



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğur KARADENİZ

Samsun Üniversitesi
İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Samsun/TÜRKİYE
mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr
ORCID

**“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTĐİ”:
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALI**

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTĐİ”:
CARPET IN CLASSICAL TURKISH
POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.07.2021	Received Date: 28.07.2021
Kabul Tarihi: 21.09.2021	Accepted Date: 21.09.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Karadeniz, Mustafa Uğur, “Bisâtım Ol Şehe Gitdi”: Klasik Türk Şiirinde Halı”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 68-86.

Karadeniz, Mustafa Uğur, “Bisâtım Ol Şehe Gitdi”: Carpet in Classical Turkish Poetry”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 68-86.



10.28981/hikmet.975397



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğur KARADENİZ

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTDİ”: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALI

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTDİ”: CARPET IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ÖZ

Sahip olduğu tasarım, desen ve renklerin estetik değeri nedeniyle bir sanat eseri sayılan halı, ayrıca birçok sanat eserinin kompozisyonunda da yer almıştır. Resim ve minyatür gibi görsel sanatların kompozisyonunu tamamlamanın yanı sıra klasik Türk şiirinde de tabiat tasviri için önemli bir teşbih unsuru olmuştur. Klasik Türk şiirinin halı sanatı ile ilişkisi sadece metin tanıklığı düzleminde gelişmemiştir; bu sanatın formuna dair birçok niteliğin de şiirde mevcut olduğu görülür. Çalışmada halının sanat değeri ortaya konulmaya çalışıldıktan sonra onun Türk kültüründeki yaygınlığı ve diğer kültürlerle etkisi üzerinde duruldu. Estetik bir unsur olarak halının, Türk kültüründe kazandığı özgün tasarım onu dünyada görsel sanatların önemli bir parçası kılmıştır. Bunlar resim sanatıyla örneklendikten sonra klasik Türk şiirinde halının bir imaj olarak karşılık bulduğu zeminlere odaklanılmıştır. Halının bu şiir evreninde kazandığı sembolik anlamların üzerinde durmanın yanı sıra halı ve şiir sanatlarının tasvir anlayışlarındaki ortaklıklara da dikkat çekilmiştir. Şairlerin halı ile oluşan güzelliği önemseyip ondaki estetik niteliklerle önce tabiatı eşleştirdikleri, sonrasında bütün bunları şiirsel imajlara büründürdükleri söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Halı, klasik Türk şiiri, estetik, resim, tasvir.

ABSTRACT

Considered a work of art due to the aesthetic value of its designs, patterns and colors, the carpet has also been included in the composition of many works of art. In addition to completing the composition of visual arts such as painting and miniature, it has also been an important element of simile for the description of nature in classical Turkish poetry. The relationship between classical Turkish poetry and carpet art is not just a textual testimony. It is seen that many features of the form of this art are also found in poetry. In the study, after the artistic value of the carpet was tried to be revealed, its prevalence in Turkish culture and its effects on other cultures were emphasized. As an aesthetic element, the original design of the carpet in Turkish culture has made it an important part of the visual arts in the world. After these are exemplified by the art of painting, it is emphasized what the carpet corresponds to as an image in classical Turkish poetry. In addition to emphasizing the symbolic meanings of the carpet in this universe of poetry, attention was also drawn to the commonality in the depiction understanding of carpet and poetry. It can be said that the poets care about the beauty created by the carpet and first match the nature with the aesthetic qualities in it, and then they put all these into poetic images.

Keywords: Carpet, classical Turkish poetry, aesthetics, picture, figure.

Giriş

Halı el ürünü (handcraft) bir eser olarak zanaat kavramının içinde yer alabileceken sahip olduğu tasarım, desen ve renklerin estetik değeri nedeniyle bir sanat eseri kıymetindedir. Sanat ve zanaat kavramının birbirinden ayrılmadığı Osmanlıda, halı dokuyucuları (cemâat-i kalîçe-bâfân) "ehl-i hıref" diye anılan sanatkârlar zümresi içinde yer alır (Bozkurt, e-makale: 257). Halıdaki nonfigüratif sayılabilecek tasvirler, İslam sanatları estetiğinin görsel sanat anlayışıyla büyük oranda uyum arz eder. Bu estetik kavrayıştaki sanat ve zanaat birlikteliği halıyı İslam sanatları estetiğinin temsil kabiliyeti gelişmiş bir ürünü yapar. Onun görsel olarak estetik değer taşıdığı delillerinden biri de 15. yy'dan itibaren Türk halılarının Rönesans ressamlarının tablolarında, kompozisyonun önemli bir ögesi olarak kendisine yer bulmasıdır. Batıda adeta moda haline gelen Türk halılarını, çok ünlü tablolarda görmek mümkündür. Öyle ki bu halı türlerinden birine tablolarında sık yer verdiği için ressam Holbein'in ismi verilmiş ve bu çeşit halılar Holbein¹ halıları olarak isimlendirilmiştir (Alexander, 2021: 130). Avrupalı ressamın tablolarına halıları eklemeleri hem onların görsel zenginliğinden, renkliliğinden faydalanmak hem de "imgesel okumalarda tablo içindeki figürün sosyal statüsüne vurgu yapmak" amacına matuftur. Halının sunduğu görsel estetikten minyatürlerin de faydalandığı söylenebilir. Erken dönemden itibaren (13. yy) minyatürlerde Türk halılarına rastlanmaktadır (Yetkin, 1991: 15).

Türk halılarını, Batılı ressamın tablolarında birçok biçimde görmek mümkündür. Tablolarda halılar bazen yerde serili olarak ya da bir kral tahtının önünde gösterilerek çizilmiştir. Türk halıları Avrupa'da seçkin bir sınıfa ait olmanın önemli bir statü göstergesine de dönüşmüştür. Önemli bir kompozisyon ögesi olarak halı, tablolarda mekânda zeminden yüksek bir yerde veya yere serilmiş bir halde bulunabildiği gibi mobilyaların üstlerine atılmış ya da duvara asılı olarak sergilenmiş halde görünmektedir (Oğuz, 2019: 8). 16.yy'da kiliselerde de halıların varlığı dikkat çekici boyutlardadır (Alexander, 2021: 127). Stilize üsluba sahip Türk halılarının ikonesk bir kültürde kabul görmesi en başta bir tenakuz gibi görünse de halılardaki figürsüzlük başka kültürlerin mabedine girmeyi kolaylaştırmış görünmektedir.

