya güneş gibi tabiat unsurları haricinde kamerî yaka genellikle Edirneli Nazmî (ö.1559'dan sonra)'nin beytinde olduğu gibi sevgilinin veya şiirde yüceltilen kimsenin giydiği giysinin yakası olarak tasvir edilir. Şair şemsî sarık ile kamerî yakalı benek altınlı kumaştan yapılmış kaftanın ay yüzlü sevgiliye çok yakışacağını dile getirmektedir. Benek altınlı/altın benekli şeklinde isimlendirilen kumaş da kaftan dikiminde kullanılan değerli kumaşlardan biridir. Kamerî yakanın bu beyitte de böyle bir kumaş ismiyle ve kaftan ile birlikte geçmesi dikkat çekicidir:

*Şemsî dülbend-ile gey yaraşur iy mâh saña*

*Benek altunlu kabâ ki ola yakası kamerî* (Üst, 2012: g.6674/3)

<sup>14</sup> Padişahın hizmetinde olan kişilerin giysilerini Schweigger (ö.1622) şöyle anlatır: "Çeşnigirlerin, yani sofracıların sayısı otuz kadardır. Hepsi ipek ve sırmalı elbise giyerler, üzerine de değerli İngiliz kumaşından kırmızı bir kaftan geçirirler. Doğrudan doğruya padişaha hizmet eden uşaklar -oğlanlar- ise katmerli sırma dokumadan yapılmış elbise giyerler." (2004: 165-166)



Gedizli Kabûlî (ö.1591-92) de kamerî yaka içinde sevgilinin yanağının yeni ay gibi parıldadığını söylerken kamerî yakalı bir kıyafet giyen sevgili imajına yer vermiştir. Tenasüp yapmak amacıyla sevgilinin yanağı yeni aya benzetilmiştir:

*Kamerî yaka içre 'ârız-ı yâr*

*Berk urur mâh-ı nev gibi her bâr* (Erdoğan, 2013: b.72)

Kamerî yaka Gelibolulu Âlî'nin beytinde ise önemli günlerde giyilen bir giysinin yakası olarak zikredilmiştir. Beyte göre işret ehli olan felek, o güne hürmet göstererek kamerî yakalı yeni bir elbise giymiştir. Kasidenin önceki beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla o günden kasıt bir yeme-içme/işret günü yahut bayram için düzenlenmiş bir işrettir:

*Yâ ihtiram idüp ol rûza çerh-i 'işret-sâz*

*Giyindi bir kamerî yakalı libâs-ı cedîd* (Aksoyak, 2006: k.18/8)

Karşılaşılan beyitlerin genelinden çıkan sonuç kamerî yakanın kaftan gibi değerli kumaşlardan yapılan giysilere ait bir yaka olduğudur. Klâsik kaftan yakasının yuvarlak kesimli olduğu düşünüldüğünde ay ile şekil benzerliği kurularak bu ismin verilmiş olabileceği akla yatkın görünmektedir. *Mecma'û'n-Nezâir*'de Câmî-i Emîn (ö.?) adlı bir şaire ait şu beyit ise bu tahmini doğrulayıcı ifadelerle sahiptir. Beyitte felek gök renkli altın bir kaftana benzetilerek ayın bu kaftanın kamerî biçimde oyulmuş yaka yeri olduğu ifade edilmiştir. Dolayısıyla kamerî yaka yuvarlak biçimde oyularak kesilmiş bir yaka şeklindedir:

*Âsumânî benek altunlu kabâdur bu felek*

*Yakası yiridürür meh kim oyulmuş kamer* (Köksal, 2012: g.5144/2)

