

NİHAT ÖZTOPRAK\*

# Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme

An Essay on Clothing Finery in Divan Poetry

## Ö Z E T

Divan şiirinde insanı kuşatan bütün maddî kültür unsurlarından istifade edilmiştir. Bunlardan biri de kıyafettir. Bu şiirde kıyafet daha çok teşbih, istiare ve mecaz yoluyla konu edilmiştir. Bu esnada onların kumaşları, renkleri, şekilleri vs. hususiyetlerine de temas edilmiştir.

Bu makalede, belli başlı tanınmış şairlerin divanları taranarak tespit edilen kumaş, elbise ve başlıklar ayrı ayrı bölümler hâlinde incelenmiştir. İncelemeler esnasında kıyafet unsurlarının renkleri, desenleri, şekilleri vb. hususiyetleriyle ilgili çeşitli inanç, adet ve anlamlar ayrıca belirtilmiştir.

## ANAHTAR KELİMELE R

Divan şiiri, kıyafet, kumaş, elbise, başlık, kıyafet dili.

## ABSTRACT

All the elements of material culture surrounding humankind have been used in Divan Poetry. One of these elements is clothes. In this poem, clothes are examined by comparison, metaphor, and trope. Meanwhile, their colors, textures, shapes and some other peculiarities are also touched upon. In this article, textures, dresses and head gears determined by scanning divans of some eminent famous poets are examined in different parts. In these examinations, beliefs, conventions and meanings concerning to colors, designs, shapes and some other peculiarities of clothes are also specified.

## KEYWORDS

Divan Poetry, clothes, texture, dress, head gear, language of clothes.

## I. GİRİŞ

Edebî bir metnin diğerlerinden en bariz farkı, kelimelerin bilinen anlamlarının yanında yaygın olmayan anlamlarının da işlenmesi, mecazî anlamlarının yoklanması ve bir takım eşyalarla aralarında ilişki kurulmasıdır. Kısaca edebî bir metinde, işlenen kelimelerin, maddî kültür ve inanç dünyasında taşıdığı bütün değerler ve anlamlar konu edilebilmektedir. Şiiri diğer metinlerden ayıran en ciddi hususiyet belki de bu yönüdür. Şair kelimelerin bütün anlamlarını yoklayan bir dil ustasıdır.

Bu yüzden, divan şiirinde sözü edilen kumaş veya kıyafetin renk, biçim ve diğer hususiyetlerinin yanında onların anlamları, değerleri,

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. (noztoprak@marmara.edu.tr)

kullanım ve tercih sebepleri kısaca, maddî ve manevî olarak bütün hususiyetleri yerine göre şiirin mevzuu olmuştur. Bunu şu şekilde de ifade edebiliriz: Kılık ve kıyafetin gizli açık, maddî manevî bütün yönlerinin ele alınabileceği yegâne mekânlardan biri şiirdir. Bu durumda şair, sessiz ve dilsiz kıyafetin dili olarak anılabilir.

Rengi, biçimi ve deseniyle bütün hâlinde insan ruhunun estetik anlayışının bir tezahürü olan kıyafet, Osmanlı şairlerinin estetik anlayışının aynası olan divan şiirinde, bir kaç istisna dışında doğrudan doğruya tasvir konusu olmamıştır. Esasen divan şairinin böyle bir kaygısı da yoktur. Ancak divan şairi, şiirlerinde daha çok aşk, sevgi, güzel, güzellik vb. konuları dile getirirken insanı kuşatan bütün maddî kültür unsurlarından istifade etmiştir. Bunlardan biri de kıyafettir.

Divan şiirinde kıyafet, daha çok teşbih, istiare ve mecaz yoluyla konu edilmiştir. Bu esnada onların kumaşları, renkleri, şekilleri, desenleri vs. hususiyetlerine de temas edilmiştir. Kıyafet tasvirlerinde şairin en çok ilişki kurduğu konular bağ, bahçe, gökyüzü, cennet vb.dir. Bu sebeple burada divan şiirinde yer alan kıyafet-tabiat, kıyafet-gökyüzü ilişkilerinden örnek olarak kısaca söz edilecektir.

Güzel ve kıyafetinin konu edildiği beyitlerde bazen güzel bütünüyle bağ veya bahçeye benzetilir. Bu benzetme içinde güzelin yanağı gül, dudağı gonca, saçı sümbül, boyu servi olarak tasavvur edilirken aynı tasavvurun devamı olarak gömleği gül, çiçek desenli elbisesi de bağ olarak hayal edilir. Başlığa takılmış gül ve göğüslerin de meyve olarak tasviri bu hayali tamamlayan diğer tabiat unsurlarıdır. Bu durumda âşık, çiçekleri koklamak ve meyveleri toplamak isteyen bir kişi veya bahçıvan, güzel ise çiçekleri ve meyveleri korumak isteyen bir bekçi imajıyla tasvir içinde yer alır. Bazen de güzel, gökyüzüne benzetilmiştir. Böyle beyitlerde güneş gökyüzü güzelinin altın tacı, güneş ışınları turuncu kaftanı, yıldızlar altın veya gümüş düğmeleri, bulut peçesi, gece karanlığı saçları, gökyüzü mavi elbisesi vs. olarak tasavvur edilmiştir. Bu durumda âşıklar sevgiliye ulaşamayan, uyurken ve uyanıkken hep yanında olduğu hâlde vuslatına erişemeyen aciz kölelerdir. Sabah olurken gökyüzü güzeli, samur kürkünü çıkarıp yerine kakum kürk giymiş ya da siyah ve lacivert gibi koyu renk elbiseleri çıkarıp ışık ya da gül renkli al elbiseler giymiş biri olarak yorumlanmıştır. Akşam ise güzelin

siyah, lacivert vb. koyu renk kumaşlardan elbise giymesi, koyu renk baş örtüsü, peçe takınması ya da başını açıp saçlarını ortaya çıkartması şeklinde düşünülmüştür.

Beyitlerden anlaşıldığına göre Osmanlı kıyafetlerinde renklerin ayrı bir önemi vardır. Çünkü çoğu zaman renk bir sembol olarak kullanılmıştır. Bazen bir makamın, bazen bir sınıfın, bazen bir milliyetin, bazen her hangi bir durumun sembolüdür. Bu yüzden kıyafetlerin konu edildiği beyitlerde özellikle renk, bir vesileyle belirtilmiştir. Beyitlerden hareketle Osmanlı kıyafetlerinde en yaygın rengin kırmızı olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi kırmızının bir tonu Türk kırmızısı olarak tanınmaktadır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler yeşil, mavi, sarı, beyaz, siyah şeklinde sıralanabilir (Apak vd. 1997: 41-43). Bunların her biri rengini günlük hayatı kuşatan unsurlardan almıştır. Kırmızı güneş, güneş ışığı, ateş vs.den; mavi gökyüzünden, yeşil tabiattan, beyaz ay ve gündüzden, siyah saç ve geceden, sarı güneş ışığı ve altından vs. rengini almıştır. Bu münasebetle beyitlerde, renklerle bu sayılan unsurlar arasında ilişki kurulur.

Yine beyitlerden anlaşıldığına göre, Osmanlı kumaşlarında ve kıyafetlerinde renk âhengi aynı rengin nüanslarından değil ekseriyetle zıt renklerin bir araya getirilmesinden sağlanmıştır. Bunlar, yukarıda isimleri verilen koyu renklerdir. Renklerin isimleri ise insanı kuşatan çevreden veya meyve, yiyecek gibi unsurların renklerine benzetilmek suretiyle belirlenmiştir. Gök, gece, ateş, duman, bulut, cevizî, nohudî, fıstıkî, çemen, çemenî, gül, gülgünî, aselî, asumanî, güneş, ay, zümürüt, elmasî, altın, gümüş vb.

Dikkatlice ele alındığında bu beyitlerde, kıyafetlere hakim olan renklerin, şahsın sosyal statüsü ve psikolojik yapısıyla alâkalı olarak kullanıldığı da görülecektir. Meselâ kırmızı, hakimiyetin ve gücün sembolüdür. Bu yüzden Osmanlı sultanlarının kıyafetlerine bu renk hakimdir. Siyah matem, üzüntünün, kötülüklerin sembolüdür. Bu yüzden acılı günlerde siyah giymek İslâm öncesi dönemlerden günümüze kadar ulaşan bir Türk âdetidir. Beyaz, bilginin sembolü olup daha çok ulema sınıfının ve idarecilerin kıyafetlerinin hakim rengidir. Osmanlı'da padişah başta olmak üzere bilhassa devlet erkânının gündelik hayatta, törenlerde, sefere çıkarken giydikleri kıyafetler belli bir protokole bağlı

olduğundan cins, renk ve desenlerine titizlik gösterilirdi. Halkın kıyafet renginde serbestlik hakim ise de gündelik hayat, bayram ve düğün gibi merasimlerde ya da matem esnasında giyilen kıyafetlerin renkleri bölge, milliyet, inanç vs.ye bağlı olarak tespit edilirdi. Bir kişinin bürokrat, asker, derviş, ulema vb. mensup olduğu sınıfı; Müslüman, Hristiyan, Yahudi gibi inancını, beyitlerde konu edilen kıyafetine bakarak anlamak az veya çok mümkün olabilirdi.

Şiirde, ismi ve rengi dile getirilen bir kumaş veya elbisenin, nadir de olsa üzerindeki desen ve aksesuardan bir vesileyle bahsedildiğine şahit olmaktadır. Sözü edilen kumaş desenlerinin çoğu tabiatın ve gökyüzünden esinlenerek çizilmiştir. Yeşil renkli kumaş üzerine kırmızı, sarı, beyaz renkli çiçek veya yaprak desenleri tabiatın; siyah, mavi, kahverengi zemin üzerine ay, yıldız veya yıldız benzeri benek motifleri gökyüzünden esinlenerek dokunmuştur.

Osmanlı kıyafetlerinde aksesuar da az veya çok vardı. Aksesuar bilhassa başlıklarda görülürdü. Erkekler için başlık ve sarıgın rengi ve bağlantısı çok önemliydi. Renk ve sarıgın şekli kişinin toplumdaki sosyal konumunu belirleyen en önemli unsurdur. Kadınların başlıkları da yöreye ve maddî duruma bağlı olarak farklılık arz ederdi. Kadın başlıkları altın, gümüş, elmas vb. kıymetli taşlarla süslenirdi. Başlıkların dışındaki vücuda giyilen kıyafetlerde, elbise üzerine kumaş ilâvesiyle yapılan aksesuara pek rastlanmamaktadır. Kenarlara şerit, diğer bölgelere ise desenler hakimdi. Beyitlerden anlaşıldığına göre en önemli süs hammaddesi altındır. Altın tellerle ve damgalarla dokunmuş kumaşlar, yine altın tellerle, sırmalarla işlenmiş elbiselerden sık sık söz edilmektedir.

Şair görünenin ötesine geçebilen, cisimlerin gerçek anlamlarının dışında taşıdıkları mecazî ve manevî anlamları keşfedebilen ya da onlara farklı anlamlar yükleyebilen kişidir. Bu sebeple, klâsik Türk şiirinde geçen yaka, gömlek, etek, sarık vb. kumaş, elbise ve başlık nev'inden nesnelere konu edildiği ibarelerde görünüşe bakıp bunların her zaman gerçek anlamda kullanıldıklarını düşünmemek lâzımdır. Bunların asırlar boyunca Türk kültürü içinde kazandıkları farklı manaları da vardır. Bir kaç örnek verelim:

Genel olarak elbise, giyilip çıkarılması dolayısıyla geçiciliğin, giyilmesi ve vücudu örtmesi dolayısıyla ahlâkın sembolüdür. Vücudu kap-

laması sebebiyle gömlek vuslattır. Giyene onur verdiği için cübbe saadettir, mertebedir. Maddî kıymetlerinin azlığı ve gösterişsizlikleri dolayısıyla aba, hırka tevazunun, kanaatin, dünyaya önem vermemenin; maddî değeri yüksek ve gösterişli olduğu için ipekli kumaşlar, atlas, kaftan, hil'at vb. iktidarın övünmenin, gücün sembolüdür. Gösteriş yönü daha fazla olduğu için taç ve kaba, kudret ve gücü temsil ettiği gibi rıyanın da sembolüdür. Şairler, sultanların dışındakilerin giydiği taç ve abayı riya yani iki yüzlülük sembolü olarak görmüşlerdir. Bunlara ilâve olarak, rida iki yüzlülüğün; kepenek koruyuculuğun, saflığın, kanaatin; ihram tecerrüdün, peştamal ustalığın sembolü olarak zaman zaman beyitlerde işlenmiştir.

Şiirlerde kıyafetle birlikte, onlarla ilgili çeşitli âdetler de konu edilmiştir. Kumaşların damgılanması, karşılmalarda yola atlas serilmesi, acılı günlerde siyah giyilmesi, değerli taşların ve miskin ipekli kıymetli kumaşlarda saklanması, aynanın paslanmaması için keçe veya yün içinde muhafaza edilmesi, taltif için hil'at giydirilmesi, ilmiyede başarılı olanlara cübbe giydirilmesi, ustalık alâmeti olarak bele peştamal takılması ve daha bir çok kumaş ve kıyafete dayalı âdetin beyitlerde konu edildiğini tespit etmekteyiz.

Bu girişte dile getirilen hususların bir kısmı, bundan sonra maddeler hâlinde ve örnekleriyle birlikte ayrı ayrı ele alınacaktır.

## II. KUMAŞLAR

Osmanlı döneminde Türk kumaşları bilhassa evde, çarşıda ya da sarayda dokunmakta idi. İsimleri illere, kişilere, malzeme ve tekniklere göre verilirdi. Meselâ dokunduğu ile göre Halep kumaşı, Bursa kumaşı, Musul kumaşı, Hint Kumaşı denilmesi gibi. İl adıyla birlikte kumaşın adının verildiği de görülmüştür: Bursa kadifeleri, Ankara sofı, Üsküdar çatması gibi. Bazen de kişi adıyla anılmıştır: selimiye, mecdiye, ahmediye gibi. Ayrıca malzemesine göre de isimlendirilmiştir: kutnu, telli, pullu, hare gibi.

Burada, klâsik Türk şiirinde yer alan onlarca kumaştan örnek olması bakımından bazıları üzerinde durulacak, böylece kumaş etrafında oluşan zengin bir edebî kültüre dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

### Aselî

Aselî, bal renkli bir kumaşın adıdır. Eskiden, Yahudilerin ayırde-dilmek için omuzlarına astıkları sarı renkli kumaş parçasına da bu ad verilirdi. Örnek beyitte âşığın sararmış yüzü ile bu kumaşın rengi ara-sında bir ilgi düşünülmüştür.

Tutahlarıyiçün ol şâhidün ki şehd durur  
İçüm çü şem' yanar u yüzüm durur aselî

Kadı Burhanettin (Ergin 1980: 342)

### Atlas

İnce ipekten ya da yüzü ipek, alt kısmı pamuktan dokunan desensiz düz renk bir kumaştır. Gösterişli parlak rengi, ince ve hafif oluşu dolayısıyla bilhassa kadınlar tarafından tercih edilirdi. Zarif Osmanlı hanımlarının elbise, şalvar ve bohçalarının kumaşı idi. Pamuk karışımı kalınca olanlardan erkeklere şalvar dikimi de âdetti. Kur'an, bayrak, evrak gibi kıymetli eşyaların korunması için yapılan kılıf, örtü ya da keseler onlara verilen önemin bir göstergesi olarak bu değerli kumaştan yapılırdı. Mavi, yeşil, sarı vb. değişik renkleri olmakla beraber tercih edileni kırmızı idi.