¹ Haçlı seferleriyle birlikte Avrupa'da tanınan halı, seçkinlik göstergesi bir lüks tüketim ürünü olarak XIII. yüzyıl sonlarında saray ve şatolarda görünmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren Doğu'dan yapılan halı ithalâtında büyük bir artış gözlenmektedir. İtalyan tüccarların öncülüğünde, zenginlerin rağbetiyle ciddi bir halı pazarı oluşmuştur. Portrelerini yaptırın Avrupalı seçkinler, prestij unsuru saydıklarından resim dekorunda halıya yer verilmesini talep etmişlerdir. Bazı halı türlerinin yüzyılının tespitinde bu tablolardan yararlanılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren tablolarda hayvan figürlü halıların yerine geometrik ve stilize edilmiş bitkisel motifler, çeşitli eksenler üzerinde dizilmiş sekizgen ve baklava kompozisyonlu halılar görülmeye başlamıştır. Bu tür halılar daha çok Alman ressamı Hans Holbein'in (ö. 1543) tablolarında görüldüğü için "Holbein halıları" adıyla anılır (Bozkurt, e-makale: 257).

Halı sanatının estetik bir objeye dönüşmesinde ve dünya sanat literatürüne yerleşmesinde, dünyaca ünlü bir halı çeşidine ad (Türk halısı) olduğu üzere, Türk kültürünün payı büyüktür. Öyle ki bazı sanat tarihçileri elde bulunan örneklerden hareketle 13. yy'ı, Türk halı sanatının olduğu gibi dünya halı sanatının da başlangıcı saymaktadır (Yetkin, 1991: 17). Daha 13. yy'dan itibaren Anadolu'da imal edilmiş Türk halılarının Mısır, Suriye, Irak, Hindistan, Çin ve Türkistan'a ihraç edildiğini, dönemin tanığı olan seyyahların seyahatnamelerinde aktardığı görülmektedir. Fustat'ta (Eski Kahire) yapılan arkeolojik kazılarda da bu halıların kalıntılarına rastlanmıştır. Fresk ve bazı vesikaların tanıklığıyla 14. yy'da İtalya'da, Türk halıların mevcut olduğu görülmektedir (Yetkin, 1991: 14).

Başlı başına güzellik objesi olarak halı, bulunduğu mekânı güzelleştirirken içinde yer aldığı resim kompozisyonuna da estetik katkılarda bulunmaktadır. Böylece halı bütün İslam sanatlarının hâkim bir teması sayılabilecek olan "çiçekli bir bahçe" imajının iyi bir temsilcisi halinde kendisine birçok sanatta yer bulabilmektedir. Seccade örneğinden hareketle Oktay Aslanapa, Türk halılarındaki bitki tasvirleri ve Osmanlı sanatının diğer türlerindeki kompozisyon içeriğiyle ilgi kurmaktadır: "Natüralist bir çiçek ve yaprak dekoru, bütün Osmanlı sanatında görüldüğü gibi bu seccadelerde de tam manasiyle hâkim olmuştur. Erik çiçekleri, lale, karanfil, gül ve sümbüller zaman zaman tam bir bahar atmosferi yaratıyor. İnsan çiçekli bir bahçe de namaz kılıyormuş hissine kapılmaktadır." (Aslanapa, 1989: 355). Halılar, bahçe estetiğini iç mekâna taşır, misafirlere çiçekler arasında bir bahçe konforu verir. Halı ve bahçe arasındaki bu ilişki erken dönemlerde dört parçalı bir bahçe modeli olan "çehâr-bâğ"ı andırır (Ruggles, 2017: 76, 154).

Halı desenlerine genel olarak hâkim olan simetrik (tenazur) form, onun sonsuz tasarımlara sahip olduğunu hissettirir. Halılarda "geometrik üsluplaşmaya uğramış bitkisel" motiflere yer verilmektedir (Yetkin, 1991: 11). Türk halı sanatının temeli; saf yapı, saf geometri, saf renktir (Alexander, 2021: 115). Klasik dönem şiirinin malzemesi ölçüsünde benzer nitelikler ona da hamledilebilir. Klasik Türk şiirinde, malzemenin izin verdiği ölçüde mazmunlar yoluyla bir stilizasyondan bahsedilebilir. Oadaki "klişe benzetmeler" olarak tahfif edilen mütekerrir kavram ve imajlar, aksine okura bu sonsuzluk hissini yaşatır. Halı desenlerinin künhüne ve ondaki estetiğe derin bakışlarla izlendikçe varıldığı gibi şiirler de tekrar tekrar okundukça idrak edilir, onun sahip olduğu estetiğe bu yolla şahit olunabilir. Benzer durumun klasik Türk musikisi için de geçerli olduğu, onun da tek sesli formunun zenginliğinin idrakine dinlendikçe varıldığı söylenebilir.

Halı, kitap ve mihrap süslemelerindeki aynı motiflerin varlığı dikkat çekmektedir. Bazı mimarî yapılarıdaki taş bordürlerle halı motifleri de birbirinin tekrarıdır (Alexander, 2021: 140, 142). Bunun kelimelerin

stilizasyon²u yolu ile klasik Türk şiirinde de karşılık bulduğunu, şiirlerde yer verilen bitki tasvirlerindeki "üsluplaştırma" formundan hareketle söyleyebiliriz. Şiirlerde, söz malzemesinin imkânı içerisinde benzer bitkilerin üsluplaştırılarak bir tasvir ögesi halinde mevcut olduğu görülür. Bu yüzden olmalı ki sanat tarihçileri, rahatlıkla şiirle halı arasında ilişki kurabilmekte, halıyı bir metafor olarak güzellik objesi sayabilmektedir.

Mine Mengi de "tasvir yasağı" gerekçesi ile açıkladığı soyutlama tercihini sanatın her dalında görmenin mümkün olduğunu ifade eder. Gerçeği olduğu gibi tasvir etmek yerine süsleme ve ince işçilik yoluyla farklı bir üslup denir. Şiir de benimsediği dolaylı anlatım yoluyla bir tür soyutlamaya yönelir: "Üç boyutlu resim yerini hacimden, perspektiften yoksun iki boyutlu minyatüre ya da süsleme amaçlı tezhibe, hat sanatına, çini ve halı süslemeciliğine vb. bırakırken şiir de gerçekten alegoriye, simgeye, çeşitli söz sanatlarıyla yapılan dolaylı anlatıma yönelir." (Mengi, 2015: 156).