Şiirlerde karşımıza çıkan "kamerî yaka" kavramı giyim-kuşamla ilgili kaynaklarda yer almamaktadır. Onun yerine "kumru yaka" tabiri ile karşılaşılmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla bu tabir diğer sözlük ve kaynaklara Mehmet Zeki Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nden alıntı yapılarak girmiştir.<sup>15</sup> Pakalın "Kumru Yaka" maddesinde bu tabiri kumrunun boynundaki çizgiyi andırır şekildeki yaka biçimi şeklinde açıklamış ve Bâkî'nin yukarıdaki beytini (k.25/17) şaire ait olduğunu bilmeden örnek vermiştir (Pakalın, 1971: 322). Ne var ki, beyitteki kamerî kelimesi "kumru" şeklinde okunmuş ve kime ait olduğu bilinmeden nakledilmiştir. Kolayca anlaşılabilen gibi söz konusu kelime kumru şeklinde okunduğunda beyitteki tenasüp kaybolduğu gibi vezin de bozulmaktadır. Kumru ve kamerî kelimelerinin eski harflerle imlası aynı olduğundan bir okuma hatası sonucu böyle bir kanaate varıldığı açıktır. Sonraki kaynaklar da Pakalın'dan alıntı yaptıklarından aynı yanlış sürüp gitmiştir.<sup>16</sup> Şiir metinlerinin giyim-kuşam dahil olmak üzere pek çok konuda önemli bilgiler içerdiği ve doğru okunup titiz bir şekilde tetkik edilmesinin ne denli önemli olduğu bu meseleyle bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

<sup>15</sup> Osmanlı giyim-kuşamı ile ilgili şu kaynaklarda Pakalın'dan naklen bu bilgi yer almaktadır: Koçu, 1967: 160; Özen, 1983: 165; Dağlı, 2007: 178.

<sup>16</sup> Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Şahin, 2013: 597-604.



### Şâh-destûr

Giyim kuşama dair taranan kaynaklarda adına rastlanmayan şâh-destûr ile ilgili olarak Ebussuud Efendi'nin fetvalarında bir bilgi yer almaktadır. Buna göre şâh-destûr yol yol, nakış nakış işlenmiş veyahut dokunmuş revâkibî (yol yol, çizgi çizgi) bir destmâl/mendildir. Kuşağa sokulup ihtiyaç olduğunda kullanılır. Bu ismin verilmesi Tahmasb<sup>17</sup>'in sürekli kullandığı bir eşya olmasıyla ilgilidir (Düzdağ, 1983: 186). *Mevâ'idü'n-nefâis*'te hizmetlilerin kıyafetlerinden söz edilirken "(...) *münakkaş tonlu tor kuşak bağlanup degme dest-mâller ve şâh-destûrlar sarkıtmaları ekâbir-i 'ukalâ kavlince cevâz ile mu'abberdür*" (Şeker, 1997: 373) şeklindeki ifadede şâh-destûrun destmâl ile benzer olmakla birlikte ayrı bir şey olduğu ve kuşaktan aşağı sarkıtıldığı anlaşılmaktadır. Beyitlerdeki kullanımına bakıldığında da kuşaktan aşağı sarkıtılan mendil türü bir giyim aksesuarı olduğu ortaya çıkmaktadır (Şahin, 2011a: 685). Türklere mendilin yaygın bir kullanıma sahip olduğunu ve kuşaktan aşağı sarkıtıldığını Moryson (ö.1630)'un Türklerin kıyafetlerini anlatırken kuşaklarına büyük, açık renk, ipek işlemeli mendiller astıklarını söylediği ifadeleri desteklemektedir (Reyhanlı, 1983: 72). Aynı şekilde Thévenot (ö.1667) Türklerin giyim kuşamlarını anlatırken "*Kuşaklarının iki tarafına birer mendil sokuludur ve tütün kesesi de asılı durur (...)*" diyerek aynı konuya dikkat çeker (Thévenot, 2009: 63). Diğer yandan Reşat Ekrem Koçu (ö.1975) eski İstanbul giyim kuşamında kuşak kullanımına değinirken "*Bilhassa İstanbul'da gençler, gençlerin de bıçkın takımı kuşaklarına ayrı bir nümâyîş vermek için, kuşaklarını lüzumundan uzun yaparlar ve bir ucunu yere salarlardı. Öyle ki "dayı revîşi" (dayı yürüyüşü) denilen levendâne adımlarla yürürlerken, yere sarkmış kuşak, yerde topuklarının yanı sıra sürünürdü.*" sözlerine yer verir (Koçu, 1967: 161). Aynı yazar "Yosma Kıyafet" maddesi altında aşırı süs ve gösterişle dikkatleri üzerine çekmeye çalışan delikanlıların "*bir ucu yerde sürünür kuşaklar*" taşıdıklarını (1967: 247) ve cep saati kordonlarının erkekler tarafından yekelelere asıldığını veya kuşaklardan aşağı sarkıtıldığını ifade eder (1967: 199). Anlaşıldığı üzere kuşağın ucunu sarkıtmak veya kuşaktan aşağı birtakım aksesuarlar sarkıtmak eski insanların süslenme anlayışlarının önemli bir parçası durumundaydı.