Atlas, beyitlerde en çok sözü edilen kumaştır. Hiçbir yıldızın bulunmadığına inanılan dokuzuncu göğe de atlas ismi verilir. Bu sebeple gök anlamıyla birlikte tevriyeli kullanımı çok yaygındır.

Atlasın kırmızı renklisi çok yaygındır. Şairler kırmızı atlasla gül arasında renk, incelik, yumuşaklık hususiyetlerine dayalı olarak ilişki kurmuşlardır. Gülün gonca hâli, atlasın sandık içindeki kapalı hâli olarak tasavvur edilince gülün açılması atlasın sandıktan çıkarılması gibi hayal edilmiştir. Ayrıca bu atlas altın damgalıdır.

Gül çıkarup gonca sandukından al atlasları  
Urmuş altun halyi ile anlara tamga yine

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 61)

Şafak vakti perde gibi gökyüzünü kaplayan güneş ışınları, şairlerin hayalinde, şafağın atlas kumaşlar çıkarması şeklinde tasavvura zemin hazırlamıştır. Beyitlerde, atlasın değerli oluşundan hareketle atlas elbise ile övünülmemesi, nefsi sade şal, aba vb. maddî değeri düşük olan kıyafetlerle terbiye etmek gerektiği vurgulanır.

Zâhid libâs-ı atlas ile kılma iftihâr  
Zabt eyle nefis tevsenini kurı şâla çek

Helâkî (Çavuşoğlu 1982: 127)

Benzer şekilde keçe ve hasır da değer bakımından şairler için atlas ile mukayese konusudur.

Çağımızda devlet adamlarının ve değerli insanların ziyareti sırasında uygulanan yollarına kırmızı halı serme âdeti beyitlerde kırmızı ya da yeşil atlas serme şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Döşedi atun ayağına yeşil atlas çemen  
Kandasın seyr-i gülistân eyle gel ey şehsüvâr

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 51)

Beyitlerde sade, sırmalı, sürmayî, frengî miskî, atlas vb. birçok atlas çeşidi konu edilir. Ancak bunlar arasında altunlu benek, benek altunlu adıyla anılan bir atlas çeşidi var ki şairlerin dikkatini en çok bunun çektiğini söylemek yanlış olmaz. Atlas zemin üzerine altın benek sırma işlemeli bir atlas türü olan bu kumaş Hayretî (öl.1535)'nin dilinde çiçeklerle bezenmiş çimene benzetilmiştir.

Yâ şükûfeyle çemen bezminde kudretten yine  
Bir benek altunlu sebz atlas geyüpdür bûstân

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 46)

Hayretî bu beytinde kudret eliyle bahçeye altın benekli yeşil atlas giydirmiştir.

### Futa

Futa, düz zemin üzerinde çubuklu olarak dokunan bir kumaş çeşidinin adıdır. Çubuklar inceli kalınlı olup, genellikle zemin renginin derece derece koyusundan yapılırdı. Futa aynı zamanda sözü edilen ku-

maştan yapılan bir cins peştemalin de adıdır. Türk giyim kuşam kültüründe daha çok peştamal olarak yer almıştır.

### İpekli Kumaşlar (harîr, dîbâ, kemha, perniyan)

İpekten dokunmuş kumaşlara genel olarak ipek, ipekli ya da harîr<sup>1</sup> adı verilir. Diba, kemha ve perniyan ipekli kumaş olmakla beraber dokuma şekli, dokunduğu yer, iplik veya nakışları bakımından farklılık arz ederler. Diba, motiflerle süslü ipekli bir kumaştır. Dalı ve çiçekli motifler tercih edilmiştir. Dibanın altın veya gümüş tel karıştırılarak dokunmuş çeşitleri de vardır. Kemha, havı yani tüyü az olan ipekli kumaştır. Bunun da çiçek desenli, altın veya gümüş telli çeşitleri vardır. Dibadan farkı havsız ve daha kalın olmasıdır. Perniyan, Çin’de dokunan ince ipekli bir kumaştır. İpekli kumaşlar Türk edebiyatında hemen her şairin az veya çok dile getirdiği, mecaz, teşbih ve istiarelere konu ettiği kumaşlardır. İpek kelimesinden ziyade harîr tercih edilmiş, süslü ve değerli kumaş olarak öncelikle diba sonra kemha ele alınmıştır. Bir cins Çin ipeğinden olan perniyan çok az kullanılmıştır. Şairlere göre güzele, sevgiliye en çok yakışan elbise ipekli elbisedir. Sevgili değerlidir, değerli olana değerli şeyler yakışır. Onun nazik teni yumuşak ve süslü şeylerle korunmalıdır. Zira Türk geleneğinde değer verilen şeyler yine değerli şeylerle örtülür ve muhafaza edilir. Kur’an kılıfı, bayrak kılıfı, mendil, misk bezi, gelin bohçası, genç kızların elbisesi, padişah kaftanı vs. diba, kemha gibi ipekli kumaşlardan yapılırdı.

Beyitlerde ipekli kumaşlar renk, güzellik, parlaklık, değer vs. yönden duman, güneş, lâle, gül, çiçek bahçesi, çimen, su vb. unsurlara benzetilmiş, değişik ve güzel hayallere konu edilmiştir.

Ayrıca beyitlerde renk, desen, iplik cinsi vs. hususları belirten ifadeler de rastlanmaktadır. Meselâ altınlı manasına altınlu ya da müzehhep kemha, nakışlı manasına nakışlı ya da münakkaş diba, gümüşlü anlamında simli kemha; renklerine göre sebz, kırmızı ya da yek renk kemha, dü renk kemha vs. şeklinde isimlere rastlanmaktadır. Dokundukları memleketler de doğrudan veya dolaylı olarak bazı beyitlerde yer almaktadır. İstanbul, Bursa, Şam, Frenk bunlardandır.

<sup>1</sup> Harîr, aynı zamanda ipektan yapılan bir cins kağıdın da adıdır.



Diba yalnızca elbise kumaşı olarak değil aşağıda Ahmet Paşa (öl. 1497)'nin bir beytinden anlaşılacağı üzere külâh vs. yapımında da kullanılırdı.

Zülf-i siyehün çıkmadı dîbâ külehünden  
Zîrâ ki harîr içre olur misk-i ter ey dost

Ahmed Paşa (Tarlan 1966: 134)

“Ey dost (sevgili, güzel)! Ziba külâhının (altından) siyah saçın çıkmadı. Oysa ipek içinde taze misk bulunur.” Ahmet Paşa bu beytinde ziba kelimesini ‘süslü, nakışlı ipek kumaş anlamında kullanmıştır. İkinci mısradan, miskin ipek içinde muhahaza edildiği anlaşılmaktadır. Şair güzelin saçlarını renk ve koku yönünden miske benzetmiştir. Misk koyu renkli ve güzel kokulu bir maddedir. Eskiden parfüm, kokulu sabun ve şampuanların bulunmadığı dönemlerde, bilhassa hanımların, banyo sularına misk karıştırdıkları bilinmektedir (Öztoprak 2004: 316-320).

İpekli kumaşlar, güzelin güzelliğini tamamlayan unsurlardandır. Yahya Bey bir beytinde şiirindeki manayı güzele, aruz veznini de güzeli saran asumanî bir ipek kumaşa benzetmiştir.

Şi’r-i Yahyâ’da ma’ânî bir müselleme hûbdur  
Bahr-i nazmından geyüpdür âsumânî bir harîr

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 365)

Yahya Bey bir başka beytinde, altunlu dibadan söz eder. Servi boylu güzele seslenerek, devamlı yeşil elbiselerle gezmesini isterken altunlu dibalar giyip de kendisini güneş gibi yakmamasını talep eder.

Câme-i sebz ile her dem salın ey serv-i revân  
Gün gibi yakma beni altunlu dîbâlar geyüp

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 298)

Beyitte, “altınlı diba” ile “yakmak” bir arada ilişkili kullanılırken yeşilin rahatlık verdiği vurgu yapıldığını düşünebiliriz.

Osmanlı döneminde gerek inanca, gerekse Türk örf ve âdetlerine göre erkeklerin ipekli giymesi pek makbul karşılanmazdı. Kadınların süslenmeye olan meyline karşılık erkeklerin sadeliği tercih eden yaratılışları da kanaatimizce bu hususta belirleyici bir rol oynar. Bu yüzden

beyitlerde harir, kemha, diba gibi ipek kumaşlı kadın elbiselerinden söz edilirken erkeğe bu tür kumaştan dikilmiş giysilerin yakışmayacağı vurgulanır.

Bir levendem ben yaraşmaz bana dîbâ vü harîr  
Dem-be-dem kana boyanmak cismüme hil'at yeter

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 185)

Hayretî şöyle diyor: “Ben öyle bir levendim ki bana diba ve harir (elbise) yakışmaz. Sürekli kana boyanmak bedenime hil'at olarak yeter.” Hil'atin taltif maksadıyla giydirildiğini hatırlarsak şairin vücudunun yaralarla dolup kana bezenmesini lutuf, rütbe, övünülecek şey olarak gördüğü anlaşılır. Sözü edilen hil'at kan renginde yani kırmızıdır.

Nâbî (öl. 1712)'de bir mısraında “Şer'de yokdur haririn ruhsat isti'maline” diyerek İslâm fıkında ipeğin kullanılmasına izin olmadığını vurgulamıştır.

Divan şiirinde elbise ve kumaşın konu edildiği beyitlerin çoğunda, burada üzerinde durulan harir, diba, kemha kelimelerinden biri yer alırdı. İpekli kumaşların Osmanlı toplum hayatında gerçekten müstesna bir yeri vardı. Bu yüzden ipek kumaş dokuyucuları olan kemhacı esnafının “kemhacılar kethudası” vardı. Kendi seçtikleri kethuda başkanlığında esnaf birliğine sahip olan ipekli kumaş dokuyucuları böylece ithalat, ihracat işlerini yürütür, devletle ilişkilerini örgütlü bir şekilde düzene koyardı (Pakalın 1993: II/241).

### Keçe

Keçe, yünden, dövme suretiyle elde edilen kumaştır. Nemed adıyla da anılır. Daha çok hırka, aba, palto yapımında kullanılır. Kebe adını alan kalın cinsinden çobanlara üstlük yapılır. Ayrıca evlerin döşemelerinde ve çadırların üstlerinde kullanılır.

Nemed, divan şiirinde fakirliğin, kanaatın, âşıklığın sembolüdür. Zenginliğin, asaletin, gururun sembolü olan atlas ve ipekli kumaşların tam zıddı bir anlam taşır. Onun için keçeyi mala mülke önem vermeyenler, gerçek âşıklar, tarikat ehli vb. tercih eder ve değerli kumaşlardan daha üstün tutarlar. Nef'î (öl. 1635),

Benim o rind-i cihân kim yanımda yeksândur  
Nemed-külâh-ı gedâyile tâc-ı Âfridûn

Nefî (Akkuş 1993: 245)

“Cihanın rindi benim! Yanımda, fakirin keçe külâhı ile (ünlü İran hükümdarlarından) Feridun’un<sup>2</sup> (paha biçilmez) tacı aynıdır.” diyerek keçe külâhı ile İran hükümdarlarından Feridun’un tacını maddî yünden karşılaştırıyor.

Keçe, aynanın saklanması ve korunması için kılıf olarak da kullanılırdı. Bugünkü sırlı cam aynaların henüz bulunmadığı dönemlerde gümüş aynalar vardı. Gümüş ayna hava ile temas edince çabuk oksitlenip karardığı için bir kılıf içinde korunurdu. Onu en iyi koruyan kılıf ise keçedir. Klâsik Türk edebiyatında ayna aynı zamanda kalptir. Parlaklığı dolayısıyla saflığı temsil eder. Aynayı dış etkilerden korumak, saflığı ve parlaklığının devamını sağlamak için nasıl ki keçe içerisine konuyorsa, derviş de saflığını korumak için keçe hırka giyer. Böylece bir yanda dışta sadeliğe önem verirken diğer yanda kalbi imar eder. Zira nemed sadeliğin, hoşgörünün ve tevazunun sembolüdür. Yahya Bey ve Hayretî şu güzel beyitlerinde bu hususları dile getirmektedirler:

Cübbe vü destârı ko âyîne gibi gey nemed  
Zâhirin her kim yıkarsa bâtının ma’mûr ider

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 331)

Kalbi sâf olmayacak âyîne-i sâfi gibi  
Geymese ey Hayretî her bir mürâyî bir nemed

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 163)

## Pelas

Pelas kelimesi, Türk edebiyatında eski püskü giysi anlamına gelen “pelaspare” terkibi ile tanınmaktadır. Çul anlamına gelen pelasin müstakil kullanımına nadiren rastlanmaktadır. Onlardan birini Fuzulî (öl. 1556),’nin şu beytinde görmekteyiz.

<sup>2</sup> Feridun, eski İran hükümdarlarından. Edebiyatımızda adaleti ve zenginliği ile tanınmıştır. Geniş bilgi için bk. İskender Pala, “Feridun” maddesi, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 169.

Ey felek yohdur pelâs-i fakrdan ârum menüm  
Atlasundan bilmişem üstün muhakkar şâlümü

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 163)

Fuzulî bu beytinde, “Ey felek! Fakirlik çulundan utandığım yoktur. Ben, değersiz şalımın senin atlasından üstün bilmişimdir.” diyerek “Fakirlik övüncümdür.” anlamında daha çok mutasavvıfların itibar ettikleri ve hadis olduğunu ileri sürdükleri bir söze telmihte bulunmaktadır.<sup>3</sup> Ayrıca “fakr” tasavvufta bir mertebedir.

### Seraser

Seraserin kelime anlamı “baştan başa” demektir. Sırma ve ipekli dokunmuş, baştan başa her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş kıymetli bir kumaşa bu ad verilir. Altın ve gümüş teller arasına bazen inciler takılması da âdettendi.

Seraser, divan şiirinde gösteriş, zenginlik ve gururun sembolüdür. Bu yüzden âşık, sevgilisinin seraser kumaştan yapılmış elbise giyerek gururlanmamasını tavsiye eder. Onunla mağrur olmak ateşe girmek demektir.

Bazen âşık şairler, aşk ile vücutlarının yanıp baştan sona yaralarla dolu olmasını arzu ederken vücutlarının bu haldeki görünümü ile seraser kumaştan dikilmiş elbise arasında ilişki kurarlar. Zira seraserin siyah zemin üzerine sırma, gül vb. çiçek desenleri dokunmuş olanları da vardır. Bu kumaş, tam da âşığın aşk ile yanmış, üzeri yaralarla dolu bedenini andırmaktadır. Mehmet Sait Fennî (öl. 1918) bir beytinde böyle bir ilişkiden söz eder:

<sup>3</sup> “el-Fakru fahrî ve bihî eftahırü”, “yoksulluk benim övüncümdür, ben onunla övünürüm” anlamındaki sözün hadis olmadığını hadis alimleri bildirmektedir. Tasavvuf edebiyatında fakirlik konusu Allah’a muhtaç olma, tam olarak ona bağlanma, dünya ve ahiret endişesinden uzak bulunma olarak telâkki edilir. Bk. Ahmet Serdaroğlu, *Mevzûât-ı Aliyyü'l-Kârî Tercemesi*, Ankara 1996, s. 85-86.