Estetik Bir Obje Olarak Halı

Halıda desenin sonsuzluğu, bakanın sınırı nedeniyle bir bordür içine sıkıştırılmış gibidir. Şiir de nazım biçimlerinin oluşturduğu bir tür "kontur" içinde kalarak sonsuza kadar devam edecek bir akışın fragmanı gibi durur. Halıdaki bordürler şiirdeki kafiye ve rediflere benzetilebilir. Halı ve şiir arasında biçim ve anlam boyutlarına varıncaya kadar dikkat çeken ortaklık, birçok sanat tarihçisinin belirttiği bir husustur. Turgut Cansever, Doğu şiirinin sahip olduğu zengin renklilikle halı tezyinatı arasında doğrudan bir ilişki olduğunu düşünen sanat tarihçilerindendir:

"İslam sanatının kutbî (polar) tezyinîcilik karakteri -mesela halı tezyinatında dile gelen- zemin/zaman ilişkisinde belirlenir. Üçüncü boyut derinlik ve dördüncü boyut zaman iki boyutlu satıh içine yansıtılmış, böylece bütün tezyinata metaforlarla bir fikri-zihni fonksiyon sağlanmıştır. Bu genel sembolizm yanında her figür, her tezyini eleman ve renk bir sembolik anlam, böylece kutbî yöneliş taşır. Doğu şiirinin zengin renkliliği ve çiçekliliği bu noktadan kaynaklanmaktadır." (Cansever, 1992: 24)

Louis Massignon da İbn Fâriz'in şiirlerini ele alırken "sırmalı kumaştaki ağır kilim"le ilişki kurar (Schimmel, 2020: 35). Ayrıca Fransız araştırmacı klasik dönem estetiğinin benimsediği "tasvir"i, stilize bir yolla "tabiatın inkârı" olarak görür. Halıyı da sahip olduğu görsel nitelikler bakımından bu dönem estetiğinin en özgün ürünlerinden sayar ve ona bu estetik ilkelerin kendisine en çok yer bulduğu ürün olarak özel önem atfeder. Massignon, halıdaki bezemeler ve kompozisyonun temsil ettiği estetiği "Halı yapımında (...) çokluk donuk renkte, şeffaf olmayan, perspektife yaramayacak elemanlar seçilir. Bunda da gene tabiatı taklitten kaçmak ve onu inkâr etmek iradesi görülür." ifadeleriyle açıklar

² İsmail Habib Sevük, şiir ve halı sanatlarındaki stilizasyona dikkat çeker: "Hani halılarda ve seccadelerde çiçek ve servi resimleri vardır, bunlar ne çiçektir ne servidir, bize yalnız çiçeği ve serviyi tahattur ettirirler, onlar çiçeğin kendisi değil, çiçeği hatırlatan bir şekil, bir işaretir." (Ergişi, 2012: 109).

(Massignon, 2006: 22-23). Tanpınar da Massignon'un estetik bakımdan halıyla kurduğu ilişkiyi oldukça isabetli bulurken ondan hareketle klasik Türk şiirinin zanaat/hüner yönüne özellikle dikkat çeker. Bâkî'nin

Yine gömgök tere batmış çıkageldi çemene
Nev-bahâr erdi deyü verdi haberler sünbül
Bâkî (k. 24/8)

beytinden hareketle şunları söyler:

"Bu beyitte daha ziyade bir muharebe atını, şüphesiz süvarisiyle beraber hatırlatan ilk mısra ile bu destanî vizyonu, anında bir çiçek yapan ikinci mısra yani asıl mazmunun kendisi arasında ancak haberciye (sai) benzetmeden gelen ve çok zihni, bütün canlı görüşü yıkan bir ilgi vardır. Hakikatte bu benzetme ile elimizde kalan çiçek yahut sünbül, at -veya- insan, birinci mısraın doludizgin, nefes nefese hızından birdenbire cansız bir maddeye -Massignon'un Müslüman şark sanatları için o kadar doğru hükümleri olan konferansını burada zikrederim- bir nevi "halı deseni"ne, düşer. (...) Böylece tek bir beyitte şiirden halıcılık gibi bir zanaata kendiliğimize gitmiş oluruz. Hakikatte eski şiir çok defa zanaatte kalırdı." (Tanpınar, 1988: 14).

Halıda her motif merkezindeki bütünlük giderek daha büyük bütünlük blokları için hem model hem de yapı taşı vazifesi görür (Alexander, 2021: 43). Klasik Türk şiirinde de bu formun hâkim olduğu görülür. Onda adeta halı motifleri gibi bütünden ayrıldıkça bütünü daha iyi temsil eden beyitlerin teksifi niteliği bu formun bir yansımasıdır. Şiirde de tıpkı halıda olduğu gibi bütünü teksifi biçimde temsil eden parçaların çokluğu, bütünü belirsizleştirmekten ziyade onu daha da öne çıkaran bir vurguya dönüşür. Halı kompozisyonunda "figür bir bütün olarak algılanır ve görüş alanında güçlü bir merkez hissi yaratır"ken (Alexander, 2021: 45) şiirde beyit nazım birimi de böyle bir fonksiyon icra eder. Aynı motifin tekrarı gibi görünse de beyit halı bezemeleri gibi, oluşturduğu bütünlükte yeni ve daha güçlü büyük bir merkez hissi verir. Halıdaki her motifin merkezî niteliği (Alexander, 2021: 28) klasik Türk şiirindeki beyit tipi sisteme uygun düşer. Her beyit de hem merkezî bir yere sahiptir hem de büyük kompozisyon içinde (gazel, kaside) müstakil bir parça olarak önemli bir fonksiyon icra eder.

Annemarie Schimmel, klasik dönem şiirinin biçim ve anlam bakımından halı ile ilişkisinde aynîliğe varan benzerliğe hem içerik uyumu hem de parça-bütün arasındaki temsiliyete vurguyla dikkat çeker:

"Sonda olan her neyse başta da var. Görünüşe bakılırsa sadece kafiyenin bir arada tuttuğu sayısız imgelemlerle gazel, resimleri, çiçekleri ve girişik bezemeleri daha büyük arka planı arkaya alarak görülmesi gereken, çok güzel dokunmuş bahçe temalı bir halıyı okura genelde anımsatır: Her biri anlam yüklü olsa da tamamının oluşturduğu güzellik, parçaların toplamından fazladır." (Schimmel, 2020: 35).

M. Nejat Sepetçioğlu da divan şiirinin, günlük hayatta kullandığı önemli eşyalardan olan halı, kilim vb. yaygıların tasvir edilirken şiirde olduğu gibi tabiatla iç içeliğine dikkat çeker (Sepetçioğlu, 2017: 114). Halı'nın tabiat³la güçlü bağı, onun "bir küçük evren, bir küçük dünya" olarak ifade edilmesini sağlamıştır (Mülayim, 2015: 280).