Ebussuud Efendi fetvalarında şâh-destûrun Tahmasb'ın kullanmasına bağlı olarak bu ismi aldığı söylenmekle birlikte "şâh" ve "destûr" kelimelerinin de kumaşla ilgili kavramlar olduklarını belirtmekte yarar vardır. "Destûrî" dîbâ türü ipekli bir kumaş (Dağlı, 2007: 84) anlamındayken "şâh" abanî ve Hindî gibi bir tür Hint kumaşdır (Mütercim Âsım, 2000: 705).

Yukarıdaki açıklamalarla örtüşmek üzere beyitlerde şâh-destûrun öncelikle kuşaktan aşağı belin yan tarafından sarkıtılarak ayaklara kadar inen uzunlukta bir aksesuar olduğu görülmektedir. Bâkî'nin "Sevgilinin şâh-destûru her gün yanına takılıp birlikte salındığı yetmezmiş gibi bir de (onun) ayağını öpmek için sarkar" (Şahin, 2011a: 685) anlamındaki beyti Reşat Ekrem Koçu'nun aktardığı kuşak uçlarının gereğinden fazla uzatılması modasına uygunluk göstermek üzere ayak topuklarına kadar sarkıtılmış bir şâh-destûr tablosu çizmektedir. Şair "sarkmak"

<sup>17</sup> Safevî şâhı (ö.1576). Safevî Devleti'nin kurucusu Şâh İsmail'in en büyük oğludur.



fiilini rahatsız edici tavırlarda bulunmak, sarkıntılık etmek anlamına da çağrışım yapacak şekilde iki anlamda kullanmıştır:

*Takılup yanına her gün bile salındığı yitmez*

*Ayagın öpmege sarkar nigârûñ şâh-destûrî* (Küçük, 1994: g.505/2)

Şâh-destûrun yandan aşağı sarkıtılan bir aksesuar olduğu Emrî (ö.1575)'nin şu beytinden de anlaşılmaktadır:

*Şâh-destûrî<sup>18</sup> takıldı yanına*

*N'ola ger anı salındursa o yâr* (Saraç, 2002: muk.143/2)

Filibeli Vecdî (ö.1599) elinde destmâl tutan ve kuşağından şâh-destûr sarkıtılan bir güzeli tasvir ederken şâh-destûr sevgilinin yanısıra salınıp ayakları altında ezildiği halde neden onun elinde destmâli okşadığına anlam veremez. Şair, aslında burada şâh-destûr sembolüyle sevgiliye yaranabilmek için onun yollarında sürünüp kendisini ayakları altına atanın neden kıymet bulmadığını sorgulamaktadır:

*Yanınca şâh-destûrî<sup>19</sup> sürinüp pâ-y-mâl iken*

*N'içün ol âfet-i devrân elinde dest-mâl ohşar* (Kavruk-Selçuk, 2009: g.13/3)

Aynı şair bir başka beytinde ayağını öpmeyi ümit ederek padişahın izin istediğini, onun şâh-destûrunun da bu nedenle yan tarafında daima sarkıtıldığını söyler. Daha açık bir ifadeyle şâh-destûrun padişahın yanında sarkmasının sebebinin onun ayağını öpme arzusu olduğunu dile getirir. Bu beyitte de şâh-destûrun yan taraftan ayaklara kadar sarkıtıldığına gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır:

*Ümîd-i pâ-y-bûs idüp dilerin şâhdan destûr*

*Anuñçün şâh-destûruñ yanuñda dâ'imâ sarkar* (Kavruk-Selçuk, 2009: nazire g.16/2)

Ubeydî (ö.1572)'nin “Kastı bir hileyle ayağına yüz sürmek olduğundan şâh-destûru kuşağına takılmaktadır.” anlamındaki beytinde ise şâh-destûrun kuşağa takıldığı açıkça ifade edilmektedir:

*Kasdı bir nakş ile yüz sürme-durur ayagina*

*Şâh-destûrî anuñçün takılır kuşağına* (Ünlü, 1991: g.259/1)