Gerden-i billûra ben bir bâğ olaydım kâşki  
Simsiyeh yanup serâser dâğ olaydum kâşki<sup>4</sup>

Fennî (Pala 2001: 143)

Anlamı şöyledir. “Keşke sevgilinin billur gerdanına ben bir bağ olabilseydim. Yine keşke bedenim yanıp simsiyah olsaydı ve her yanım yaralarla dolsaydı.” Seraser kelimesini şair, hem “baştan sona” anlamında, hem de kumaş anlamında tevriyeli kullanmıştır.

### Sündüs

Altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı olarak dokunmuş ipek kumaşlara denir. Nakışlı oluşu sebebiyle “nakışlı diba” (dibâ-yı münakkaş) adıyla da anılır. Bu kumaştan dikilen elbiseye de sündüsî denir. Çok makbul olan bu kumaşlardan elbise ve kaftanlar yapılırdı.

Divan şiirinde çok fazla sözü edilmemekle beraber parlaklığı, nakışlı oluşu ve kıymeti dolayısıyla sevilen kimselerin, zenginlerin ve devlet adamlarının elbise ve eşyalarının tercih edilen kumaşı olarak beyitlerde yer almıştır. Ancak nakışların nev’i ve şekli ile ilgili bilgiye rastlanmaz. Altın ve gümüş tellerle yapılan parlak nakışların işlendiği zeminin koyu veya koyuya yakın renklerden seçildiği tahmin edilebilir.

Şairler, cennet elbisesi olan hullenin ve hurilerin giysilerinin de sündüsten olduğunu hayal ederler. Onlara göre cennet giysisi, ancak hem nakışlı hem de kıymetli olan sündüsten olabilir. Tacizade (öl. 1516), aşağıdaki beytinde sündüsü çok güzel bir hayal ile işlemiştir:

Servler mi turan çevre temâşâyâ yahud  
Hulle-i sündüs ile geldi mi havrâ bu gice

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 410)

<sup>4</sup> Yozgatlı Fennî’nin bu beyti İskender Pala’nın...*ve Gazel Yeniden*, adlı şiir şerhlerinden oluşan kitabından alınmıştır. (Ötüken Yay., İstanbul 2001, s. 143.) İskender Pala’nın işlediği bu beyit ve beytin içinde yer aldığı gazel maalesef Fennî Divanı’nda yoktur. Bk. Yozgatlı Mehmed Said, Fennî Divanı, haz. Ali Şakir Ergin, Ankara 1996.

Beyti düz yazıya şöyle çevirebiliriz: “Çevreyi temaşa etmekte olanlar, servi (boylu güzeller) mi, yoksa bu gece sündüsten dikilmiş cennet elbiseleriyle huriler mi geldi?”

Tacizade'nin, cennet elbisesi olan hullenin sündüsten olduğunu belirttiği bu beytinde güzeli serviyeye benzetmekle, sündüs kumaşının zemin renginin yeşil ya da koyu renkli olduğuna da işaret ettiği düşünülebilir.

### **Vala (Vâlâ, vâle)**

Vala, çok ince ipekten dokunan bir cins kumaştır. Vale şekli de vardır. Yeni gelinlerin peçe, yüz örtüsü ve rakkasların tenliği ondan yapılırdı. Hanım mendili olarak da kullanılan kumaşın genellikle kırmızısı tercih edilirdi.

Beyitlerde vala, yüz örtüsü, mendil veya bazı şeyleri sarmak için kullanılan kumaş olarak yer alır. Güzellerin kırmızı renkli mendilleri vardır. Aşağıdaki beytinde şair Vasfî, “Ne zaman ki lâle goncalarını görürsem, al valaya tatar miski sarılmış zannedirim”

Lâleler goncalarun dâğ ile her dem ki görem  
Al vâlâyâ sarılmış sanuram müşk-i tatar

Vasfî (Çavuşoğlu 1980: 48)

diyerek lâle ile vala arasında renk bakımından ilişki kurmuştur. Beyitte ipek kumaşa misk sarılması âdetine de işaret vardır.

Güzelin yanağının, içinde misk uvağı bulunan kızıl valaya benzetilmesi, renk ilgisine ve ayva tüylerinin misk olarak tasavvur edilmesine dayanmaktadır.

### **Zerbeft**

Zerbeft, altın tellerle dokunmuş bir cins kumaştır. Çok pahalı olduğu için Osmanlı döneminde zenginler, sultanlar ve ileri gelen devlet adamları giyebilirdi.

Beyitlerde, sarı ve parlak oluşu sebebiyle güneş, güneş ışığı, mum alevi, sarı renkli çiçekler vb. unsurlarla arasında ilişki kurulur. Gündüz güneş ve güneş ışınları, gece ise ay ve yıldızlar sebebiyle felek, renk ba-

kımından zerbeft kumaş gibi hayal edilmiştir. Sarı çiçeklerle donanmış çimenler de renk yönünden altın dokumalı kumaş gibi tasavvur edilir.

Zerbeft, süslü ve değerli bir kumaş olduğu için Osmanlı toplumunda padişah dışında erkekler tarafından pek kullanılmazdı. Daha çok, varlıklı ailelerin hanımları tarafından tercih edilirdi. Hayretî (öl.1535) bir beytinde “Kendini kadın gibi zerbeft elbiselerle süsleyen kimse, yiğitler meydanına girmesin.” diyerek zerbeftin kadınlara has bir kumaş olduğunu vurgular.

Tonadurlar girmesün merdâneler meydânına  
Zeyn iden zerbeft dîbâlarla kendin zen gibi

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 399)

Mala, mülke, gösterişe önem vermeyen âşık, zerbeft kumaşa da önem vermez, onun için kara çul, omzundaki pamuklu eski şal, sade aba daha değerlidir. Şair Nâşid (öl. 1791) bir beytinde bu anlayışı dile getiriyor:

Derun erbâbı almaz bir pula zerbeft ü dîbâyı  
Hakîkat dûşını tezyîn edip sâde abâlarla

Nâşid (Zülfe 1998:144)

Osmanlı sultanlarının giydiği kaftanlar ve hediye ettikleri hil’atler zerbeft gibi kıymetli kumaşlardan dikilirdi. Zerbeft pahalılığı ve rengi itibarıyla hakimiyet, iktidar ve varlığın sembolü idi. Zira sultan kaftanları da umumiyetle turuncu, altın sarısı ya da al renkli olurdu.

Tacizade Cafer Çelebi, nesrin çiçeğinin başına altın taç taktığını, sultan olan gülün de omzuna zerbeft kumaştan kırmızı kaftan aldığını dile getiriyor.

Başına gonca-i nesrîn urınmış altun tâc  
Gül almış egrine zer-beft kırmızı kaftân

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 141)

Padişahın yalnızca kaftanı değil, kullandığı diğer eşyaların bazıları da zerbeft kumaştandır. Aşağıdaki beyitte, padişahın yastığının bile zerbeft kumaştan olduğu ifade edilmektedir.

Bir pâdişâhdur ki felek tekye-gâh için  
Hurşîdi gird-bâliş-i zer-beft ider ana

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 118)

### Diğer kumaş isimleri

Divan şiirinde adı geçen kumaşlardan bir kısmı yukarıda ele alındı. Şairler tarafından nasıl ele alındıkları örnek beyitlerle gösterildi. Şiirlerde yer alıp da burada işlenemeyen kumaşlar da vardır. Bunların bir kısmını şöyle sıralayabiliriz: Aba, abani, ahmediye, alaca, altıparmak, arşın, astar, beledî, beşme, bez, bindallı, boğası, bürümcük, canfes, çar, çatma, çit, çitari, çubuklu, çuha, deve tabanı, dip, gezi, hareli, hataî, Hind kumaşı, ipek, kadife, kitabî, kutni (kutnu), münakkaş, pelengi, şayak, selimiye, serenik, sof, zertarî...

### III. ELBİSELER

Burada, klâsik Türk şiirinde yer alan onlarca kıyafetten örnek olması bakımından bazıları üzerinde durulacak, böylece kıyafet etrafında oluşan zengin bir edebî kültüre dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

#### Elbise (Libas, Came, Tan)

Vücudu örtmek için çeşitli kumaşlardan yapılmış giyeceklere yaygın olarak elbise denir. Libas ve came kelimeleri de aynı anlamda kullanılır. Don da eskiden elbise anlamı taşıırken günümüzde belden aşağısını topuklara kadar (daha kısa da olabilir) örten ve bacaklar için iki paçası bulunan bir iç çamaşırın adı olarak kullanılır.

Divan şiirinde kılık kıyafet terimleri içinde en çok sözü edilen kelime belkide libastır. Elbisenin çeşitlerinden fazla söz edilmez. Divan şiirinde insanın anlayışı, fikri, ahlâkı vs. bir elbise gibi düşünüldüğü için elbise de fahr, iftihar, letafet, sabır, kanaat, şer, hayat, ömr, riya, saadet vb. soyut kavramlara benzetilmiştir.

Elbise, giyilip çıkarılması dolayısıyla geçiciliğin sembolüdür. Onunla şad olmamak gerekir. Akıllı olan ferah köşke, iftihar elbisesine itibar etmez. Zira libas sonunda kefen, yatacak yer de mezar olur. Kıyafet zahirdir, zahirini mamur eden batınını harap eyler. Erkek, kadın gibi



altın işlemeli elbise giymemelidir. Selâmet ve esenlik dünyada geçicidir. Bu yüzden geçici olan elbise gibi düşünölmüştür.

Taç ve kaba, aşk ehli için riya elbisesidir. Akli olan onlardan tat almaz. Gül gibi al renkli, zarif, hafif bir elbise giymek güzeldir. Şair gül gibi elbise ile övünölmemesini tavsiye eder, aksi hâlde bir dikenin onu yolundan alıkoyacağını hatırlatır.

Gösterişli, pahalı, halkın giyemeyeceği elbiselerle onların arasında dolaşmak eskiden iyi karşılanmazdı. Şairler bu sosyal anlayışı âşık-sevgili bazında ele alıp işlemişlerdir. Güzelin gül renkli (gülgunü) elbiseyle meydana çıkması, kana girmesine sebep olur. Zira herkesi kendine âşık edecek, böylece kavgaya ve fitneye sebep olacaktır.

Geyüp gülgüniler meydâna girme  
Sözömden çıkma şâhum kana girme

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 543)

Yahya Bey bir başka beytinde,

Ol libâs ile görinsen halka ey bedr-i tamâm  
'Âşık -ı dîvânelerden çâk olur yüz bin kabâ

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 282)

"Ey dolunay gibi güzelliğinin doruğunda olan sevgili! Halka o elbise ile görünecek olursan, divane âşıklarından yüz bin kabanın parça parça olmasına sebep olursun" diyerek kıyafetin halk arasında fitneye sebep olacağına işaret etmektedir. Burada, dolunayın divanelerin deliliklerini artırdığı, özellikle keten başta olmak üzere kumaşları çürüttüğü inanç ve bilgisine de işaret edilmektedir. Divan şiirinde şairlerin zaman zaman ele aldıkları konulardan biri de dolunayın delileri azgınlaştırması ve bu yüzden onların zincire bağlanması hususudur. Şairler bu durumu beyitlerinde ara sıra ele almaktadır. Dolunay sevgili olunca, dolunayda deliliği artan divane de, sevgili karşısında yerinde duramayan âşık olarak tasavvur edilir. Ayrıca dolunayda âşığın elbiselerinin parçalanması düşüncesi ise ay ışığında kumaşların zarar görmesi, çürümesi bilgisinden istifadeyle söylenmiş olabilir.

Elbise, came gibi kelimeler giysiyi genel anlamda ifade ettikleri için divan şiirinde çeşitlerinden pek söz edilmez. Yalnızca sade, süssüz, düz

ya da renkli veya nakışlı olduğu haber verilir. Renk ise bir vesileyle dile getirilir. Laciverdî, gülgünî, asumanî, al, ak, siyah, sarı, yeşil en çok sözü edilen renklerdir. Osmanlı döneminde kıyafet renkleri sosyal, içtimaî, siyasî ve inanç sınıflarının özelliklerini öne çıkartan önemli bir unsur idi. Beyitlerde az da olsa bu hususiyetler tespit edilebilmektedir.

Eski hükümdarlar kırmızı veya kırmızıya yakın renkte elbiseler giyerlerdi. Osmanlı sultanlarının giysisi de öyle idi. Şairler sevgililerini birer hükümdar gibi tahayyül ettikleri için onları kırmızı ve turuncu renkli elbiselerle tasvir etmişlerdir. Ahmet Paşa (öl. 1497), meşhur “Güneş Kasidesi”nde güneşi, narencî kaba giymiş, başına nuranî başlık geçirmiş, felek kemerleri altında taht kurmuş bir doğu hükümdarına benzetir.

Taht urup tâk-ı felekde hüsrev-i hâver güneş  
Geydi nârencî kabâ urındı nûr-efser güneş

Ahmed Paşa (Tarlan 1966: 54)

“Doğu hükümdarı olan güneş, felek kemerinde taht kurarak turuncu bir kaftan giydi ve nurdan taç takındı.” şeklinde nesre çevirebileceğimiz bu beyitte Ahmet Paşa, turuncu kaftan giymiş, nurdan taç takınmış, saray kemerleri altında kurulu tahtında oturan bir sultan mazmununu işlemiştir.<sup>5</sup>

Askerler de bölgelerinin renklerini taşıyan kıyafetlerle muharebeye katılırlardı. Yeniçeri zabitleri ve ümerası, umumiyetle entari üstüne kaftan giyip üzerine bir kuşak bağlarlar, üstüne cübbe ve biniş takarlar ve bacak kısımlarına çakşır giyerlerdi. Kaftan denilen libas, bir nev’i astarsız entaridir. Kaftan ve cübbelerin renkleriyle üzerlerindeki şerit ve düğme gibi tertibat rütbeyi gösterirdi (Arseven 1983: II/1078). Ulema beyaz sarık ve açık renk cübbe tercih eder, tarikat şeyhleri ve müritleri umumî olarak yeşil, beyaz ve kahverengi tercih eder, ancak her tarikata göre libas rengi ve şekli az veya çok farklılık arz ederdi.