Klasik Türk şairleri de şiir, tabiat ve halı arasındaki ilham verici bir ilişkinin varlığını vurgularlar. Baharda tabiat, zümrütten yemyeşil bir haliya döner. Böylece gazel yazmak isteyen, nazire söylemek isteyen şiir meraklıları için yeni bir "zemin" oluşur:

Oldı cemende şimdi bisât-ı zümürüdîn
Nazm ehline gazel dimege taze bir zemîn
Nev'î (g. 371/1)

Klasik Türk halısının köşeleri belirgin ve tasvirindeki stilizasyon daha yaygındır. Cristopher Alexander, bu yüzden geç dönem halı motiflerindeki figüratif tasviri bir tür yozlaşma olarak görür (Alexander, 2021: 125, 138). Halı, klasik dönem insanının muhayyilesinde stilize bir cennet tasviri olarak yer edinmiştir:

"Şehir halısının en gözde konusu çiçekli bitkileri çeşitli stilizasyonlara tabi tutulmuş bahçedir. Bu bahçe pek tabii olarak Kur'an'da 'içinde ırmaklar akan' şeklinde tasvir edilen cennetin bir imajıdır. Belli bazı örneklerde, bu ırmaklar halıda bizzat temsil edilir; netice olarak bunlar hem cennetin⁴ hem de İran mimarisinde görüldüğü gibi içinde havuz ya da su yolu olan bir bahçenin temsilidir." (Burckhardt, 2013: 154).

Sanat tarihçileri halı ile göçebe kültür arasındaki ilgiden yola çıkarak onu, en tipik göçebe sanatı kabul ederler (Burckhardt, 2013: 150). Şiirle halıyı birleştiren bir yönün de bu olduğu söylenebilir. Bu iki sanatın göçebe kültürdeki yaygınlığı, dikkat çekicidir. Göçebe kültürün görsel sanat tasavvuru halıda, fonetik sanat tasavvuru şiirde neşvünema bulmuş gibidir. Bu iki sanatın taşınabilir nitelik arz etmesi, ait oldukları göçebe kültürle irtibatlarının güçlü bir şekilde devamını sağlamıştır.

³ Andrews de halı ve diğer klasik sanatların tabiatla sıkı bir ilişki içinde olduğunu düşünen araştırmacılardandır: "...halılar, seramik, metal ve ahşap eşya daima bahçeyi hatırlatır. Konukları bahçeyi hatırlatan bir atmosferde ağırlamak, onlara dış dünyanın sıkıntılarından uzak bir sığınak, insan doğasının özel, duygusal tarafının ortaya çıkmasına fırsat verilen güvenli bir yer sunmak anlamına gelir. (...) Osmanlı camilerinin içi bahçe sembolizmiyle doludur. Yerde dünya ve ahiret bahçelerinin çiçek ve ağaçlarıyla bezeli halılar bulunur, etrafta bahçe motifli çiniler, nakışlı camlarla çevrilidir." (Andrews, 2012: 192-193).

⁴ Burckhardt, Medain'deki Sasani sarayındaki meşhur "yaz halısı"nın da böyle bir imaja sahip olduğunu ve Hz. Ömer devrinde Müslümanların bu büyük halıyı kılıçla kesip ganimet olarak dağıtmalarının, vandalizmin değil dünyevi bir cennetin temsili olmasına bir tepkinin sonucu olduğunu ifade eder (Burckhardt, 2013: 154).

Klasik Türk Şiirinde Hali

Klasik Türk şiirinde halı için metin tanıklığına başvurulduğunda bu anlamda "bisât" sözcüğü dikkat çekmektedir. Arapçada hasır dâhil genel anlamda yaygılara denilen (Bozkurt, e-makale: 252) "bisât"⁵ yanında raht, ferş/firâş, kâlîçe, nihâlî ve kilim sözcükleri de halı veya halı benzeri sergi, yaygı ve döşek anlamlarında kullanılmaktadır. Şiirlerde bu kelimelerden hareketle halı, kilim, yaygı ve döşek gibi yere serilen tefrişatı birbirinden ayırmak bazen güç olsa da bunların benzer manalarla birlikte görsel bir imaj olarak sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kâmûs-ı Osmânî'de "bisât"⁶ için "kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı, döşek" gibi karşılıklar verilmektedir. Yeryüzü ve halı çağrışımı için de "bisât-ı hâk" terkininin yeryüzü anlamında kullanıldığı "bisât-ı arz"ın ise "çemen, yeşillik" anlamlarına geldiği kayıtlıdır (Mehmed Salâhî, e-kitap: 215). Kâmûsu'l-Muhît'te ise "bisât"e, "döşemeye denir ki yere yayılıp döşenir, kilim ve keçe ve kâlîçe gibi" denilmektedir (Mütercim Âsım Efendi, e-kitap). Vankulu Lügati'nde "döşenilen nesne" için kullanılmakla birlikte "firâş" manasına geldiği belirtilmektedir (Vankulu Mehmed Efendi, e-kitap).

Kur'an'da lafzen geçen "bisât" sözcüğü bir teşbihle de yeryüzünü karşılar: "Allah yeryüzünü sizin için sergi (bisât) gibi döşemiştir." (Nuh, 71/19). Ayette yeryüzünün halıya benzetilmesinin, sanatçılar ve şairler için tabiatla ilgili çeşitli çağrışım imkânları sunduğundan söz edilebilir. Geleneksel Türk halı motiflerinin yeryüzündeki bir bahçe tasvirinin stilize hali olması ve şiirde halı ile ilgili benzetmelerde, çağrışımlarda bahçe metaforunun hâkim olması ayetteki teşbihle uyumludur. Yine Kur'an'da cennetle ilgili bir tasvirde geçen "zerâbî" sözcüğü "serilmiş değerli halı" (Gâşiye, 88/16) olarak karşılanır. Sözcük ise Arapçada "sonbaharda sarı, kırmızı ve yeşil bir renk kompozisyonu" oluşturan otlar için kullanılmaktadır (Bozkurt, e-makale: 252). Otların oluşturduğu kompozisyonda halıya verilen bir ismin tercih edilmesiyle klasik

⁵ "Bisât" beyitlerde satranç tahtası ya da bezi anlamında da kullanılmıştır:

Nat'-ı kûyunda ko bizsüz atın oynatsun rakîb
Ferz olur şâhum piyâde çün tehî kalur bisât
Mesihî (g. 112/3)

Bu bisât-ı 'ışk içinde dâyimâ at oynadup
Şâhlar mât idici ferzânelerdür gâzîler
Hayretî (g. 75/2)

⁶ Sözcüğün genel yer sergisi anlamında kullanıldığı beyitler de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyit bunlardan biridir:

N'ola her sâ'at od üstünde durursam üd tek
Üd-i bezm-i aşkım âteştir bisât ü bisterim
Fuzûlî (g.208/6)

Türk şiirinde özellikle baharlarda dış mekân tasvirlerinde halı imajının kullanımı arasında güçlü bir ilişkiden söz edilebilir.

