



## Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 12/5, p. 33-60

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11350>  
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

### Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 06.01.2017

✓ Accepted/Kabul: 13.03.2017

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK – Prof. Dr. Ziya AVŞAR

This article was checked by iThenticate.

## KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNDE AYAKKABICILAR

İncinur ATİK GÜRBÜZ\*

### ÖZET

Sanatın bütün dallarında olduğu gibi edebiyatta da içinde yaşanılan hayatın ve dünyanın esere yansıdığı yadsınamaz bir gerçektir. Ancak sanat eserlerinde yer alan bu gerçekliklerin ve yaşanılan dünyanın sanatçının gözünden tekrar bir değerlendirmeye tabi tutulması, sanatçının hayal süzgecinden geçmesi de söz konusudur. Sanatçının hayal dünyasında tekrar ürettiği bu dünya, sanat eseri olarak karşımıza çıkmakta ve devrin yaşantısına, o devirde çizilmiş olan medeniyet dairesine ilişkin ipuçları taşımaktadır.

Çalışmamızda, Osmanlı toplumunun meslek teşkilatlanması içinde önemli bir yere sahip olan “ayakkabıcılık ve ayakkabıcılar” ele alınacaktır. Yaşanılan bütün devirlerde kıyafetin önemli bir tamamlayıcısı olmanın yanı sıra korunma amaçlı bir giysi olmasıyla da insanoglu için ehemmiyet taşıyan ayakkabı ile ilgili olarak Osmanlı edebî metinlerinde geçen “edük, başmak, keş, pâbüş, müze, na’l/ na’leyn/ na’çe, çarık” vb. kelimelerden hareketle; ayakkabıcılık mesleği ile ilgili olarak da “edükçü, başmakçı, haffâf, keşger, pâbüşcu, müze-düz, na’leyn-tırâş” vb. kelimelerden hareketle bir tasnif çalışması yapılmıştır. Yine ayakkabı ve ayakkabıcılıkla doğrudan bir ilişki içinde olmasa da metinlerde yer aldıkları kadarıyla dolaylı olarak meslekle ilişkilendirilmiş bazı kelimelere de değinilmiştir. Ayakkabıcılık mesleğiyle bu mesleği icra eden ayakkabıcıların metinlerde hangi yönleriyle ve ne şekilde ele alındığına dair tespitlerde bulunulmuştur. Bu çerçevede, ayakkabıcılar, ayakkabıcı dükkânları, ayakkabı yapım ve tamirinde kullanılan araç-gereçler, farklı yüzyıllarda yaşamış olan divan şairlerinin şiirlerinden ve çeşitli metinlerden seçilmiş örnekler vasıtasıyla değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, sosyal hayat, meslek, zanaat, zanaatkâr, ayakkabıcılık

\* Yrd. Doç. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: incinuratik@hotmail.com

## SHOE MAKERS IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE TEXTS

### ABSTRACT

As in all branches of art, it is undeniable truth life where it is lived in and world reflects to the work in literature too. But it is possible to be re-evaluated these realities placed in art work by artist again or to be strained from the dream sieve of artist again. This world which was remanufactured in dream world of artist encounters us as an artwork and carries hits about the life of that period and civilization which was drawn in that period.

In our study, “shoemaking” and “shoemakers” who have an important place in occupational organization of Ottoman society will be handled. A classification study was performed based on shoe which has an important for humankind as being a protective wear besides being a subsidiary of clothes by “edük, başmak, keş, pâbüş, Mûze, na’/ na’leyn/ na’çe, çarık” words and based on shoe making occupation such as “edükçü, başmakçı, haffâf, keşger, pâbüşcu, mûze-dûz, na’leyn-tırâş” etc. words. And some words was mentioned even they are not directly related with shoe making or shoes as they are existed within the texts. Determinations were carried out about shoe makers practicing this occupation have been handled whichever and what aspects. Within this frame, shoemakers, shoe shops, tools and equipment used in shoe manufacturing, were evaluated by the samples selected from poems of Ottoman poets.