“Şâh-destûrunun elini öpüp kolunu boynuna salması çok fazla olmaktadır. Ey sevgili, bu denli işve ve cilveye rızamız yoktur.” diyen Nev'î (ö.1599)'nin beytinden anlaşıldığı kadarıyla şâh-destûr kimi zaman süs veya teri çekmesi gibi sebeplerle boynuna da takılabilmektedir:

*Elüñ öpüp kolın boynuña salmak şâh-destûruñ*

*Katı çokdur bu deñlü şiveye cânâ rızâmuz yok* (Tulum-Tanyeri, 1977: g.229/5)

<sup>18</sup> Neşirde bu kısım “şâh destârî” şeklinde okunmuş olup (Saraç, 2000: 324) “şâh-destûrî” şeklinde düzeltilmiştir. Neşre esas alınan nüshaya bakıldığında (Âtîf Efendi, 2055: 135a) da “destûr” şeklinde kayıtlı olduğu görülmektedir.

<sup>19</sup> Neşirde “şâh-ı destûr” şeklinde okunan kelime şâh-destûr olarak düzeltilmiştir. Aynı şaire ait sonraki örnekte de “şâh destûruñ” şeklinde iki ayrı kelime gibi imla edilen tabir “şâh-destûruñ” şeklinde birleştirilmiştir. Hemen sonrasında ele alınan Ubeydî'nin beytinde de aynı durum söz konusudur.



Şairin şâh-destûra ihâm yoluyla gönderme yaptığı “Ey padişah! Mademki boynuna asılmaya razı olmadın, ayağını öpmek için iznin yok mudur?” anlamındaki bir başka beyti de burada zikredilebilir:

*Boynuña asılmaga çünkü rızâ göstermedüñ*

*Yok mı pâyüñ öpmege ey şâh destûruñ señüñ* (Tulum-Tanyeri, 1977: g.239/3)

Mostarlı Ziyâî'nin beytinde ise şâh-destûr ile gözyaşlarının silinmesinden söz edildiği görülür. Şair, değer itibarıyla inci gibi gördüğünden olmalı, güzellik yıldızı olarak nitelendirdiği sevgilinin gözyaşlarını şâh-destûruyla silmesini söylemektedir:

*Şâh-destûruñla silseñ yaşın ey hüsn ahteri*

*Gerçi kim kamusunuñ muhtârı la'lüñ cevheri* (Gürgendereli: g.484/1)

Anlaşıldığı üzere şâh-destûr, kuşağa takılarak aşağı sarkıtılan, bir tür mendil gibi ihtiyaç duyulduğunda ter veya gözyaşlarını silmek işleviyle kullanılan ve aynı zamanda kıyafeti bütünleyen bir süs unsurudur.

### **Sonuç**

Bu çalışmada giyim-kuşamla ilgili manzum metinlerde rastlanan bazı kavramlara yer verildi. Bu kavramlardan biri olan “âvâre”, muhtemelen yaygın bilinen anlamının yanıltıcı etkisiyle ve şairlerin bu kavramı tevriyeli kullanması nedeniyle kapalı kalmış görünmektedir. Yalnızca Meninski'nin lügatinde ve ondan naklen Tietze'nin hazırlamış olduğu etimolojik sözlükte kumaş ve kaftan yüzü anlamı verilen bu kelimenin şairlerin kullanımına bakılarak çok daha zengin çağrışım ve anlamlar içeren bir kelime olduğu anlaşılmıştır.

Bir kumaş veya giysi ismi olduğu anlaşılan “eksûn”, Farsça lügatlerde yer alan bir kelimedir. Fakat atlas, dîbâ, altın benek, kemha vb. diğer Osmanlı kumaşları gibi çok fazla bilinmediğinden giyim kuşama dair kaynaklara da geçmediği görülmektedir. Kıymetli bir elbise veya kumaş olan eksûnun siyah renkli olduğuna lügatlerde yer verilmekle birlikte beyitlerde bu kumaşa dair farklı renk çağrışımının bulunması başka renklerde de olabileceği sonucuna ulaştırmaktadır.