Klasik dönemde bir tür mekân arketipi sayılabilecek olan "bahar mevsimindeki çiçekli kır bahçesi" imajı, halı desenlerinde de kendini gösterir. Halı desenlerinin renk ve canlılığı bir bahar tasvirini çağrıştırmıştır. Çiçek ve fidanların sudaki akisleri, bahçeye serilmiş bahar nakışlı bir halıya benzer. Aşağıdaki ilk beyitte halı, kilim anlamında nihâlî sözcüğü kullanılmıştır. İkinci beyitte ayın şavkı kasidede övülen kasrın zeminine halı gibi (kalîçe-âsâ) düşmüş. Üçüncü beyitte ise kadeh sırça bir saraya benzetilerek katıksız şarap da onun döşemesi (ferş) yapılmıştır:

Bâğa bahâr nakşı nihâlî döşer sabâ
Düşükçe cûya 'aks-i nihâl ü şükûfe-zâr
Gelibolulu Âlî (k. 64/18)

Döşenmiş ferşine kalîçe-âsâ pertev-i meh-tâb
Çekilmiş farkına çün sakf-ı bâlâ sâye-i tûbâ
Nedîm (tar. 50/30)

Câm bir sırça sarây olmuş ki ferşi la'l-i nâb
Hücredür billûrdan şâh-ı hevâyâ her habâb
Şeyhülislam Yahyâ (g. 19/1)

Anadolu'nun bazı kasabalarının halıcılıkta XVII. yüzyılda büyük bir ün kazandığı anlaşılmaktadır. Yazılı kayıtlarda "Germiyan Kulası'nın Mısır nakışlı", "Mâlik Paşa tarzı", "Germiyan Kulası işi direkli", "Selendi'nin peleng nakışlı", "Mısır'ın yedi mihraplı seccadesi" ve halılardan da "Uşak'ın kırmızı üzerine kalîçesi", "ortası sofralı kalîçe"; "Selendi'nin beyaz üzerine karga nakışlı hammam kalîçesi"; "Gördüs'ün sarı çatma hammam kalîçesi" gibi ifadeler yer almaktadır. Önemli bir halı merkezi olduğu anlaşılan Fustat'ta (eski Kahire) bulunan halıların desenleri ise geometrik karakterlidir, Orta Asya Türk halılarına büyük bir benzerlik göstermekte ve ilim adamları arasında Fustat halıları olarak bilinmektedir (Bozkurt, e-makale: 258; Deniz, 2005: 82). Kahire'nin Osmanlılar tarafından fethinden sonra da buradan İstanbul'a renkli yün ipliklerle birlikte dokuma ustaları gönderilmiştir (Bozcu, 2010: 49). Şiirlerde de devrin Mısır halılarının kalite ve kıymetinin son derece yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Mısır halıları arzu edilen eşyalardandır:

Kâlîçe-i Mısır ümîdin eyler
Lutfundan ider bisâta minnet
Gelibolulu Âlî (kıt. 8/5)

Çeşitli çiçeklerin varlığı, halıdaki bir kontur gibi çizgisel akışa sahip dereler, bahçenin rengârenk bir haliya teşbihini kolaylaştırmıştır. Yeryüzü sahip olduğu güzelliklerle yaygın biçimde haliya teşbih edilmiştir. Beyitlerde halının görsel bir tasvir için metafor haline geldiği söylenebilir. Aşağıdaki beyte göre de Allah, tabiatta yarattığı canlı ve renkli güzellik sayesinde adeta kırlara kudret eliyle bir lütuf olarak rengarenk halılar sermiştir. Artık oturmanın sırası değildir, kırlara gidip bu güzellikler temaşa edilmelidir:

Oturma gel varalum bâğa gör ki kudret eli
Ne lutf-ıla döşemiş anda reng reng bisât

Ahmedî (g. 316/6)

Halı sahip olduğu tasarım sayesinde güzellik objesi olmanın yanı sıra estetik bir imajı temsil eder. Şairin dış mekânı tasvir etmek için başvurduğu dolaylamalardan biri halıdır. Aşağıdaki beyitte birer tasvir terimi olan "zemîn" ve "zaman" sözcüklerinin bir arada kullanılması bunu teyit eder. Baharla birlikte kırlara izzet ve ikram halısı döşenmiştir, motiflerde zemin ve şekil naz u nimetle bezenmiştir:

Döşeyüp sebze çemenzâra bisât-ı 'izzet
Bezedi nâz ü na'îm ile zemîn ü zemeni

Süheylî (k. 41/12)

Sultanların, beylerin birbirlerine gönderdikleri hediyeler arasında halıların kıymetli bir eşya olarak varlığı söz konusudur (Deniz, 2005: 84). Halının hediyeleşmesi, sultana yaraşır olması, onu sadece pahada kıymetli kılmaz bunun yanında bu değeri kazanmasını sağlayacak estetik bir güzellik taşıdığı gösterir. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beyti, halının sultana yaraşır kıymetli eşyalar arasında yer aldığıni hissettirmektedir. Arzuladığına, umduğuna ulaşamayan aşık, halı, kilim, döşek gibi sahip olduğu değerli ne varsa sultan sevgiliye feda etmiştir:

Kat'-ı emelde kurduğum çıkmadı sandığım gibi
Raht u bisâtım ol şehe gitdi fedâya n'eyleyim

Şeyh Gâlib (g. 232/3)

Halının pahada kıymetinin bir göstergesi de yağma ve hırsızlıkta tercih edilen nesne olmasıdır. Halı, şiirlerde altın ve gümüşle birlikte zikredilerek menkul bir kıymet olarak yağma listesine girmiştir. Aşığın da varlık mülkü dolayısıyla sahip olduğu bütün zenginliği; halı, kilim, döşek; altın, gümüş ne varsa hepsi bir Tatar yağmasında zayi olmuştur:

Mülk-i sâ mânıma Tâtâr verip çâpûlu
Gitdi yağmâya bütün raht u bisât u zer ü sîm

Sünbülzâde Vehbî (k. 16/40)

Halı sahip olduğu güzellikle hediye olmaya yaraşır bir nesne olmakla birlikte bulunduğu mekânı sadece güzelleştirmekle kalmayıp orada şenliğin, bayındırlığın hatta dirlik ve düzenliğin bir sembolüne dönüşmüştür. O, kelimenin hem imar hem de mutluluk anlamıyla, bir "şen"lik işareti sayılmaktadır. Bu yüzden viranlığa harabeliğe işaret edileceği zaman halının kaldırılması mevzu bahis edilir. Gam yorgunu aşık için mutluluk ve şölen halısının gönül yuvasında artık işi yoktur, onun varlık şehri viran olmuştur; o, bundan böyle Cem'in inşa ettirdiği şehre (meyhane/harabat) taliptir.