Sevgilinin tercih ettiği renkler de sultanınki gibi kırmızı ve ona yakın renklerdir. Zira divan şiirinde sevgili güzeller sultanı olarak tasav-

<sup>5</sup> Güneş-hükümdar ilişkisi hakkında geniş bilgi için bk. Ahmet Atilla Şentürk, *Ahmet Paşanın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 3-5.

vur edilmiştir. Sevgili güneş, elbiseleri ise güneş ışığı olarak tasavvur edilirdi. Yani sarı, kırmızı ya da altın renginde idi. Bazen de sevgili, kırmızılar giymiş, âşığı öldürmek isteyen bir cellattır. Cellat, idam mahkumunun kalbine korku salmak, psikolojik olarak da çökertmek için kırmızı elbise giyerdi. Gülgün elbise de beyitlerde sık rastlanan kırmızı renkli elbisedir. Dostlar cennete gülgünî elbiseyle gider. Şehitlerin kanlı elbiseleri gülgünîdir. Onlar da bu elbise ile cennete giderler. Âşığın sırtındaki elbise de kanlı gözyaşlarıyla boyanunca gülgün came olmuştur. Gül-i ra'naya benzeyen güzel, ister gülgünî, isterse çemenî elbise ne giyerse yakışır. Bu anlayış bize “güzele ne yakışmaz” sözünü hatırlatmaktadır. Ancak gülgünî elbiseyle güzelin ortaya çıkması fitne uyandırıp, kana girmesine sebep olacağı için tasvip edilmez. İşlenişine ve çok ele alınışına bakılırsa gülgünî, gül renkli ve gül desenli bir elbise çeşidi de olabilir.

Gülgünî elbise gibi “asumanî” libastan da beyitlerde söz edilmektedir. Asumanî ile gök rengi yani mavi renk kastedilmekle beraber mavi renkli, yıldız desenli bir cins kumaş ya da elbise de kastediliyor olabilir. Yahya Bey bir beytinde sevgiliye serzenişte bulunarak,

Libâs-ı âsumânîlerle dâ'im  
Salınsun gökde gün gibi o zâlim

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 238)

“O zalim güzel, gökteki gün gibi libas-ı asumanîlerle salınsın, gezsin” demektedir. Sünbülzade Vehbî'nin aşağıdaki beytinden asumanî libasın âlimlere mahsus olduğu anlaşılmaktadır (Onay 1993: 142).

Âsumânî ve abâyî aybımı setreylesin.  
Bilmesinler bu da kâdî mudır molla mudır<sup>6</sup>

Vehbî (Onay 1993: 142)

Tasavvufî manada giyecekler, dünya zevkleri, gösteriş, maddî âlem, kesret... kısaca masiva yani Allah'tan gayri olan şeyler olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki beyitle “kaba” bu anlamda kullanılmıştır.

<sup>6</sup> İkinci mısram vezni bozuktur.

Her cihetten fâriğem 'âlemde hâşâ kim ola  
Rızk için ehl-i bekâ ehl-i kabânun çâkeri

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 496)

Halk âşığı'nın elbisesi fakr yani dervişlik elbisesidir. Fakr, dervişin hiçbir şeye sahip olmadığı'nın şuurunda olması, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunu idrak etmesidir. Bu şuura erenler için zenginlikle yoksulluk aynıdır. Olunca şırmarmaz, olmayınca üzülmezler (Uludağ 1991: 171) Ancak toplum bu mertebeye ulaşanları anlamadığı için onları kınar. Fuzûlî (öl.1556) bir beytinde böyle bir kınamaya maruz kalmış olmalı ki cevaben şu beyti söylemiştir:

Ey felek yohdur pelâs-i fakrdan ârum menüm  
Atlasundan bilmişem üstün muhakkar şâlümü

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 411)

“Ey felek! Fakirlik çulundan utandığım yoktur. Ben, değersiz şalım seni atlasından üstün bilmişimdir.” Hayalî Bey (öl. 1556) de bu tarz nefis bir beyit kaleme almıştır.

Hayâlî fakr şâlına çekenler cism-i uryânı  
Anunla fahr ederler atlas u zîbâyı bilmezler

Hayâlî (Tarlan 1945: 126)

“Çıplak bedenlerini fakr şalı ile örtenler, onunla övünürler, atlas ve ziba nedir bilmezler” Yani şair, fakr şuuruna erenler pahalı ve süslü elbiseleri önemsemezler, demek istemiştir.

### Aba

Kaba ve kalın yünlü bir kumaş ve bu kumaştan yapılan hırka, cübbe ve bilhassa palto türü üst giysiye aba denir. Gösterişsiz ve maliyeti düşük olduğu için daha ziyade derviş veya dervişane yaşayanlar tarafından tercih edilirdi. Aba kumaştan şalvar, potur, cepken, yelek, cübbe, yağmurluk, mest ve terlik gibi birbirinden farklı bir çok kıyafet imal edildiği halde şairler tarafından özellikle bol palto nev'inde olan ve aba adıyla tanılan bir üst giysi kastedilmiştir.

Kalender meşrep şairlerin beyitlerine konu ettikleri aba, rindane yaşı'nın bir parçası olarak düşünülmüştür. Dünya nimetlerini önemse-

meme sembolüdür. Abanın böyle sembol oluşu eski bir âdet olup Hz. Peygamber devrine dayandırılır. Zira o devirde Hz. Peygamber başta olmak üzere zaruret içinde bulunanlar, gösterişli giymeyi sevmeyenler, züht ve takva ehli olanlar aba giyerlerdi. Sünnî ve Şîî hadis kitaplarında yer alan bir rivayete göre, Hz. Peygamber Ümmü Seleme'nin evinde iken "Ey Ehl-i Beyt! Allah kusurlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister."<sup>7</sup> mealindeki âyet nazil olmuş, bunun üzerine Hz. Peygamber kızı Fatıma, damadı Hz. Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hüseyin'i abasının altına alarak "Allahım benim ehl-i beytim işte bunlardır. Bunların kusurlarını gider tertemiz yap!" diye dua etmiştir. Bu iltifat onların İslâm tarihinde "Âl-i abâ" yani "abâ ehli" olarak anılmalarına sebep olmuştur (Uludağ 1989: II/306-307). Daha sonraki devirlerde ise aba giymek, Hz. Peygamber'in sünneti olarak tarikat ehli arasında yaygınlaşmıştır.

Yahya Bey aşağıdaki beytinde Al-i aba'dan söz etmektedir.

Zînet-i dünyâya aldanma didi Hayrû'l-beşer  
Çâr yâr ile bize Âl-i abâ 'ibret yeter

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 176)

Manası şöyledir: "Beşerin en hayırlısı olan Hz. Peygamber, dünyanın süsüne aldanmayın dedi. (Bu hususta) dört halife ile al-i abanın durumu ibret olarak bize yeter." Beyitte al-i aba hadisesine de işaret edilmiştir.

Şairler için eskimiş aba, ipekli nice değerli giysiden daha kıymetlidir. Abadan haz alanlar başka kumaş ve giysilerden haz almazlar. Âşığın karalar içinde görünmesi kara aba giydiği anlamına gelmez. Ayrılık ateşinde yanarken ah dumanı içinde yanması onun kara aba giymiş gibi zannedilmesine sebep olur.

Abalar genellikle nakışsız ve süssüz olur. Dervişler, ipekli, altın işlemeli, nakışlı vs. gösterişli ve pahalı elbiselerin yerine sade abayı tercih ederler. Şair Nâşid bu hususu dile getiriyor.

Derün erbâbı almaz bir pula zerbeft ü dîbâyı  
Hakîkat düşünü tezyîn edip sâde abâlarla

Nâşid (Zülfe 1998: 144)

<sup>7</sup> Kur'an-ı Kerîm, Ahzab Suresi 33/33.

Manası şöyledir: “(Ey sevgili!) Senin kapının erbabı olan (derviş) omzunu sade abalarla süsleyip, sırmalı ve ipekli (elbiseleri) bir pula bile almaz.”

Divan şiirinde aba bazen hırka, yelek, cübbe vb. üst giysileri de kapsayacak şekilde genel anlamda kullanılmıştır. Mezâkî (öl. 1676)’nin şu beyti bu hususa güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Dervîş-i abâ-pûşa yeter delk-i murakka’  
Ne râgıb-ı dîbâ ne taleb-kâr-ı perendüz

Mezâkî (Mermer 1991: 410)

Mezâkî şöyle diyor: “Ne ipekli elbiseye rağbet eder, ne atlastan elbise isteriz, aba giyen (yoksul) dervişe yamalı derviş hırkası yeter.”

Aba, dilimize yerleşen bir çok deyim ve atasözlerinde hâlâ yaşamaktadır. Abayı yakma, abası yanık, abacı kebeci sen neci, aba altından sopa göstermek, abanın kadri yağmurda bilinir, bir abam var satarım (atarım) nerde olsa yatarım vb.

### Cübbe

Cübbe, Osmanlı toplumunda ilmiye sınıfı, din görevlileri, yeniçeri solakları ve papazların ekseriyetle giydikleri uzun ve geniş bedenli, yakasız, el üstüne düşecek kadar uzun ve geniş kollu bir üst elbisesidir. Günümüzde de benzerleri bilhassa din adamları, hukukçu ve akademisyenler tarafından hâlâ kullanılmaktadır. Her renk ve kumaştan yapılabilen cübbelere iki santimlik dar yaka ilâve edenler de olmuştur. Entariden kısa olanlarına abdestlik denir (Pakalın 1993: I/311).

Beyitlerde genellikle cübbe ile birlikte destar, sarık, taç, kavuk gibi başlıklar da konu edilir. Cübbe, bir başlıkla birlikte takım olur. Rint meşrep şairlere göre cübbe ve destar insanın dışının ihtişamlı görünmesine sebep olur, oysa onlara göre dışın değil için imar edilmesi gerekir. Âşık için destar olarak baştaki sevda, cübbe olarak vücudu kaplamış kan yer.

Onmaduk başum tolu sevdâ vü cismüm gark-ı hûn  
Âşıkam yetmez mi bana cübbe vü destâr-ı ‘ışk

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 16)

Beyitte sevda ile destar arasındaki ilişkiden destarın siyah, cübbe ile kan arasındaki ilişkiden cübbenin kırmızı olduğu düşünülebilir.

Cübbeler her kumaştan ve her renkten olabilir. Cübbelilerin hangi sınıftan olduklarını başlıklarından ya da sarıklarının renk veya sarma şekillerinden ayırt etmek mümkündür.

Cübbe eskiden ilmiye sınıfının başarılı olanlarına, elde ettikleri yeni mertebenin alâmeti olarak giydirilirdi. Giyene onur verdiği için saadet sembolü idi. Böyle cübbeler beyitlerde saadet cübbesi olarak anılmıştır.

Tâ ki hayyât-ı kazâ biçdi saâdet cübbesin  
Bahtına didi kader sana şî'âr itsem gerek

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 111)

## Etek

Belden aşağıya giyilen bayan elbisesidir. Elbiselerin belden aşağı kısmına da etek denilir. Divan şiirinde de daha çok bu anlamıyla ele alınmıştır. Edebiyatımızda Türkçe etek kelimesinin yanında, Farsça “dâmen” kelimesi de aynı anlamda çok kullanılmıştır (Komisyon 2000: I/867). Yerde sürünecek kadar uzun olanlara “uzun etek” tabir edilir. Etek divan şiirinde yer alan kıyafet terminolojisi içerisinde en çok kullanılan kelimelerden biridir, denilebilir.

Divan şiirinde etek, şairlere zengin hayaller bahşetmiş ve sayısız sembollere konu olmuştur. Sembollerden bazıları şunlardır:

Etek, iffetin ve temizliğin sembolüdür. Nitekim “eteği temiz olmak” deyimini iffetli anlamında kullanılmıştır. “Eteği kirlenmek” ise namusuna dokunulmak anlamı taşır.

Sultanların eteği lutuftur. Onun için sultanların eteği öpülür. İhtiyaç sahipleri yardım talep edecekleri zaman sultanın veya yetki sahibinin eteğini öpmeleri, isteklerinin olduğuna delâlettir. Onun için şairler “Düşkünlerin ümit eli, sultanın (sevgilinin) himmet eteğindedir” derler.

Beyitlerde etek konulu deyimlere çok sık rastlanmaktadır.

### Etekle ilgili deyimler:

Türkçede etek kelimesinin yer aldığı çok sayıda deyim vardır ve bu deyimler beyitlerde işlenmiştir. Eteğin Türk kültüründe anlam zenginliğini gösteren bu deyimlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür. Etek belde: hazır; etek dolusu: bol bol, çok fazla; etek etek: bol bol; etek silmek: bir şeyden bıkmak, vazgeçmek; eteği ayağına dolaşmak: telaşa kapılmak; eteği belinde: becerikli ve hamarat kadın; eteği düşük: pasaklı kadın; eteği kirlenmek: namusuna dokunulmak; eteği temiz: iffetli; eteğine düşmek (sarılmak): yalvarıp yakarmak; eteğini tutmak: yardım istemek; etekleri tutuşmak: telaş ve kaygıya kapılmak; etekleri zil çalmak: sevinmek; eksik etek: kadın; ayağını eteğine çekmek: kavgadan uzaklaşmak vb. (Komisyon 2000: I/867-868).

Yukarıda sayılan ve sayılmayan etek mevzulu deyimler beyitlerde çok sık görülmektedir. Her şairin divanında etek konulu deyimlerin yer aldığı birkaç beyte rastlanabilir. Meselâ: 16. yüzyıl şairlerinden Hayretî (öl.1535)'nin divanında "eteği temiz olmak" iffetli olmak; "eteğine el uzatmak" namusuna sataşmak; "eteğine toz kondurmak" ya da "eteği kirli olmak" namusu lekelenmek; "eteğini ele geçirmek" ya da "eteği elinde olmak" deyimleri ayrı ayrı işlenmiştir (Sarı 1986: 191-195).

Cübbe, hil'at, kaftan vb. uzun giysilerin alt kısımlarına da etek denilir. Hayretî hil'at eteğinden söz etmektedir.

Zînet itmezdi tırâz-ı 'ışk ile üstâd-ı sun'

Hil'at-i hüsnün eger pâk olmayaydı dâmeni

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 397)

Manası şöyledir: "Eğer güzellik hil'atinin eteği temiz olmasaydı, sanat ustası aşk sırması (süsü) ile onu süslemezdi." Beyitte, "eteği temiz olmak" deyimini ile iffetli olmak kastedilmiştir. Buna göre beyti "Eğer güzel iffetli olmasaydı, yaratıcı onu aşk ile süslemezdi." şeklinde anlayabiliriz.

Ağaçların alt kısımları da etek olarak tabir edilir. Servinin alt kısmında dal budak olmadığı için eteği temiz olarak nitelenir. Menekşe, bahçede ağaçların eteğini tutmaktadır. Dağlar ulu kişiye benzetilirken eteklerinde yetişen menekşeler de o kişinin eteklerine yapışmış insanlar



olarak tasavvur edilir. Gül bahçesinin kenarlarında açan menekşelerin görüntüsü bülbülün âhunun dumanı ile gül bahçesinin eteğinin tutuşmuş olduğu tasavvuruna yol açar. Şiirin de eteği vardır. Şair sıkıntıya düştüğü zaman şiir eteğine yapışarak rahatlar. Bütün bunların dışında şair akla gelebilecek her şeyin eteğini şiirlerinde konu eder.

Şairler bazen âşığı da etek olarak beyitlerde tasavvur etmişlerdir. Zira etek de sevgilinin ayağına yüz sürendir, âşık da. Âşık cananı sarmak için gömlek gibi ağız açmaktan, etek gibi ara sıra ayağına yüz sürmeyi yeterli görür:

Sarmağa cânânı ağız açma pîrâhen gibi  
Gâh geh pâyına yüz sürmek yeter dâmen gibi

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri: 1981: 399)

Beyitlerde eteklerin desenleriyle ilgili ipuçlarına da rastlamaktayız. Tacizade Cafer (öl. 1516) bir beytinde etekte altın işlemeli şemse motifinden söz etmektedir:

Şemse-i zer değül anun eteğinde görinen  
Ca'ferün âhu-la yanmış oda dâmânı yine

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 394)

Ayrıca eteğin alt kenarlarını sırma şeritle ve üzerini altın işleme ile süsleme âdeti beyitlerde yer almaktadır. Etek gül bahçesine, çiçek bahçesine benzetilmekle üzerinde gül ve çiçek desenlerine işaret edilir.