“Kamerî yaka”, Bâkî'nin bir beytinin yanlış okunması sonucu literatüre “kumru yaka” olarak yanlış geçmiş bir kavramdır. Pakalın'ın eseriyle başladığı anlaşılan bu hata ileriki tarihlerde yapılan çalışmalara aynen aktarılmıştır. Bu yanlışın tashih edilerek kamerî yaka tabirinin bundan sonra yapılan çalışmalara eklenmesi gerekmektedir.

“Şâh-destûr” ise Osmanlı giyim kuşamına dair bilgi içeren kaynaklarda ve lügatlerde karşımıza çıkmayan bir kavramdır. Ebussuud Efendi'nin fetvaları arasındaki bir açıklamada bu kavrama yer verilmiş ve nasıl bir giyim aksesuarı olduğu tarif edilmiştir. Şairlerin beyitlerinde yer alan destekleyici bilgilerle bu aksesuarın kullanım şekli ve amacı bu makalede biraz daha açığa çıkarılmıştır. Şiirde giyim-kuşama dair diğer kavramlara nispetle çok geçmeyen bir kavram olduğu için anlamı üzerinde yeterince düşünülmediğinden yahut şâh ve destûr gibi lügat



anlamı iyi bilinen kelimelerden oluştuğundan muhtemelen üzerinde durulmamış ve bazı beyitlerde yanlış okunmuş veya yanlış imla edilmiştir.

Yapılan bu çalışmayla genel olarak Osmanlı şiirinin sosyal ve kültürel tarihimizi ilgilendiren bir konuda ne denli değerli bir kaynak ve nasıl bir mihenk taşı olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan edebî metinlerin titizlikle tahkik edilmesi büyük önem arz etmekle birlikte bu metinler aracılığıyla böyle birçok farklı alana katkı sağlayacak bilgiler derlenebileceği, eksiklerin tespit edilip yanlışların düzeltilebileceği bir kez daha ortaya çıkmıştır.

### **Kaynakça**

Admış, Aysel (2007). *Âkif Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Akdoğan, Yaşar (hzl.). *Ahmedî: Divan*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 10.03.2016]

------. *Ahmedî: İskender-nâme*,

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 14.03.2016]

Aksoyak, İ. Hakkı (2006) (hzl.). *Gelibolulu Mustafa Âlî: Divan*. 3 C. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yay.

Arı, Ahmet (hzl.). *Sâkıb Dede Divanı*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10645,sakibdededivaniyirispdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 10.03.2016]

Armutlu, Sadık (1998). *Zâtî'nin Şem ü Pervâne'si (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Aydemir, Yaşar (hzl.). *Behiştî Divânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10597,behistpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 12.03.2016]

----- (2009). *Ravzî Divanı*. Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10603,metinpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 12.03.2016]

Çavuşoğlu, Mehmed – M. Ali Tanyeri (hzl.) (1981). *Hayretî: Divan*. İstanbul: İÜEF Yay.

Çetin, İsmail (1993). *Derzizade Ulvi Divanı: Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni*. 2 C. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Çorak, Reyhan (2010). *Münîrî'nin (öl.1521?) Manzum Siyer-i Nebî'si cilt 2-3 (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Dağlı, Barış (2007). *Kelime Kazanımı Üzerinde Bir Araştırma: Kıyafet ve Kumaş Adları Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Demirel, Mustafa (1979). *Kemal Paşazâde'nin Yusuf u Zeliha'sı ve Dil Hususiyetleri: Metin*. 2 C. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.