Götür şenlik bisâtın ey Süheyî hâne-i dilden

Vücûduş şehrinin vîrân idüp şehr-i Cem-âbâd ol

Süheyî (g. 195/5)

Varlık bir şehre benzetildiği gibi kilimle de ifade edilebilmektedir. Sözcüğün hem yere serilen yaygı hem de üste giyilen hırka anlamını çağrıştıracak şekilde şair, "varlık kilimi"nden bahseder. Hz. Musa, varlık kilimini ateşe atabilseydi "len terânî" perdesini (beni göremeyeceksin ilahi buyruğu) yırtabilirdi:

Çekerdi çâk idüp "len terânî" perdesini

Eger kilîm-i vücûdı oda yakaydı Kelîm

Hamdullah Hamdî (g. 102/5)

Halı zenginliğin, umranlığın, huzurun zeminini remzeder. Eğlence zamanı, kırdâ çemende tabiatın büründüğü rengarenk görüntü dile getirilmek istendiğinde başvurulmuş imajlardan biri yine halıdır. En önemli bahar enstrümanlarından biri olan çiçek, halı tasvirlerinin de vazgeçilmez bir öğesi olduğundan bu mevsimde dış mekânın tasviri söz konusu olunca bahar ve halı birlikte anılır olmuştur. Bahar, çimen halısında çiçeklerle gece gündüz eğlenmek için gelmiştir. Yaş, taze çimeni dalgalandıran seher rüzgârı mıdır yoksa eğlence meclisine yeşil hârâ kumaşı mı serilmiştir, fark edilmez:

Çiçekler ile bisât-ı çemende kılmağa 'ayş

Giceyi gündüze katub gelür bahârı görüñ

Necâtî (g. 295/3)

Mevc urur bâd-ı seherden sebze-i ter mi 'aceb

Yâ bisât-ı bezm-i 'ayş olmuş yeşil hârâ mıdur

Bâkî (g. 123/3)

Halının desen ve motifleri stilize bir yeryüzü tasviri olduğundan işret alemlerine ev sahipliği yapan kırlar, baharda eriştikleri canlılık ve renklilikle bu tür yaygılara benzetilir. Halı motiflerinde hâkim renk tonu olarak öne çıkan kırmızı, bu renkle anılan bazı nesnelere de çağrıştırmaya, şarap bunlardan biridir.

İşret meclislerinin kurulduğu mekanlarda zemini kaplayan halı (bisât), metaforlaşarak ayş, eğlence, tarab anlamlarını kazanmıştır. Bazen bu sözcüklerle terkibe girerek teşbih ilişkisi kurmaktadır. Eğlence meclisi, şarap ve halı tenasüp oluşturmuştur, denebilir. Gerçekte kırlarda oturmak için yere bir tür yaygı serildiği düşünüldüğünde, mecaz ve gerçek anlam birlikte kullanılmış olmaktadır. O, ay gibi sevgilinin meclis halısında gece gündüz sürekli, güneş ve ay sırça kadehtir, şafak vakti ise dolu badedir. Eğlence halısı serili ve hazır ise gece gündüz eğlenmeye başlanabilir. Gül bahçesinin ortasına eğlence halısı serildiğinde lale kır meclisinde gönlü aydınlatan, ferahlatan kadeh olur:

Rûz u şeb her dem bisât-ı meclisinde ol mehûn
 Ay ü gün sırça kadehlerdür şafâk pür-bâdedür
 Hayâlî Bey (g. 124/2)

Gördiler âmâde bisât-ı tarab
 Başladılar işrete her rûz u şeb
 Nâbî (mes. X/14)

Sahn-ı gülzâre gelüp kurdı bisât-ı 'ayş
 Lâle bezm-i çemene câm-ı dil-efrûz oldu
 Süheyî (g. 332/5)

Şairler, bazen dokuma terimlerini de şiirlerinde çeşitli imajlar yaratmak için kullanmışlardır: Düğüm anlamında "giriş"; dokumada enine atılan iplik, argaç anlamında "pûd"; boyuna atılan iplik, arış anlamında "târ" bunlardan bazılarıdır. Güneş, sultanlar sultanının taht halısını ona yaraşır biçimde örmek için ışığını arış ve argaç etmiştir. Yeryüzüne hayret verici bir halı döşenmiş ki onun arış ve argaçları baştanbaşa parlak ve süslüdür. Yeryüzüne yeni ve parlak bir halı serilmiştir, onun düğümlerini saba rüzgârı, akarsularla bağlamıştır:

Ziyâsın pûd u târ eyler olup ey Nâ'ilî hûrşîd
 Bisât-ı taht-ı şâhenşâha dîbâ-dûz-ı sultânî
 Nâ'ilî-i Kadîm (g. 386/5)

Basît-i hâke döşendi hem ol bisât-ı 'acîb
 Ki târ u pûd ser-â-ser müzehheb ü berrâk
 Gelibolulu Âlî (k. 88/6)

Basît-i hâke bir garrâ bisât-ı nev salup âzer
 Girihler bagladı bâd-ı sabâ âb-ı revân üzre
 Bâkî (g. 419/3)

Yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi devrin kozmolojisinde yerin düz (basît) olduğu tasavvuru şiirlere de yansır. Şairler iştikak sanatından da faydalanarak basit/bisât sözcüklerini bir arada kullanmışlardır. Bazen mekânda halı kilim vs. döşemenin yokluğu, sufice bir zühdün işareti olarak değer bulur. Dünya nimetlerine karşı müstağni olanlar, bu yokluk yerinde halıyı tanımazlar. Bu garip yurdunda halı oda yanmalıdır, gönül ehli olanın nasibine eski bir hasır bile düşmez:

Hasîr-i köhne sitebrakla Nâ'ilî birdür
 Bu hâk-dân-ı fenâda bisât bilmezler
 Nâ'ilî-i Kadîm (g. 102/6)

Bisât-ı dehr oda yansun bu tâb-hânedede kim
 Nasîb-i ehl-i dile köhne bûriyâ düşmez
 Nâ'ilî-i Kadîm (g. 149/4)

Halı/kilimin durum ve şekli, kişinin varlık durumu hakkında bilgi verir. Birinin yoksulluğunun şiddetini anlatmak için "tüm malının kalbur gibi yüz yerde deliği bulunan bir eski kilim" olduğunu söylemek yeterlidir:

Bir köhne kilîm cümle-i mâl
 Sad yirde delik misâl-i gırbâl
 Nâbî - Hayrâbâd (1106)