## Futa

Futa, Hindistan'da dokunan özel desenli bir kumaştan yapılan peştamala denir. Kumaşı da aynı adla anılır. Türk kültür ve edebiyatında peştamal olarak daha çok işlenmiştir. Düz bir zemin üzerinde kendine has çubuklu ve çubuk kafesli olarak dokunur. Çubuklar inceli kalınlı olup genellikle zemin renginin derece derece koyusundan dokunur (Koçu 1983: 119)

Futa, önlük veya peştamal, genellikle iş yaparken bele bağlandığı gibi mevlit, düğün vb. törenlerde hizmet etmek için bele bağlanır. Ayrıca bir meslekte yetişmiş bir elemanın ustalaştığını duyurmak için yapılan merasime de alâmet olmak üzere "futa kuşanma" tabir edilirdi (Arseven

1983: II.621) Fuzulî bir beytinde beline lacivert futa sarınmış bir güzel-  
den söz etmektedir:

Nîlgün futaya sardı beden-i uryânın  
San benefşe içine düşdi mukaşşer bâdâm

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 306)

Fuzulî bu hâli, soyulmuş bademin menekşe içine düşmesi şeklinde ta-  
savvur etmiştir.

Futada daha çok koyu renk tercih edilirdi. Tacizade Cafer Çelebi bir  
beytinde susenin gök futular sarınıp yas tuttuğunu söylerken futanın  
koyu rengine işaret eder.

Sûsen sarındı gök futalar itdi yaslar  
Dâğ-ı gam urdı bağına bin yirde lâle-zâr

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 181)

Şu beyitten de yine yas için insanların başlarına da futa sardıklarını  
tespit etmekteyiz.

Gök fûta sarup başına oldı kara yaslu  
Toprak döşenüp yasanur ahcârı benefşe

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 102)

Farklı esnaf grupları, kendilerine has renk ve desende futalar gi-  
yerdi. Böylece meslekleri ve ustalık dereceleri ayırt edilirdi. Hamam-  
larda da peştamalların müşterinin sosyal durumunu aksettirdiği söyle-  
nir. Yahya Bey, siyah futaya sarınarak muhtemelen hamama girmiş yarı  
çıplak güzellerden söz eder:

Siyeh fûteyle her mihr-i münevver  
Hemân nısfı tutulmuş aya benzer

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 234)

Manası şöyledir: “Güneş gibi parlak olan her güzel siyah peştamalle  
daha henüz, yarısı tutulmuş aya benzer.” Futa kelimesinin sarık anlamı  
da vardır. Beyitlerde görülmemekle birlikte, yukarıdaki beyitte geçen  
futa, sarık anlamıyla da değerlendirilebilir.

### Gömlek (Gönlek, pirehen, kamis)

Gömlek vücudun üst kısmını örten çeşitli giyeceklerin genel adıdır. Kelime deri demek olan “gön”den gelir. Deri üzerine yani çıplak tene giyilen şey demektir (Sâmi 1978: 1215). Beyitlerde gönlek şeklinde telaffuz edilir ve pirehen adıyla da anılır. Nadir olarak “kamis” kelimesi de gömlek yerinde kullanılmıştır.

Divan şiirinde en çok sözü edilen giysilerden biri gömlektir. Kız, erkek her iki cinsin de giydiği ortak giysilerdendir. Diğer giysilerde olduğu gibi gömleğin biçim, renk ve çeşitli hususiyetleriyle ilgili bazı özelliklerinin tespitini beyitlerden yapabilmekteyiz. Gömlek, kırmızı rengi dolayısıyla gül, lâle ve güneş ışınlarına benzetilir. Siyah rengi dolayısıyla menekşe, nergis ve geceye benzetilir. Önünün iki parçalı oluşu dolayısıyla iki parçalı kapı ile arasında ilişki kurulur. Sevgilinin okları, kılıçları vs. ile âşığın vücudunu saran kan, kırmızı gömlek olarak tasavvur edilir. Gömlek vuslattır: vücuda temas etmesi itibarıyla sevgili ile vuslatta olduğu hayal edilmiştir. Benzer şekilde daha birçok tasavvurlara konu olmuş, böylece Türk edebiyatında gömlekle ilgili zengin bir malzeme oluşmuştur.

Âşığın vücudunda, sevgilinin bakış okları, kirpik hançeri ve yan bakış kılıcı ile açılan yaralardan akan kanın vücudu kaplamış olarak tasavvur edilmesi ile âşığın kandan bir gömlek giydiği hayal edilmiştir. Âşık, bu kan gömleğinin göz yaşlarıyla silinmesinden rüsva olmaktadır.

Andanam rüsvâ ki seyl-âb-ı sirişküm çâk ider  
Zahm-i tîgun kanı geydürdükçe pîrâhen mana

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 579)

Gömlek vuslattır. Çünkü sevgilinin tenine temas eder. Âşık, gömleğin sevgili ile vuslatta olduğunu hayal eder. Bu sebeple sevgilisini sarmak için gömlek olmayı arzu eder. Yahya Bey, hamama giren güzel ile hamam arasındaki ilişkiyi bakın nasıl dile getiriyor. “Hamam, o gül yüzlü güzeli teklifsiz, halvette gömleksiz bir halde iken kucaklar. Hal böyle olunca hamam nasıl sıcak olmasın.”

Nice germ olmasun hammâm o gül yüzlü nigâr ile  
Tekellûf çekmeyüp halvetde gönleksüz kocar anı

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 579)

Bir çok şair gömleği güle benzetmiştir. Bu benzetme yalnızca renk yönünden değildir. Gömlek kumaşı da gül yaprağı gibi ince, narin, yumuşak ve vücudu rahatsız etmeyecek vasıfta olmalıdır. Zira gül yaprağı ince, narin ve zariftir. Tacizade Cafer Çelebi aşağıdaki beytinde gül yaprağını gömleklilik kumaşa benzetmiştir. Kumaş olunca elbette terzi, iğne, iplik vs. gerekir. Kumaş gül yaprağı olunca terzi bad-ı saba, iplik sünbül, iğne çimen olur:

Sebze sûzen târ-ı sünbül riştedür båd-ı sabâ  
Berg-i gülden dikmege dilberler için pîrehen

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 66)

Bahar mevsiminde yiyip, içip, eğlenip kendinden geçerek yakalarını yırtan divaneler ile goncanın taç yapraklarını yırtıp açılışı arasında şairler ilgi kurarlar.

Gül ve gömlek kelimelerinin bir araya geldiği beyitlerin çoğunda Hz. Yusuf kıssasına telmih vardır. Gülün kokusunun gönlü açması ve insana ferahlık vermesi ile Hz. Yusuf'un gömleğinin kokusunun da gözleri kapanan Hz. Yakub'un gözlerinin tekrar görmesine yol açması arasında ilgi kurulur. Hz. Yusuf'un gömleğinin Hz. Yakub'un gözlerini açması gibi sevgili de âşığın gözünü gönlünü açar. Bundan dolayı şair ona "Sen Yusuf-ı gül pîrehensin" der. Sevgilinin Yusuf gibi güzel olduğu tasavvuru da benzetmeye zemin hazırlamıştır. Beyitlerde Hz. Yusuf'un gömleğinin yırtılışı da mevzu edilmiştir.

Yukarıda sözü edilen ilişkiler dışında beyitlerde abdalların gömleksiz dolaşmaları, kefenin yakasız gömlek olarak nitelendirilmesi, gömleğe koku sürülmesi ya da kokulu su ile yıkanması, önünün iki parça olması vb. gömlekle ilgili daha başka hususiyetler de konu edilmektedir.

### **Tılsımlı Gömlekler**

Osmanlı dönemi gömleklerinden söz ederken, Osmanlı saray kültüründe çok gizemli bir yeri olan tılsımlı gömleklerden de söz etmek gerekir. Zira bunlardan birinde Hz. Peygamberi ululayan bir şiir mevcuttur. Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan bu çok kıymetli gömlekleri, hazırladığı "Tılsımlı Gömlekler" yazısıyla Orhan Şaik Gökyay tanıtmıştır (Gökyay 1977: 93-103). Gökyay adı geçen makalesinde, tılsımlı gömleğin

tarifini şöyle yapıyor: “Tılsımlı gömlek, kişiyi hastalıklara, düşmandan gelecek tehlikelere, türlü kötülöklere karşı koruduğuna, hastalara şifa verdiğine inanılan, okunmuş, bir takım dualarla, efsunlarla zırhlanmış ya da üzerine etkili âyetler, dualar, tılsımlar ve benzerleri yazılmış olan bir gömlektir (Gökyay 1977: 93).” Makalede bildirildiğine göre ilk tılsımlı gömlek, Hz. Yusuf’un kardeşleriyle babası Hz. Yakub’a gönderdiği, babasının gözlerinin açılmasına sebep olan gömlektir. Rivayete göre bu gömlek, Hz. İbrahim’i ateşten koruyan ve ondan oğulları ve torunlarına, sonra Hz. Yakub’dan Hz. Yusuf’a nakledilen gömlektir.

Topkapı Sarayı Müzesinde çok sayıda tılsımlı gömlek vardır. Bunlardan yalnız Sultan Cem (öl. 1495), Sultan II. Selim (1566-1574) ve Hasan Paşanın gömleklerinin üzerlerinde sahiplerinin isimleri kayıtlıdır. Diğerlerinin sahipleri belli değildir. Ancak çoğunun sultan gömleği olduğu tahmin edilebilir. Ayrıca yurt dışındaki müzelerde de iki Türk tılsımlı gömleğinin sergilendiği bilinmektedir.

### Hırka

Daha çok tarikat mensuplarının giydiği yakasız, kollu veya kolsuz olabilen bir üst giysisidir. Arapça’da, yamalı ve yırtık manasına gelir. Hırkanın halk arasında da kullanımı yaygındır. Yünden dokunan ve peşmine adıyla anılan süssüz sade kumaştan yapılanları hırka adıyla anıldığı gibi “peşmine” olarak da bilinir.

Türk edebiyatında hırka, daha çok tarikat ehlinin giysisi olarak işlenmiştir. Hemen her tarikatın kendine has renkte ve biçimde bir hırkası vardı. Tarikata yeni katılan birine yeni elbiselerle birlikte hırka da giydirilirdi. Yapılan bu uygulama sembolik olarak yeni müntesibin eski alışkanlıklarını elbiseleri gibi atıp, tarikatın prensiplerine, anlayışına, felsefesine uyacağını gösterirdi. Bu yüzden tecrit hırkası (eski alışkanlıklardan soyunma hırkası) olarak anılırdı. Divan şiirinde “tecrid hırkası” çok işlenmiştir. Bâkî (öl. 1600), bir beytinde bağın ağaçlarını yeni hırka giymiş müritlere benzetir:

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler  
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Bâkî (Küçük 1994: 329)

“Bağın ağaçları (dervişleri) tecrit hırkasını giydi. Hazan rüzgârı (müridin biri) da çemende çnardan (şeyhten) el aldı.” Çınar heybetli yapısı dolayısıyla bağda diğer ağaçlar arasında hemen farkedildiği için şeyhe benzetilmiş, yapraklarını dökmüş diğer ağaçlar da tecrit hırkasını giyen dervişlere benzetilmiştir. Ayrıca “el vermek”, tarikat deyimlerinden olup şeyhin müride izin vermesi veya onun yetiştiğini onaylaması anlamlarına gelir. Bu deyim de çınarın şeyh olduğuna delildir.

Tarikat hırkasını, çevre edinmek ve menfaat temin etmek için giyenler de vardı. İşte öyleleriyle şairler kendilerini karşılaştırarak onları iki yüzlülükle suçlarlar giydikleri hırkanın salüs yani riyakârlık hırkası olduğunu söylerlerdi. Şair Tacizade Cafer Çelebi, zahide seslenerek “Ey Zahit! Caferin ayıbı çoktur ancak Allah’a yüz bin şükür olsun ki iki yüzlülük hırkası yoktur” der:

Ca’ferün ‘aybı eğerçi zâhidâ çokdur velik  
Hakka yüz bin şükrler kim hırka-i sâlûsı yok

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 282)

Divan şiirinin nüktedan şairlerinden Haşmet “Hırka-i tecrid” den söz ettiği aşağıdaki beytinde dokumacılık terimlerinden de istifade ederek peşmine dokuduğunu anlatıyor:

Hırka-i tecrîdimiz döndü libâs-ı mâteme  
Târ u pûd-ı âh ile nesc etdi dil peşmînesin

Haşmet (Arslan ve Aksoyak 1994: 291)

“Tecrit hırkamız, matem elbisesine döndü. Ah atkı ve çözücü ile gönül kendi hırkasının kumaşını kendi dokudu” Peşmine, bu maddenin girişinde de belirtildiği üzere, yünden dokunan sade kumaş ve hırkanın adıdır.

Beyitlerde tecrit hırkasının dışında hırka-i peşmine, hırka-i zerk ü riya, hırka-i salus, feragat hırkası, hırka-i sad-çak, hırka-i Hindû, hırka-i peşmine, hırka-i binış... gibi terkiplere de rastlanmaktadır.

### Hil’at

Hil’at, Bir tür üst giysisi olan kaftanın diğer adıdır. Kaftandan farkı daha çok taltif için hediye amaçlı kullanılmasıdır. Devlet başkanından

başlamak üzere diğer yetki sahibi devlet erkanının başkalarına, bilhassa mükâfat, iltifat veya saygı amacıyla giydirdikleri elbisedir. Bir nevi terfi ve taltif sembolü idi. Bu bakımdan zerbeft gibi kaliteli ve değerli kumaşlardan özellikle sarı, kırmızı ve mavi renklerden yapılırdı. Hayretî aşağıdaki beytinde yaralarla dolu vücudunu kırmızı hil'ate benzeterek, kendisine hil'at giydirildiğini söylemiştir:

Zeyn itdi penbelerle ser-â-ser vücûdumu  
Hil'at geyürdi san bana bu şehriyâr dâğ

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 238)

Aşk şahının hil'atı dert, tacı belâdır. Ancak onun gönlü gam hil'atından şad olur. Öyle şad olur ki sevincini görenler onu güzel bir elbise giydiği için mutluluktan yerinde duramayan yetim çocuğa benzetirler. Fakat bir mehparenin güzellik hil'atine de aldanmamak gerekir. Aşk şahının âşıklara giydirdiği hil'at kefendir. Gerçek âşık bu hil'ati giyer.

### Hulle

Belden aşağı ve belden yukarı olmak üzere rida gibi iki parçadan oluşan astarlı elbiseye denir. Kültür ve edebiyatımızda daha çok cennet elbisesi olarak bilinir. Cennette hurilerin giydiği elbisedir (Köse 1998: XVIII/475-477).<sup>8</sup>

Divan şiirinde hulle, daha ziyade beyaz veya yeşil renkli bayan elbisesi olarak işlenmiştir. Onu giyen güzeller cennetten gelmiş hurilere benzetilmiştir. Elbisenin güzelliği değil, giyenin güzelliği öne çıkartılmıştır.

Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmet (1444-46,1451-81), hulleyi zevk ve safa elbisesi olarak niteler:

<sup>8</sup> Hulle kelimesi, İslâm fıkında ve Türk edebiyatında farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Meselâ, İslâm fıkında, eşinden üç kez boşanan kadının aynı kişiyle tekrar evlenebilmesi için yabancı bir erkekle bir günlüğüne nikâhlanması anlamına gelir. Bunun yanında edebiyatımızda ise birine takdim edilen bir şiire mukabil alınan caizenin diğer adıdır. Hulle-i şiir, hulle-i kaside gibi terkiplerle kullanılır.

Geydirür cânna zevk ile safâ hullelerin  
Her kim ol sîm-teni bir gice ‘uryân eyler

Manası şöyledir: “O gümüş tenli sevgiliyi bir geceliğine de olsa soyup (bedenine saran) kişi, canına zevk ve safa hullmesini giydirmiş gibi olur” Avnî (Doğan 2004: 61-63)

## İhram

Hac ve umre ibadetlerine mahsus, alt ve üst olmak üzere dikişsiz iki parçadan oluşan beyaz bir kıyafettir (Erdoğan 1998: 185). Yün, pamuk ve keten türü kumaşlardan yapılır. Rengi, dikişsiz oluşu, iki parçadan meydana gelmesi, Kâbe’ye girerken giyilmesi vb. özellikleriyle divan şiirinde çeşitli hayallere konu olmuştur.

Kâbe’yi sevgilinin bulunduğu yer olarak düşünen şair sabah rüzgârını ihram olarak bürünüp sevgilinin mekânını ziyarete gider. Kâbe ziyareti için giydiği ihram aşk elbisesidir. İhram teferruatı ve dikişli olmadığı için sadeliğin ve önceki elbiselerin çıkarılması dolayısıyla tecerrüdün sembolüdür. Bazı şairler onu beyaz rengi ve dikişsiz oluşu sebebiyle kefen gibi tasavvur ederler.

Kâbe-ihram-kurban ilişkisini sevgili ve âşık bazında işleyen şu beyit ihramı konu eden en güzel beyitlerdendir.

Tecerrüdse murâdın kûy-ı cânânda fedâ kıl cân  
Çıkılmaz câme-i ihrâmdan sa’y etme kurbânsız

Gâlib (Kalkışım 1994: 317)

“Maksadın tecerrüt yani dünya kaydından kurtulmak ise canını feda etmelisin. Boş yere çalışıp durma çünkü ihram elbisesinden kurbanı çıkılmaz.” Beyitte ihram elbisesini giyme, kurban kesme, Safa ile Merve arasında sa’y etme edebî bir şekilde dile getirilmiştir. Sa’y kelimesi, hac vazifesi sırasında Safa ile Merve arasında yedi defa gidip gelme ve çalışma anlamlarının her ikisi de kastedilerek tevriyeli kullanılmıştır.

İhram, cennet giysisi ve hac veya umre vazifesini eda eden kimse- nin yapılması helal olan bazı şeyleri geçici olarak kendisine haram kıl-



ması anlamına da gelir. Cinsel ilişkiden kaçınmak, avlanmak, güzel koku sürünmek, tıraş olmak... gibi.

### **Kaftan (Kaba, haftan)**

Kaftan önden açık, düğmeli, uzun kollu, yanları yırtmaçlı, astarsız, uzun üst elbisesidir. Beyitlerde Türkçe bir kelime olan “kaftan”la birlikte Arapça karşılığı olan “hil’at” ve Farsça karşılığı olan “haftan” da kullanılmıştır. Arapça “kaba” da aynı anlama gelen kelimelerdendir. Beyitlerden anlaşıldığına göre hil’at daha ziyade devlet yetkilerinin taktir, taltif ve atama nişanesi olarak hediye ettikleri kaftanlar için tercih edilen bir tabirdir. Bu yüzden hil’at ayrıca ele alınmıştır. “Hil’at giydirmek” tabiri sözü edilen hediye âdetinden gelmektedir. Yer yer “kaftan giydirmek”, “kaba giydirmek” de aynı anlamda kullanılmıştır. Daha çok erkek kıyafeti olarak bilinen kaftanlar şalvar ve gömlek üzerini örten bir üst giysisidir. Onun üzerine ise cübbe, kürk ya da kapaniçe giyilirdi.

Kaftanlar, giyen veya giydirilenlerin malî durumuna veya rütbesine göre atlas, ipekli, kadife, zerbeft vb. kumaştan dikilirdi. Lüks ve değerli kumaşlara kaftanlık denirdi. Altın, elmas veya sade düğmeli, sırma şeritli olurdu (Pakalın 1993: II/134). Padişah ve şehzadelerin kaftanları süslü, sırma işlemeli ve ipek kumaştan yapılırdı (Büngül tarihsiz: I/140).

Şiirlerde sözü edilen kaftanların renkleri daha çok kırmızı (gül, lâle, zer), yeşil zümrüt, şafak, maî, miskî asumanî firuze-gun, yakutî vb. kelimelerle gösterilmiştir. Kaftanların süs ve nakışları da beyitlerde konu edilmiştir. Emrî (öl. 1575) bir beytinde benefşe motifli ziba kaba’dan söz etmektedir.

Bir benefşe nakşlu zîbâ kabâ giymiş ruhu  
Sanman olmuşdur benefşe-zâr ol bâğ-ı ‘izâr

Emrî (Saraç 2002: 80)

Ayrıca Emrî divanında,

Kabâ-yı sebz ile kaddün ki serv-i bâlâdur.  
Ruhun o serv üzerinde meh-i dil-ârâdur

Emrî (Saraç 2002: 120)

beytiyle başlayan bir gazelinde her beyitte “kaba-yı sebz” terkihiyle kabayı dile getirmiştir. Şair Hâletî (öl. 1631) de padişahların kılıç ve kaftan hediye etmelerini bir beytinde konu etmiştir.

Fahrümüzdür tîğ-i âh ü hırka-i fakr ü fenâ  
Pâdşâh-ı ‘ışkdan geldi kılıç kaftân bize

Hâletî (Kaya 2003: II/293)

“Ah kılıcı ile yoksulluk ve faniliğin simgesi olan hırka bizim övüncümüzdür. Zira onlar aşk padişahından bize (hediye olarak) gelen kılıç ve kaftandır.”

### Kepenek

Kepenek, dövme keçeden yapılmış, kolsuz, ayaklara kadar uzun, bol bir üst giysidir. Omuzlara takılmak suretiyle soğuklarda giyilir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de çobanlar tarafından kullanılmaktadır.

Kepenek, beyitlerde koruyuculuğu, saflığı, kanaati sembolize eder. Soğuktan koruduğu gibi, düşmanın ayıplama kılıcından, kötülüklerinden de korur. Onu giyenler ipekli elbiselere önem vermez ve dünya malına rağbet etmezler. Azmizade Hâletî (öl. 1631) bir beytinde bu hususu dile getiriyor.

Abdâl-ı gamam yok felegün farkı yanımda  
Bir köhne kebûdî bıragılmış kepenekten

Hâletî (Kaya 2003: II/257)

Hâletî, “Gam abdalyım, benim yanımda feleğin, eski kebudî kepenekten farkı yoktur” diyerek feleğe değer vermediğini eski bir kepenekle mukayese ederek belirtir.

Keçeden imal edilen kepeneğin bazı beyitlerde ayna kelimesi ile bir arada kullanıldığı görülür. Aynaların paslanmaması için keçe, yün kılıf içine saklanması âdeti, dervişlerin kalp aynalarını paslandırmamak için kepenek giydikleri tasavvuruna sebep olmuştur.

Böyle âhen-dil iken gün yüzünün mihriyle  
Geydi dervîş olup âyîne şehâ bir kepenek

Cafer Çelebi (Erünsal 1983: 297)

### Rida

Rida, boyuna takılan kaşkol türü bir parçadır. Güzelliği tamamlayıcı bir aksesuar olan rida bilhassa boyuna takılması sebebiyle beyitlerde çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Şekli ve rengi itibariyle elif, lamelif, Nil nehri, cetvel, güneş ışığı vs.ye benzetilir. Ay, güzelin cemali olunca, etrafındaki hâle de beyaz rida olarak tassavvur edilir.

Bazen rida, sevgilinin boynuna kollarını dolayan serkeş biri olarak hayal edilir. Aşağıdaki beyitte rida boyna dolanmış kollara benzetilmiştir.

Kol tolayımaz boynuna bir kimse ridâ-veş  
Yokdur bu cihân içre bir anun gibi ser-keş

Zatî (Tarlan 1970: II/ 108)

Divan şiirinde “riya” sembolü olarak da beyitlerde “rida”ya rastlamaktayız. Bu iki kelimenin aynı beyitte yer aldığını sıkça görmek mümkündür.

Tâc ü ridâya mürşid-i 'ışkun rızâsı yok  
'İşk ehlinün hicâb-ı riyâdan safâsı yok

Nev'î (Tulum ve Tanyeri 1977: 367)

Bâr-ı riyâyı boynuna almış günâh-veş  
Der-gerden eylemiş yine zâhid ridâsını

Haşmet (Sarı ve Aksoyak 1994: 325)

### Şal

Şal, yün ve ipek başta olmak üzere her çeşit yünlü kumaş yahut yün örgülerden yapılan boyun ve omuzları örtmede kullanılan bir örtüdür. İki ucundan üçgen şeklinde katlanarak omuzlara örtülür. Saçakları bele kadar iner hatta ayaklara kadar inenleri de vardır. Şal aynı zamanda bu örtünün kumaşının da adıdır. Bu kumaştan boyun ve omuz örtüsü di-

şında elbise, yorgan, bohça, sarık, kuşak ve daha başka şeyler de yapı-  
lırdı (Yatman 1945: 57-59; Apak vd. 1997).

Umumiyetle sevgilinin elbisesinin konu edildiği divan şiirinde şalın özel bir yeri vardır. Şal, kendini rint, kâmil, derviş bir insan kabul eden âşığın sahip olmakla iftihar ettiği maddî değeri az, manevî değeri çok olan giysisidir. Günümüzde erkeklerin kullanmadığı şal Osmanlı toplumunda erkek kadın herkesin kullandığı bir örtü idi. Erkekler daha çok soğuktan korunmak, bayanlar ise soğuktan korunmak ve dışarıda elbisenin üzerini örtmek amacıyla kullanırlardı.

Rint şair için şal şükürün, tevazunun, kanaatin, sadeliğin dünya malına değer vermemenin sembolüdür. O, omzundaki eskimiş şalını felek kumaşından yapılmış kabaya değişmez.

Kabâ-yı atlas-ı çarha değişmem Tanrı hakkıyçün  
Bu gün egnümde rindâne Figânî köhne şalum var

Figânî (Karahan 1966: 48)

Âşık, şalı kefen gibi omzunda taşır, ölünce kefen yerine ona sarılmasını vasiyet eder.

Renk itibariyle zümürri dî, müşgî, sebz(yeşil), siyah şallardan söz ediliyorsa da en fazla “kara şal” ifadesi beyitlere hakimdir. Bu yüzden şal, renk dolayısıyla gece, kadir gecesi, karanlıklar ülkesi vb. unsurlara benzetilir. Yahya Bey bir beytinde dervişi ab-ı hayata, şalını ab-ı hayatın bulunduğu karanlıklar ülkesine benzetir. Böyle dervişin ayağına Hızır’ın geleceğini vurgular.

Dervîş odur ki Hızır ayağına gele anun  
Âb-ı hayât ola tura bir kara şâl ile

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 529)

Başka teşbih ve tasavvurlara da beyitlerde rastlanmaktadır. Gülün kırmızı yaprakları kırmızı elbise giymiş sevgili olarak hayal edilince, yeşil taç yapraklar da omzundaki yeşil şal olarak tasavvur edilir. Bir başka beyitte de bu tasavvurun tersi dile getirilir. Güle teşbih edilen sevgili, yeşil elbise üzerine al şal örtünmüştür. Sünbül de bağda omzuna kara şal almış biri olarak düşünülür.

## Diğer elbise isimleri

Divan şiirinde adı geçen elbiselerden bir kısmı yukarıda ele alındı. Şairler tarafından nasıl ele alındıkları örnek beyitlerle gösterildi. Şiirlerde yer alıp da burada işlenemeyen elbiseler de vardır. Bunların isimlerini şöyle sıralayabiliriz: Atkı (boyun şalı, omuz şalı, sırt şalı), bedenkâr, biniş (binniş), burnus, camedan, car, çarşaf, cepken, çetniyan, dolama, don, elma kürk, entari, Ferace, fermene, gelinlik, hayderi (hayderiye), kalkan, kapaniçe, kerrake, kızıl Baba, kondaş, libade, meşlah, peçe, pelengi, üç etek, yaşmak, yeldirme, yelek, zıbın...

## II. BAŞLIKLAR

Burada, klâsik Türk şiirinde yer alan onlarca başlıktan örnek olması bakımından bazıları üzerinde durulacak, böylece başlık etrafında oluşan zengin bir edebî kültüre dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

### Börk

Osmanlı ordusunda yeniçerilerin giydiği beyaz çuhadan yahut keçeden yapılmış başlıktır (Arseven 1983: I/296).<sup>9</sup> Geniş anlamda diğer külâhlara da börk denirdi.

Beyaz çuhadan veya keçeden yapılan börkün alt kısmına şerit şeklinde firdolayı ve ehemmiyetine göre kalın veya ince yeşil veya kırmızı çuha üstüne sırma işlenirdi. Börklerde omuzlara doğru sarkan ve boynu örten bir keçe bulunurdu. Bu kısım askerin boynunu gelecek kılıç darbelerinden korurdu. Ön tarafına metalden kaşıklık konurdu ki yeniçeriler buraya bir kaşık koyarlardı (Arseven 1983: I/296).

Türk edebiyatının büyük şairlerinden Fuzulî (öl.1556) bir beytinde börkü, Mecnun'un başında olduğu rivayet edilen kuş yuvasına benzemiştir. Bakî (öl.1600) de börkü, sultan tacı olarak ele almış ve hazan

<sup>9</sup> Celal Esad Arseven, börk kelimesinin nereden geldiği hakkında fikir yürütmüştür. Ona göre börk ismi, kurt postundan kalpaklara da börk denildiği cihetle kurt manasına olan börüden, yahut bürülmüş manasına "bürük"ten gelmesi gerekmektedir.

rüzgârının yani zamanın nice sultanların börkünü aldığını, tacın geçici olduğunu, onunla gururlanılmaması gerektiğini belirtmiştir.

Nihâl-i derddür Mecnûn yir itmiş sâyesin âhû  
Başında kuş yuvası börk ayağında selâsil su

Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 362)

Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasun  
Nice sultan börkün almışdur begüm bâd-ı hazân

Bâkî (Küçük 1994: 56)

### Destar

Destar Farsça sarık demektir. Başa takılan takke, fes vb. şeyler üzerine sarılan sarık manasına gelir. Beyitlerde de sarık anlamında kullanılmıştır. Padişahların başlarına sardıkları sarığa “destar-ı hümayun”, Mevlevîlerin başlarındaki sikkelerin etrafına sarılan sarığa da “destar-ı şerif” adı verilir. Destar sarmak bir sanattır. Herkes güzel destar saramadığı için bu işi bir meslek hâlinde yürüten ve destarî ya da destarbent adını alan kişiler vardı (Pakalın 1993: I/431-432).