- Düzdağ, M. Ertuğrul (1983). *Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Emrî. *Dîvân*. Âtîf Efendi Kütüphanesi. No. 2055.
- Ercan, Özlem (2008). *Peştelî Hisâlî Dîvânı*. Bursa.
- Erdoğan, Mustafa (2013). *Gedizli Kabûlî ve Divanı*, Kütahya: Gediz Belediyesi Kültür Yay.
- Erol, Erdoğan (hzl.) (1994). *Sükkerî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Erünsal, İsmail E. (1983). *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*. İstanbul: İÜEF Yay.
- Esir, Hasan Ali (hzl.). *Lamiî Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn*.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10697,metinpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 10.03.2016]
- Gürgendereli Müberra (hzl.) *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divanı*.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10629,metinpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 18.03.2016]
- Güzelova, Hanzade (2008). *Abdî'nin Heft Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Harmancı, M. Esat (hzl.). *Süheylî: Divan*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10650,girismetinpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 10.03.2016]
- Hüseyin Kâzım Kadri (1927). *Türk Lügatı*, c.1. İstanbul.
- Kavruk, Hasan, Bahir Selçuk (hzl.) (2009). *Filibeli Vecdî ve Dîvân'ı (Metin-Dizin)*, Malatya.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10611,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 15.03.2016]
- Kaya, Bilge (2003). *Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Matâlî'ü'n-nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi: İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kazan, Şevkiye (1997). *Hâmidî-zâde Celîlî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kılıç, Atabey (2007). "Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Vehbî (Metin)", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Spring. Volume 2/2: 410-475.
- Koçu, Reşad Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
- Köksal, Fatih (hzl.) (2012). *Edirneli Nazmî: Mecma'u'n-nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10721,edirneli-nazmi-mecmaun-nezairpdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 11.03.2016]
- Kurnaz, Cemâl, Mustafa Tatçı (hzl.) (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: MEB.
- Küçük, Sabahattin (hzl.) (1994). *Bâkî Dîvânı: Tenkitli Basım*. Ankara: TDK Yay.
- Macit, Muhsin (hzl.) (2012). *Nedim Divânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 10.03.2016]



- Meninski, Franciscus a Mesgnien (2000). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae: Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, 5 C. hzl. Mehmet Ölmez. İstanbul: Simurg.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Kâtî'*. (hzl. Mürsel Öztürk - Derya Örs). Ankara: TDK Yay.
- Okuyucu, Cihan (hzl.) (1994). *Cinânî: Hayatı, Eserleri, Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: TDK.
- Olgun, Tahir (1938). *Bâkî'ye Dair*. İstanbul: Aydınlık Basımevi.
- (1995). *Edebî Mektuplar*. (hzl. Cemâl Kurnaz). Ankara: Akçağ.
- Özen, Mine Esiner (1983). "Kıyafet Lugatçesi". *Osmanlılar Albümü, İkinci Kitap*. İstanbul: Osmanlı Yayınevi. 162-175.
- Özkat, Mustafa (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı: İnceleme-Tenkidli Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Pakalın, M. Zeki (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c.2. İstanbul: MEB.
- Reyhanlı, Tülay (1983). *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*. Ankara: KTB Yay.
- Saraç, M. A. Yekta (hzl.) (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren.
- Schweigger, Salomon (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Seyhan, Nezihe (2000). *Medhî Divanı: İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*. 2 C. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b-35a)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Şahin, Esmâ (2011a). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- (2011b), "Osmanlı Şiirinde 'Şaraba Rehin Verme' Metaforu". *Yücel Dağlı Anısına*. hzl. Evangelia Balta vd. İstanbul: Turkuaz. 494-520.
- (2013), "Kumru Yaka mı Yoksa Kamerî Yaka mı?", *Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı*. (ed. Ahmet Kartal, Mehmet Mahur Tulum). İstanbul: Akademik Kitaplar. 597-604.
- Şeker, Mehmet (hzl.) (1997). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*. Ankara: TTK Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. c.1. (ed. Esmâ Şahin). İstanbul: OSEDAM.
- Tarıbuyurdu, Gülçin (2012). *Mu'idi, Divan: Metin-Çeviri*. Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Tarlan, Ali Nihad (1997). *Necatî Bey Divanı*. İstanbul: MEB.
- (1966). *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: MEB.
- (1970). *Zatî Divanı*, İstanbul: İÜEF Yay.
- Thévenot, Jean (2009). *Thévenot Seyahatnamesi*. (ed. Stefanos Yerasimos. çev. Ali Berktaş). İstanbul: Kitap Yay.
- Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı: A-E*, İstanbul: Simurg.
- Tulum, Mertol (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- - M. Ali Tanyeri (hzl.) (1977). *Nev'î: Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Ünlü, M. Şahabettin (1991). *Ubeydî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.



Üst, Sibel (hızl.) (2012). *Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Metin)*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-divani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 13.03. 2016]

Yakar, Halil İbrahim (2009). *Gelibolulu Sunî Dîvânı*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10612,gelibolulupdf.pdf?0>. [erişim tarihi: 15.03.2016].

Yıldız, Harun (1999). *Şihabi Divanı ve Grameri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Yılmaz, Ozan (2012). *Gülistân Şerhi (Sûdî-i Bosnevî)*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.