Şiirlerde halılarla ilgili bazı adet ve seremonilere de göndermeler bulunmaktadır. Tekke, cami gibi dinî yapılara hayır amaçlı halı/kilim bağışlama adeti bunlardan biridir. Ayrıca daha özel olarak Anadolu'da "ölümlük-dirimlik dokuma" olarak isimlendirilen sağlıklı iken dokunan halı, seccade vs. cenazenin defin için taşınması sırasında tabuta örtülerek daha sonra cami yahut tekke gibi dini yapılara hayır amaçlı bağışlanır (Kılıçarslan ve Etikan, 2015: 81). Aşğın da gamhane olan gönül tekkesi, sevgiliden gelecek böyle bağış ve ihsanlarla ancak tamam olur:

Mısrî firâşî serîr idersenş bu cümleye
 Gam-hâne tekyesi keremünşden tamâm ola
 Gelibolulu Âlî (kıt. 85/7)

Sahip olduğu renk ve desenlerle halı; aşğın kendi halini, fiziksel görüntüsünü tasvir etmek için de ideal bir metafordur. Aşğın aşk acısıyla sararıp solan yüzü, altın rengine dönmüştür. Gönül hanesine hayal sultanı teşrif

buyurursa aşık da hürmetle yüzünü altın işlemeli bir halı gibi onun ayağına sermeye hazırdır:

Dil hânesine kılssa hayâlün şehi nüzûl

Yüzüm bisâtı ayağına zer-nigârdur

Avnî (g. 12/2)

Yeryüzünün halıya benzetildiği beyitler yaygın olmakla birlikte felek denilerek gökyüzünün halıya teşbih edildiği örnekler de bulunmaktadır. Bunda Anadolu'da çok yaygın olan yıldız desenli halı motiflerinin etkisinden söz edilebilir (Deniz, 2005: 90). Yıldız şeklinde madalyonlara sahip olduğundan yıldızlı halı olarak bilinen Uşak halıları, genellikle kırmızı zemin üstünde koyu mavi veya açık mavi renkte yıldız desenlerine sahiptir. 16. yy'ın ilk yarısında ortaya çıktığı savunulan bu halı tipinin, 17. yy'ın sonunda ortadan kalktığı kabul edilir (Yetkin, 1997: 93). Şairler bazen mübalağa yoluyla da gökyüzünü halıya benzetirler. Gökyüzü, memduhun geçeceği yere serilmiş değerli bir halı gibidir. Saraya benzeyen kırlardaki döşemeler, halılar gökkubbeyi andırır:

Felek reh-i kademinde bisât-ı pâyendâz

Zemîn yem-i kereminde cezîre-i meskûn

Nef'î (k. 58/24)

Saçıldı sahn-ı sebzeğe nesrîn varakları

Sakf-ı sipihre beşzedi ferş-i sarây-ı bâğ

Bâkî (g. 226/4)

Şairler halı/kilimle ilgili deyimlere de yer vermektedirler. Aslı Farsça olan [سیاه شدن گلیم] "kilimi siyaha dönmek" deyimini Türkçede bahtı kara olmak veya kara talihlilik olarak karşılanabilir (Mermer, 2021: 55). Ahmedî, İskender-nâme isimli mesnevisinde Hak binasını günahsız, sebepsiz yere yıkanın dünya ve ahirette kilimi siyah olsun derken bu deyme yer verir. Yine eserde "Allah için ne yapmalıyım ki bahtımı kara eylesin diye ilim ehline sordu." anlamındaki beyitte de aynı deyim kullanılır:

Hak binâsın ol ki yıha bî-günâh

Dünya ukbâda kilîmi_ola siyâh

Ahmedî - İskender-nâme (6548)

Sordı ehl-i ilme kim n'idem k'ilâh

İtmeye binüm kilümüsi siyâh

Ahmedî - İskender-nâme (6573)

Bahtsızlık, kötü talihlilik anlamındaki “siyah kilim”, hastalıkların dertlerin en çok arttığı vakit olan geceyle de ilişkilendirilmiştir. Aşkın kölesi olan sabahın altın işlemeli örtüsünü ne yapsın; o, gecenin siyah kilimi olmasa hoşnuttur:

N'eyler perend-i zer-keş-i subhı gedây-ı 'ışk

Mahzûzdur kilîm-i siyâh-ı şeb olmasa

Nâ'ilî-i Kadîm (g. 314/3)

Şiirde anlamı kuvvetlendirmek, söyleyişe güzellik katmak için bazı soyut kavramların somut nesnelere ilişkilendirildiği görülür. Mihrî Hâtun da gayret kavramını somutlaştırmak için kilime benzeterek aşk şarabını ele alıp başka duygulara boş vermekten bahseder:

'Aşkuñ meyini ele alayın mı ne dirsın

Gayret kilimin suya salayın mı ne dirsın

Mihrî Hâtun (g. 127/1)

Farsça olan kilîm sözcüğü yoksulların ve dervişlerin giydiği “kalın sof hırka” anlamına da gelir. Bu yüzden onlara [گلیم پوش] “kilîm-pûş” (kilim giyen) derler (Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019: 3016). Günümüzde kullanılan ayağını yorganına göre uzatma deyimine benzer anlamda Celîlî, bilgi sahiplerinin ayaklarını kilimlerine göre uzatmalarının uygunluğundan bahseder. Şeyhülislâm Yahyâ da o derece hararetin delilik sayılacağı için ayağı kilimden uzatmaktan sakınmayı salık verir:

Lâyık budur ehl-i dâniş u rây

K'uzada kilîmine göre pây

Celîlî - Leylâ vü Mecnûn (1181)

Yahyâ hazer it pâyı kilîmün'den uzatma

Mestâne misün sen de nedendür bu harâret

Şeyhülislâm Yahyâ (g. 22/5)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde Arapça halı/kilim gibi genel yaygılar için kullanılan “bisât” öne çıkmakla birlikte ferş, kilim ve kâlîçe sözcüklerine de halı anlamında rastlamak mümkündür. Şiirlerde bu kelimelerden hareketle halı, kilim, yaygı ve döşek gibi yere serilen tefrişatı birbirinden ayırmak bazen güç olsa da bunların benzer manalarla birlikte görsel bir imaj olarak sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şairin dış mekânı tasvir etmek için başvurduğu metaforlardan biri olan halı özgün tasarımlara sahip bir sanat olarak başka birçok sanat türünün kompozisyonu içinde kendisine yer bulabilmiştir. Türk halıları, erken dönemlerden itibaren dünyaca beğenilmiş, birçok görsel sanat eserinin

kompozisyonuna dahil olmuş, toplumsal bir statü göstergesine dönüşmüştür. Halı, kendi başına estetik bir değere sahip olduğu gibi dahil olduğu kompozisyonun da estetiğine katkıda bulunmuştur.