Destar, beyitlerde şekli ve rengi itibariyle konu edilmiştir. Yusufî destar, yeşil destar, aşüfte destar, kâtibî destar vb. terkiplerde yer alır.

Sevgilinin servi olarak düşünülmesi sebebiyle başındaki destar tufti olarak tasavvur edilir. Bu durumda baştaki destar serviye konmuş pa-pağana benzetilmiştir. Destar köşesindeki güllerin gökyüzündeki yıldızlar gibi tasavvuru sebebiyle sarık, gökyüzü gibi hayal edilir. Aynı hayal sarığın kenarındaki lâlenin kuyruklu yıldız gibi tasavvur edilmesinden sonra da geçerlidir. Bakî (öl. 1600) de bir beytinde aya benzeyen sevgilinin güzel yusufî destar sarındığını, arasına ince gümüş kürdan soktuğunu belirtmektedir.

Sarındı meh yine bir hûb yûsufî destâr  
Sokındı farkına bir dâne ince sîm hilâl

Bâkî (Küçük 1994: 49)

Bakî bu beyitinde sarığa hilâl yani kürdan konduğunu haber veriyor. Beyitte geçen hub kelimesi destarın güzelliğini belirttiği gibi onun güzel sarıldığına işaret için de kullanılmış olabilir. Zira destarı güzel sarmak çok önemli bir işti. Mehmet Zeki Pakalın Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğünde haber verdiğine göre, Mustakimzade “Risale-i Taciye” sinde bundan uzun uzun bahsetmiştir (Pakalın 1993: I/55).

## Fes

Yünden yapılmış kırmızı renkli başlıklardan birinin adıdır. Sultan II. Mahmut (1808-1839) zamanında Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasından sonra resmî başlık olarak kabul edilmiştir. Kaynaklara göre Fas'tan geldiği için fes adını almıştır.

Yeniçeriliğin ortadan kaldırılmasıyla yeni kurulacak orduda eskinin izlerini tamamen kaldırmak için kıyafette de değişikliğe gidildi. 1828 (1244)'de çıkarılan kıyafet kanunu ile eski başlığın yerine fes kabul edildi. Kanunun yürürlüğe girişinden sonra 1925'te yasaklanışına kadar bir asırlık dönem içinde, kadın erkek herkes ve her kesim fes giymeye başladı. Ancak makam ve mevkie göre ya da kadın ve erkeğe göre hatta genç ve yaşlıya göre üzerlerine sarılanlar farklı oldu. Murassa fes, adî fes, işlemeli fes, yeşil imame, beyaz imame, mevalî imame, tülbendî, Hamidiye, Aziziye, Efendi biçimi, İzmir biçimi vb. çeşitleri oluştu.

Asırlardır kullanılan başlıkların atılarak fesin kabulü muhafazakârlarla, değişiklik taraftarları arasında çekişmelere sebep olmuştur. Çekişmelere zamanın şairleri de karışarak methiyeler, kasideler yazmışlardır. Methiyelerden örnek:

Başına dönmekte cânânın o da hasrettedir  
Kıpkızıl olmuş hicâb-ı 'aşkdan üftâde fes  
İltifât-ı şâh-ı asrın oldu çünkü mazharı  
Gezse 'izz ü nâz ile şimdi sezâ bâlâda fes

(Pakalın 1993: I/611)

Şairler için fesin şekli, rengi, cinsi vs. çok önemli değildir. Onlar için önemli olan fesin altında kalan sevgilinin saçlarıdır. Âşığın gözü, fesin altından sarkmış olan kâkülüdür. Güzelin fesinin altından dışarı sark-

muş olan ve şebboya benzeyen kâkülü, âşîğın gözünde, cennet saksısında bitmiş fesleğeni andırır.

Zîr-i fesde kâkül-i şebbûyını etdim hayâl  
Gûyiyâ bitmiş sifâl-i cennet içre fesleğen

Enderunlu Vâsıf (Gürel 1999: 168)

Bu beyitte anlatıldığı gibi, altından kakülün çıktığı fes, halk ve şairler arasında fesleğen saksı olarak anılır. Fesin şekline ve takılış tarzına göre gerçekten çok hoş isimlerle anıldığına şahit olmaktayız. Türk halkının zerafetini, nüktedanlığını, espri anlayışını gösteren adlandırmalarla karşılaşmaktayız. Örnek olarak birkaçı şöyle sıralanabilir.

Fesin ıslanıp bozulmuşuna limon kabuğu, yassı ve başa tamamen geçmiş olanına tablakâr, ön tarafı çukurlu olanına yar tekmesi ya da kuş yuvası adı verilir. Daha nice hoş isimler vardır. Ancak hepsinin burada sayılması imkansızdır. İtiraf etmeliyiz ki fesin Türk edebiyatına aksi, birkaç sayfaya sığmayacak kadar genişdir.

## Külâh

Daha çok keçeden ucu sivri olarak imal edilen külâh Osmanlı'da kullanılan bir çeşit başlıktır. Her tabakadan insanın giydiği bu başlık, yapımında kullanılan ham madde ve kullanan kesime göre farklı isimlerle anılır. Keçe külâh, şeb külâh, kızıl külâh, zerrin külâh, sabır külâhı, zerd külâh, Arnavut külâhı, Mevlevî külâhı, dede külâhı, tatar külâhı vb. sade olarak kullanıldığı gibi üzerine sarık sarmak suretiyle de kullanılırdı.

Şeb külâh, gece giyilen külâh, kızıl külâh ise beyitlerde devşirmelelerin giydiği bir külâh olarak yer alır. Zerd külâh, acemi oğlanlarının başlarına giydikleri başlıktır. Sarı olduğu için bu ifade kullanılmıştır. Zerrin külâh, Zülüflü ağalar diye anılan saray içoğlanlarının görev başında ve törenlerde giydikleri külâhın adıdır. En kalitelisi olan zerrin külâh, keçeden yapılıp yüzeyi som altın sırma işlemeli idi. Beyitlerde güneş, hilâl, mum ışığı vs. ye benzetilmiştir. Çeşitli kesimlerin giydiği ve kendi adlarıyla anılan arnavut külâhı, Mevlevî külâhı, dede külâhı, tatar külâhı gibi külâhlar da birbirlerinden renk ve şekil itibariyle az veya çok farklılık arz ederler.



Şairler, külâhı kendilerine has yorumlarıyla ele almışlardır. Sevgili-nin ayağının toprağı âşığıın başına devlet ve izzet külâhı gibidir. Sevgili-nin eşğinde bayram hilâli, kulağı küpeli bir köle, güneş altın külâhlı bir hizmetçidir.

Hayretî, bir beytinde nergisi, gözünü süzüp külâhını eğri koymuş mestane birine, goncaları yırtık gömlekle oturan sarhoşlara benzetmiştir.

Nergis gözin süzüp ege komış külâhını  
Mestâne goncalar oturur çâk-pîrehen

Hayretî (Çavuşoğlu ve Hayretî 1981: 59)

Beyitte sarhoşların külâhının eğri oluşuna da işaret edilmiştir. Eğri külâh için “kec külâh” tabiri tercih edilirdi.

Külâhla sarık arasına kuş tüyü (bilhassa turna yeleşği) takılması âdet idi ve uğur sayılırdı. Şairler bu tüyleri övüleni yüceltmek için genellikle hilâle benzetmişlerdir. Bu benzetmeden beyaz tüyün tercih edildiği tahmin edilebilir.

Külâhla ilgili başka âdetlere de beyitlerde temas edilmektedir. Sevinçli hallerde külâh göşe fırlatılır. Türklere has eski bir âdet olduğu anlaşılan külâhı göşe fırlatma âdetini günümüzde, yanlışlıkla batıdan gelme gibi mütalaa edenler vardır. Üzüntü hâlinde külâhı çıkarmak, başı öne eğmek ya da bir makam ziyaret edilirken yüksek rütbeli birinin karşısında külâhı çıkarıp koltuğun altında tutmak, külâhla sarık arasına misvak, kürdan, kağıt, çiçek vs. sıkıştırmak, külâhı eğri takmak âdetlerine de beyitlerde rastlanmaktadır (Öztoprak 2000: 163-165).

Beyitlerde külâhla ilgili çeşitli deyimler de yer almaktadır. “Külâh sahibi olmak” makam mevki sahibi olmaktır. Sevgili güzellik ilinin külâh sahibi padişahıdır. “Külâh giydirmek”, rütbesi kaldırılan kişinin rütbe külâhı alınıp yerine sade halk külâhını giydirmek anlamındadır. “Külâhları değiştirmek”, bozuşmak; “külâh kapmak”, haketmediği bir şeyi ele geçirmek; “külâh etmek”, aldatmak, iğfal etmek anlamlarındadır. Şairi belli olmayan şu beyit son deyime örnek gösterilebilir:

Bûseler ikrâr eder durmaz sözünde hulf eder  
Mevlevîdir sevdiğim her dem külâh eyler bana

(Pakalın 1993: II/339)

## Sarık

Sarık, Türkçe sarmak kökünden isimdir. Kavuk, fes, börk vb. başlıklar üzerine sarılan tülbent, şal, abaniye verilen addır. Arapça "amame", Farsça "destar" isimleriyle anılır. Edebiyatımızda destar ve sarık kelimeleri tercih edilir. Eski Türk giyim kuşamında sarıklık en makbul bez, dokunuş şekli ve ipliğinin cinsine göre çeşitleri olan tülbenttir (Koçu: 1967: 98).

Sarıkların renkleri ve sarılış biçimleri Osmanlı toplumunda tarikatların, mesleklerin, mevkiî ve memuriyetlerin alâmeti idi. Kişinin ictimai mevkiini çoğu zaman sarığın anlamak mümkündü. Ulema, padişah, vezir ve bazı devlet memurları türlü şekillerde fakat ekseriyetle beyaz tülbent bağlamışlardır. Tarikat şeyhleri külâhlarına başta beyaz olmak üzere yeşil, kırmızı, kara vb. renklerde tülbent sarmışlardır.

Sarık, rengi ve şekli itibariyle çiçek (gül, lâlê, badem çiçeği), güvercin, dalga köpüğü, göl, güneş, bulut, yaprak, liva (bayrak) vs. benzetilmiştir. Çeşitli şekillerde sarık sarmak bir hüner ve ihtisas işi idi. Yahya Bey şu beytinde erkeğin aşüfte destarından, bayanın levendane sarığından söz eder.

Mest-i câm-ı 'ışk olup âşüfte-destâr ol yüri  
Bir levendâne sarıklu dilber-i bî-kârı sev

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 504)

Sarık, renk ve şekli dolayısıyla çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Servi boylu sevgilinin beyaz dülbentinin rüzgârın tesiriyle başından düşmesi, serviden ak güvercinin uçmasına benzetilir. Beyaz elbise ve beyaz sarıklı biri, baharda ilk çiçek açan ağaçlardan beyaz çiçekli badem ağacına benzetilir. Kırmızı gül işlemeli tülbent ya da kenarına gül takılmış tülbent sarığı, üzerinde sabit yıldızların bulunduğu sekizinci feleğe benzetilir. Bir meydanda toplanmış askerlerin ak tülbentten sarıkları denizin beyaz köpüklü dalgalarına benzetilir. Alnu aya benzetilen güzelin başındaki sarık göktür.

Sarığın düşmesi hem erkek hem de hanımlar için hoş karşılanmaz. Ancak âşık için sevdiğinin sarığının ya da başörtüsünün düşmesi kaçırılmaması gereken fırsattır. Yere düşen beyaz tülbent âşık için bir nur-

dur. Sarık yere düşerken âşığın ahları sarığın tersine, döne döne göğe yükselir.

Bütün bu benzetmeler sarığın rengi ve şekliyle ilgili olduğu için sarıkların renk ve şekilleri hakkında fikir sahibi olabilmekteyiz. Beyaz rengi dolayısıyla güvercin, dalga, bulut, badem çiçeği vs.ye, yeşil rengi sebebiyle yaprak, tufi vs.ye sarı ve kırmızı rengi dolayısıyla güneşe ve mavi rengi dolayısıyla da gökyüzüne benzetilmiştir.

Sarığın göz alıcı bir şekilde olması önemli idi. Bu maksatla bilhassa hanımlar sarığın kenarına gül, lâle, menekşe, sümbül, karanfil vb. çiçekler takarlardı. Daha çok gül tercih edilirdi. Ağırlıklı olarak aşk, sevgi, muhabbet ve hoşgörü konularının ele alındığı divan şiirinde, en büyük âşık olan şair bazen sevdiğini güle benzetir. Gülün sarığa takılmasını da sevgiliye verilen değer ve itibar olarak ifade eder.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i ra'nâ

Nedîm (Gölpınarlı 1972: 271)

Mısralarında Nedîm (öl. 1730), güzeli güle benzeterek, “Sen ki destarlara takılırsın, meclise gelince sana yer bulunmaz mı? Başımız üstünde yerin var” diyerek “baş üzerinde yeri olmak” deyimini hem “sen bizim için çok kıymetlisin” hem de “seni sarığımıza takar gezdiririz” anlamlarında kinayeli kullanmıştır.

Sarığa gül takmanın dışında bilhassa hanımlar saçlarına, başlıklarına ve göğüslerine gül takar, bazen de ellerinde gülle dolaşırlardı. Sarığa çiçek takmanın yanısıra misvak, hap, mektup, kürdan (hilâl) vb. küçük eşyaların da konması âdettendi (Öztoprak 2000: 163-165).

### **Takke (taç, efser, şeb takke, sultan tacı, utağ, terlik )**

Takke kavuk, külâh, fes gibi başlıklar altına giyilen ince bezden ya da ince kumaştan yapılan başlığın adıdır. Başın terini emerek başlığın kirlenmesini önlemek ve kavuk çıkarıldığında başın üşümesini önlemek amacıyla kullanılırdı. Ter emdiği için ‘terlik’ adıyla da anılmıştır. Ev

içinde giyilen başlık yerinde de kullanılmıştır. Yatarken giyilene utagan, gece takkesi ya da şeb takke denilir.

Günümüzde takke ile birlikte taç kelimesi de aynı anlamda kullanılmaktadır. Divan şiirinde takke kelimesi tercih edilirdi. Beyitlerde teşbih, istiare, mecaz yoluyla sözü edilen takkelerin, bu sayede renklerini de tesbit etmek mümkün olmaktadır. Bilhassa Rumelili şairlerce kullanılan “Rumeli takkesi” beyitlerde koyun yününe, doğana vs. teşbih edilmiş olup beyaz renkli olduğu anlaşılmaktadır. Yelken takke diye ifade edilen bir çeşit takkenin de lâleye benzetilmesi sebebiyle kırmızı olduğu düşünülebilir.