Sanat ve zanaat kavramının birbirinden ayrılmadığı klasik Osmanlı estetik düşüncesinde şiirin de halı gibi bir yanıyla zanaat ürünü olarak kabul gördüğü söylenebilir. Şiir ile halı sanatı arasındaki ilişki sadece tematik düzeyde kalmamış, bu iki sanatın biçimsel olarak da ortaklıklar barındırdığı görülmüştür. Halıdaki bordürler şiirdeki kafiye ve rediflere benzetilebilir. Birçok görsel sanat türünde halı motiflerinin aynısına yahut benzerlerine tesadüf etmek mümkündür. Şiirdeki "klişe benzetmeler" olarak tahfif edilen mütekerrir kavram ve imajlar, aksine halı sanatının tekrar eden motiflerinde olduğu gibi okura bir sonsuzluk hissi yaşatır. Şairlerin de halı metaforlarını sık tercih etmelerinden hareketle, halı sanatının estetik değerini anladıkları sonucunu çıkarabiliriz. Klasik dönem estetiğinin anlaşılabilmesi içinse devrin sanat eserleri arasındaki ilişkinin benzer şekilde tüm boyutları ile ortaya çıkarılması gereklidir.

Halı tasvirinde yer alan motifleri oluşturan bitkiler, dönemin birçok görsel sanat türünde halıda olduğu gibi stilize bir yolla yer almıştır. Klasik Türk şiirindeki bitki kökenli klişe benzetmelerin de bir tür kelime stilizasyonu olduğu düşünülürse söz malzemesinin imkânı içerisinde benzer bir formun varlığından söz edilebilir. Şiirin sahip olduğu zengin renklilik ile halı tezyinatı arasında güçlü bir ilişki mevcuttur. Günlük hayatta kullanılan bir eşyanın şiirle olan güçlü bağı, şiir ve hayat arasındaki irtibatın da bir göstergesidir. Klasik dönem Osmanlıda halının değeri ve hayattaki yeri hakkında şiirlerde önemli tanıklıklar bulunmaktadır. Dönemin halı çeşitlerine ve bazı üretim merkezlerine de şiirlerde rastlanır. Halı ve döşeme sanatlarına ait terim ve kavramlar da şiirlerde çeşitli anlam ilgileri ile kullanılmıştır. Halının kazandığı anlamlardan biri de onun bir şenlik işareti sayılmasıdır. Zenginliğin ve huzurun sembolü olarak öne çıkan halı, eğlence zamanı tabiatın baharda büründüğü rengarenk görüntü dile getirilmek istendiğinde başvurulan bir imajdır. Halı/kilimle ilgili olarak Türkçede kullanılan bazı deyimlere de şiirlerde yer verilmiştir.

Kaynakça

Akdoğan, Yaşar. (e-kitap), *Ahmedî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdogan.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.06.2021).

Akdoğan, Yaşar. (e-kitap), *Ahmedî İskender-nâme*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).

Akkuş, Metin. (e-kitap), *Nefî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.06.2021).

- Aksoyak, İ. Hakkı. (e-kitap), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Akyüz, Kenan vd. (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alexander, Cristopher (2021), *Erken Dönem Türk Halısı*, (Çev.) Özgüç Orhan, Albaraka Yayınları, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (e-kitap), *Mihri Hâtun Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Aslanapa, Oktay. (1989), *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat. (1997), *Nâbî Divanı I-II*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Bozcu, Pelin. (2010), *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref* Uzmanlık Tezi, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (e-makale), "Halı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hali--halicilik> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Cansever, Turgut. (1992), *Şehir ve Mimarî Üzerine Düşünceler*, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed; Tanyeri, Ali. (1989), *Hayretî Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Deniz, Bekir. (2005), "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1, s. 79-103.
- Doğan, Muhammed Nur. (e-kitap), *Avnî (Fâtih) Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.07.2021).
- Ergişi, Ayşegül (2012), *Cumhuriyet Döneminde Divan Edebiyatına Bakış*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Gökcan, Melike; Koç, Hamza. (e-kitap), *Nâbî - Hayrâbâd*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Harmancı, M. Esat. (2007), *Süheylî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hasîrîzâde Elif Efendi. (2015), *En-Nûru'l-Furkân Fî Şerhi Lugati'l-Kur'ân* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

- İpekten, Haluk. (e-kitap), *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 2.07.2021).
- Kavruk, Hasan. (e-kitap), *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasan-kavrukpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 2.07.2021).
- Keskiner, Cahide. (2002), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kılıçarslan, Hande; Etikan, Sema. (2015), *Yalvaç İlçesi Ölümlük-Dirimlik Dokumaları*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 15, s. 79-94.
- Kubbealtı Lügati, <http://lugatim.com/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Kur'an Yolu Meali ve Tefsiri, <http://kuran.diyenet.gov.tr/Tefsir/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin. (e-kitap), *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.07.2021).
- Massignon, Louis (2006). "İslam Sanatlarının Felsefesi" (Çev. Burhan Ü. Toprak), *Din ve Sanat*, Hece Yayınları, Ankara. s. 11-32.
- Mehmed Salâhî (e-kitap). *Kâmûs-ı Osmânî I* (Haz.) Ali Birinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine. (2015). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, AkçağYayınları, Ankara.
- Mengi, Mine. (e-kitap). *Mesihî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Mermer, Kenan. (2021). *Mesnevî'de Geçen Darb-ı Mesellerin Türk Atasözleriyle Benzerliklerine Bir Bakış*, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6/1, s. 40-65.
- Mütercim Âsım Efendi (e-kitap). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Nas, Şevkiye Kazan. (e-kitap). *Celîlî - Leylâ vü Mecnûn* <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58919,celili-leyla-vu-mecnunpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Oğuz, Ziyafettin. (2019), *Sanat Nesnesi Olarak Halı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- Okçu, Naci. (e-kitap), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Özyıldırım, Ali Emre. (e-kitap), *Hamdullah Hamdî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Ruggles, D. Fairchild. (2017), *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, (Çev.) N. Boşdurmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie. (2020), *İki Renkli Sırma* (Çev.) Can Özelgün, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Sepetçioğlu, Mustafa Nejat. (2017), *Divan Şiiri İncelemelerim ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, Hiperyayın Yayınları, İstanbul.
- Şu'ûrî Hasan Efendi, (2019), *Ferheng-i Şu'ûrî*, (Haz.) Ozan Yılmaz, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992), *Necâtî Beg Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992), *Hayâlî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tulum, Mertol; Tanyeri, Ali. (1977), *Nev'î Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Vankulu Mehmed Efendi. (2014), *Vankulu Lügati* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Yenikale, Ahmet. (e-kitap), *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Yetkin, Şerare. (1991), *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.