Bir beyitte saba rüzgârının, sevgilinin ayağının tozunu, ta’zim ile yerden alıp başına koymak istediği haber verilir. Kastedilen takke, toprak renginde ya da koyu renkli olmalıdır. Sultan başındaki tacın iktidar ve zenginlik sembolü olarak düşünülmesi, şairin kendi başındaki takkenin kanaat tacı olarak tasavvuruna yol açmıştır.

Osmanlı’da padişahın hükümdarlık alâmeti olarak giydiği başlığa da taç denilirdi. Padişahların giydiği süslü ve sorguçlu taç, değer ve asaleti sembolize ederdi. Figânî (öl. 1532),

Âlemün sultânıyam dirse Figânî vechi var  
Hâk-i pâyundan efendi başına efser çeker

Figânî (Karahan 1966: 50)

dediği beytinde sevgilinin ayağının toprağından başına taç yaptığı için kendini âlemin sultanı olarak tanıtsa, yeri olduğunu söyler.

Şeyh ve dervişlerin külâhlarına da taç denilmiştir. Bunların parçalı oluşlarının anlamları vardır. Allah’ın birliğine işaret üzere bir, dünya ve ahirete işaret üzere iki, İslâmın şartını ya da beş vakit namazı ya da havas-ı hamseyi temsil üzere beş parçalı yapmışlardır. Beyitlerde nadir de olsa tacın rengi yanında, parça sayısına da işaretler bulunmaktadır. Ayrıca tarikatlarda tacın giydirilişi bazı merasimlerle gerçekleştirilirdi. Nâbî (öl. 1712) bir beytinde Mevlevîlerin külâhlarını tekbir getirerek giydiklerine işaret ediyor.

Bî-ezân-ı subh tâc-ı âftâb olmaz bedîd  
Mevlevî eyler külâhın zîb-i ser tekbîr ile

Nâbî (Bilkan 1997: II/959)

Anlamı şöyledir: “Mevlevî külâhını tekbir ile başının süsü yapar. Zira sabah ezanı olmadan güneş tacı ortaya çıkmaz.” veya şöyle nesre çevirebiliriz: “Sabah ezanı olmadan güneş tacı ortaya çıkmadığı gibi, Mevlevî de tekbirsiz külâhını başına takmaz.”

Nef’î (öl. 1635) bir mısraında tarikat erbabı tarafından tercih edilen Ethemî taçtan, istiğna yani dünya nimetlerine kıymet vermeme sembolü olarak söz etmektedir.

Sernigûn peymâne-i Cem Tâc-ı Edhem’dir bana

Nef’î (Akkuş 1993: 281)

Tac-ı Ethemin istiğna sembolü oluşu, İbrahim Ethem’in taç ve tahtını terk etmesinden kinayedir.

Utağ adlı gece giyilen ve kulaklara kadar gelen bir tür takke vardır. Fuzulî (öl.1556) bir beytinde bu takkeden söz eder:

Eğilüp taraf-i benâgûşuna derd-i dilümi  
Yâ utâgan diye yâ turra-i destâr sana

Fuzulî (Akyüz vd. 1958: 144)

Anlamı şöyledir: “Gönlümün derdini, ya gece giydiğin takken ya da sarığının aşağı sarkan kısmı (taylesan), kulağına doğru eğilerek sana söylesin” Beyitte utagan’ın kulağa kadar uzanan bir takke olduğu anlaşılmaktadır.

### **Tülbent (Dülbent)**

Pamuktan ince ve seyrek dokunmuş hafif ve yumuşak bez ve bu bezden yapılma aynı adla anılan başörtüsüdür. Bu bezden tülbent dışında yemeni ve yazma adlarıyla anılan başörtüleri ve sarık da yapılırdı.

Osmanlı devlet teşkilatında padişahın sarık ve çamaşırlarını muhafaza, temizleme ve padişahı giydirme vazifesini yürüten “Tülbent ağası” diye adlandırılan memurluk vardı. Tülbent ağalığı, farklı dönemlerde

Tülbent oğlanı, tülbent gulamı gibi adlarla da anılmış sonradan “sarıkçı başı”lığın kurulması üzerine bu vazife ona verilmiştir (Pakalın 1993: III/538).

Divan şiirinde tülbent, bayan baş örtüsü ve sarık olarak kullanılmıştır. Rengi ve baş üzerinde duruşu sebebiyle bilhassa güneşle arasında çeşitli ilişkiler kurulmuştur. Güzelin boyunun ağaç olarak tasavvuru sebebiyle güneş ışınları şemsî tülbent olarak hayal edilmiştir.

Tâb-ı hurşîd ile ezhârı görüp sandum kim  
Şemsî dülbend giyer başlu başına eşcâr

Mesihî (Mengi 1995: 42)

Mesihî (öl. 1512), aşağıdaki beytinde de tülbenti sarık olarak ele almıştır. Şemsî tülbent sevgilinin başı üzerinde karar kılmış ve onu âşığı kıskandıracak şekilde tekrar tekrar sarmaktadır.

Şemsî dülbendi ki başı üzre itmişdür karâr  
Döne döne sarılup dil-dâra eyler iftihâr

Mesihî (Mengi 1995: 129)

Madde başındaki tarifte de dile getirildiği gibi tülbent, ince pamuk ipliğinden dokunduğu için oldukça yumuşak bir bezdir. Enderunlu Vâsıf (öl. 1824-25) bir beytinde tülbenti renk ve yumuşaklık bakımından güle benzetmiştir.

Berg-i gül-i terle dehenünden teri sildim  
San gülgülü dülbend ile verd-i teri sildim

Enderunlu Vâsıf (Gürel 1999: 332)

“Taze gül yaprağı ile (sevgilinin) dudaklarından terini sildim. Sanki gül renkli tülbentle taze gül yaprağını sildim.” Vâsıf, sevgilinin dudağının gül yaprağı gibi çok güzel ve narin olduğunu vurgularken böyle narin bir uzvun silinmesinde kullanılan tülbentin de çok yumuşak ve zarif oluşuna dikkat çekmiş oluyor. Ayrıca bu beyitte geçen “gülgülü tülbent”, şemsî tülbent gibi bir tülbent çeşidi olabilir.

## Üsküf

Üsküf, tepesi arkaya devrik külâh biçiminde olup ucu püsküllü bir başlığın adıdır. Beyaz renkli olup genellikle keçeden yapılırdı, başa giyilen kısmı sırma işlemeli idi. Sultan I. Murad (1360-1389) zamanında kullanılmaya başlanan üsküf, Sultan II. Mehmet (1451-1481) devrinde daha süslü bir hal alarak kapı kulu piyadeleri ve onların zabitleri tarafından giyilmeye başlanmıştır. Ön tarafında giyenin rütbesine göre, turna teli, balıkçıl teli veya süpürge sorguç takmaya yarayan tüylük ya da kaşıklık adı verilen metalden bir yuva bulunurdu.

Ayrıca üsküf, kıyıları işlemeli baş örtüsü, avcı kuşların gözlerini kapatmak için başlarına geçirilen başlık vb. başka anlamlara da gelmektedir (Zülfe 2005: 167-169).

Beyitlerde genellikle beyaz renkli ve altınlı oluşu öne çıkartılarak, âşığın gönlünde taht kuran sultan sevgilinin başlığı olarak işlenir.

Divan şiirinde külâh ve takkeden sonra en çok sözü edilen başlık çeşididir, diyebiliriz. Üsküf redifli gazel ve nazireler vardır. Genellikle "altın üsküf" olarak sözü edilen başlık altın tas, altın kadeh, altın fanus, ay, hale, yıldız, güneş, ateş, kıvılcım, mum alevi, gül, nesrin gülü, nergis, alem, sancak, mehce, çanak, inci, mecnunun başındaki yuva gibi hayal edilmiş ve benzeri teşbih, istiare ve mecazlara konu edilmiştir.

Onaltıncı yüzyıl şairlerinin seçme şiirlerinden oluşan bir şiir mecmuasında Sadrî, Gınâyî, Âbidî (Ubeydî), Misâlî, Rızâyî, Yakînî, Medhî, Sâni, Beyânî, Bakâyî, Ulvî, Sabâyî, Sıyâmî mahlaslı şairlerin üsküf redifli 15 gazeli bulunmaktadır.<sup>10</sup>

Divan şiirinde üsküf, makamın, gücün, zenginliğin ve güzelliğin sembolüdür. Onu sevgili başına takar, bu sebeple o, sultan ya da makam sahibi biri olarak tasavvur edilir. Sevgilinin sürahiye benzetilmesi, başındaki üsküfün altın kâseye benzetilmesine sebep olur.

<sup>10</sup> Mecmua ve gazeller için bk. Süleymaniye Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan Kitaplığı, nr. 62, yk. 82a-84b.

Yaraşur altun üsküf ana bir zerrîn kadeh gibi  
Sürâhî didügi Yahyânun ol gül yüzlü cânândur

Yahyâ Bey (Çavuşoğlu 1977: 341)

Akşam vakti servinin tepesinde görünen ay, parlaklığı sebebiyle yeşil elbiseli bir güzelin başındaki üsküfe benzetilir. Güneş ışınlarının altın işlemeli kılıç olarak tasavvuru sebebiyle güneş de altın üsküflü bir silahtar olarak hayal edilir. Bilindiği gibi silahtarlar merasimlerde ve alaylarda at üzerinde başında üsküfle sağ omzunda padişahın kılıcını taşıyan üst rütbeli bir memurdur. Beyaz elbiseli genç, altın üsküfü ile ak sancak gibi hayal edilir (Zülfe 2005: 170-173, 177-184).

### Diğer başlık isimleri

Divan şiirinde adı geçen başlıklardan bir kısmı yukarıda ele alındı. Şairler tarafından nasıl ele alındıkları örnek beyitlerle gösterildi. Şiirlerde yer alıp da burada işlenemeyen başlıklar da vardır. Bunların isimlerini şöyle sıralayabiliriz: âhi tacı, ammame, arakçin (ter toplayan), arakiyye, barata, başlık, burma sarık, çalma, çelenk (gümüş veya altın taç), cepken, dalkavuk, Ethemî taç, hartavî, hotoz (kalpak), istefan (çelenk), kalafat, kallavî, kavuk (müvevveze, horasanî, selimî, yusufî, katibî, molla), migfer, nikab, serdengeçti kavuğu, sikke, sivri külah, vala, yaşmak...

### SONUÇ

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Divan şiirinde kıyafetin renk, şekil, desen vb. maddî hususiyetlerinin yanında bunların ifade ettikleri manevî anlamlar da ortaya konulmaktadır. Bu yüzden Osmanlı toplumunun duygularını, düşüncelerini tespit edebilmenin yollarından biri divan edebiyatının titizlikle incelenmesinden geçmektedir.

2. Şairlerin amacı bir kıyafet tasviri olmamakla beraber şiirlerinde kıyafetlerin renk, şekil ve kumaşlarıyla ilgili azımsanamayacak miktarda bilgiye yer verdikleri görülmüştür.



3. Divanlarda yer alan kumaş, elbise ve başlık çeşitleri sayı bakımından burada işlenenlerden elbette çok daha fazladır. Kıyafetin edebiyatımızdaki yerini belirlemede seçilen örnekler yeterli olduğu kanaatiyle çeşitlerin çoğaltılmasına gerek görülmemiştir. Ayrıca toplumun kullandığı kumaş, elbise vb. her unsurun şiir içinde yer alma zorunluluğu da yoktur. Zira şiir, başlı başına kıyafet sözlüğü ya da başka bir unsurun sözlüğü değildir.

4. Bu çalışmada taranan divanlar arasında Yahya Bey, Tacizade Cafer Çelebi, Nedim ve Enderunlu Vasıf'ın divanlarında diğerlerinden farklı olarak kıyafet gibi maddî kültür unsurlarının yoğun olarak işlendiğini görmekteyiz.

5. Benzeri bir çalışma daha fazla divan taranmak suretiyle daha geniş kapsamlı olarak mutlaka yapılmalıdır.

## Kaynaklar

### 1. Taranan Divanlar

Akkuş, Metin (1993), *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Akyüz, Kenan-Sedit Yüksel-Süheyl Beken-Müjgan Cunbur (1958), *Fuzûlî Türkçe Divan*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.

Arslan, Mehmet-İ. Hakkı Aksoyak (1994), *Haşmet Külliyyatı*, Sivas

Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Divanı*, C. I-II, İstanbul: MEB Yay.

Çavuşoğlu, Mehmet (1982), *Helâkî Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

———, Mehmet (1980), *Vasfî Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

———, Mehmet (1977), *Yahyâ Bey Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

———, Mehmet-M. Ali Tanyeri (1981), *Hayretî Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Ergin, Ali Şakir (1996), *Yozgatlı Mehmed Said Fennî Divanı*, Ankara

- Ergin, Muharrem (1980) *Kadı Burhanettin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Erünsal, İsmail E. (1983) *The Life and Works of Taci-zade Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1972), *Nedîm Divanı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yay.
- Gürel, Rağsan (1999), *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Karahan, Abdülkadir (1966) *Figânî ve Divançesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Kaya, Bayram Ali (2003), *Azmî-zâde Halefî Divanı*, Harvard Üniversitesi Yay.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Mengi, Mine (1995), *Mesîhî Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezâkî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni)*, Ankara: Ahmet Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Saraç, M. A. Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayalî Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- , Ali Nihat (1966), *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- , Ali Nihat (1970), *Zâtî Divanı II*, (Gazeller kısmı: 2. cilt), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tulum, Mertol- M. Ali Tanyeri (1977), *Nev'î Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Zülfe, Ömer (1998), *Nâşid Divanı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.

## 2. Müracaat Edilen Eserler

- Apak, Melek Sevüktekin-Filiz Onat Gündüz-Fatma Öztürk Eray (1997), *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- Arseven, Celal Esad (1983), *Sanat Ansiklopedisi*, I-IV, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.

- Büngül, Nurettin Rüştü (Tarihsiz), *Eski Eserler Ansiklopedisi*, I-II, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Çağlayan, Bünyamin (1989), *Yahya Bey Divanında Maddî Kültür Unsurları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gürtuna, Sevgi (1999), "Osmanlı Kadınının Giyim Kuşamı", *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, IX, 190-203.
- Koçu, Reşad Ekrem (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
- Kurnaz, Cemal (1987), *Hayalî Bey Divanının Tahlili*, Ankara
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1983), *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Onay, Ahmet Talât (1993), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Ozan, Gülşen (2003), *Figânî Divançesi Tahlili*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sarı, Mehmet (1986), *Hayretî Divanında Maddî Kültür Unsurları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sefercioğlu, Nejat (1990), *Nev'î Divanının Tahlili*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Serdaroğlu Şişman, Vildan (2001), *Zâtî'nin Gazeliyatına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Sevim, Osman (1992), *Tacizade Cafer Çelebi Divanında Maddî Kültür*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Söğüt, Tülay (2003), *İsmetî Divanının Tahlili*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şengül, Aişe (1990), *Helâkî Divanının Tahlili*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2002), *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi.

- Tarlan, Ali Nihat (1985), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I-III, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Temel, Can (2001), *Vasfî Divanının Tahlili*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tezcan, Hülya (1999), "Topkapı Sarayı Müzesi Giyim Kuşam Koleksiyonu Saray Kıyafetleri", *Osmanlı, Yeni Türkiye Yay.*, XI, 515-528.
- Yatman, Nurettin (1945), *Türk Kumaşları*, Ankara: Ankara Halkevi Neşriyatı.