### STRUCTURED ABSTRACT

Shoe is one of the wears utilized in order to be protected from nature’s negative conditions. The basic purpose of the shoe has been to protect feet from environmental conditions and act comfortably in this way from the date of its invention to our day. However, it has become an indicator which is employed for different aims over time in line with the development of production possibilities. Shoes, providing information as to ethnicity, faith, profession, social status, have overtime become an ornamental device in line with the changing aesthetic inclinations and fashion concept.

Inasmuch as it is one of the fundamental needs of people it can be asserted that the origin of the shoe is as old as mankind itself. Shoes originally were produced in a simple way from animal or plant raw materials in line with our current knowledge. The diversification of raw materials as well as the enrichment of production possibilities over time has caused change and improvement in the shoe production process. The differentiation of requirements of the people in addition to the simplification in the production process has led to changes in the quality of the shoes. Different kinds of shoes have been created based on seasonal conditions, natural conditions and employment fields. The lifestyle of the people in addition to the environmental conditions and the usage purpose of the shoes have affected the design of the shoes.

Turks have produced shoes since very old times. Scythians, Huns, Göktürks (Celestial Turks) have put on shoes and boots made of soft leather in addition to other clothing and garments. Turks advanced

### Turkish Studies

considerably in shoe manufacturing during the Seljuk period. Futuwwa (Arabic: “young-manliness” or “chivalry”) organization which was a professional organization firstly seen during the Seljuk period in the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries. This organization continued its existence by virtue of Ahi-order during the Ottoman era, and formed its own system with the rituals thereof. In this context, the entire process including the number of shops in the cities the clothes of the shopkeepers, their behaviors and relations with each other and customers, and the quality of the products they manufactured were kept under control.

Strengthening of professional organizations enhanced trade during the Ottoman period. Raw material procurement processes became easier thanks to increased trade thereby leading to increased product variety and quality. In this way, the trade life became more active which caused the development and enrichment of the artisan bazaars. Other professions were also classified in very detailed way just like shoemakers in the Ottoman era in line with information provided through Evliya Celebi. Almost every type of shoe was manufactured through a different group of artisans. Each and every artisan group was organized separately and their shops were together in different places.

Information as to professions was included in sources such as official records, court records, records kept by the states for archival purposes in ancient societies. In addition to these, various elements related to the professions were included in the artworks. However, this information in the artworks was not systematically treated as an absolute reality as they are generally in encyclopedic works. The artist has changed the elements of the society where he has grown -or which he has observed- in his mind by giving it an artistic qualification and reflected it to his work. As such, artworks -in varying proportions- maintain the traces of the social life of the period in which they have been created. However, it is not easy to find in artworks the traces of the social life of the period.

This study is a “monographic” study focused on the “shoe-making” profession. It is aimed to make an assessment of the Ottoman social life in the study basing on the “shoe-making” and “terms related to this craft” in classical Turkish poetry texts. In the literature research conducted in line with this objective the materials identified in various literary works such as *seyahatnâme*, *sûrnâme*, *divan*, *mesnevi* and *şehrengiz* were evaluated. Several *divans* from various centuries were examined, the couplets detected during the scanning were signed by cards and subsequently they were grouped according to their contents and “the examples representing each group best” were included in the study. In the researches we made it was seen that the profession of shoemaking is mainly discussed in two main groups: production and sales on texts based on narratives created by observations and depictions such as *seyahatnâme* and *sûrnâme*. No distinction was seen in texts based on enthusiasm and excitement. Shoemaker, apprentice and customers were depicted as lover, the loved ones and rivals in line with the tradition of *divan* poetry. Shoe production or sales shop represents the place of the loved one. In this context, elements related to shoemaking were utilized to describe the situation of the lover, the loved ones and rivals in line with the love understanding of the *divan* poetry tradition. However, the number of examples in which the shoemaker or the apprentice represents

the lover is very small in the poems. In general, the shoes worn by the lover whose identity has not been mentioned are specified. The shoe types such as başmak, edük, çizme, çarık, gelik, pabuç and parts used in shoe-making such as na'çe (heel iron) and kebkeb (nail) and the colors of the shoes are the main elements used by the poets. It is also seen that the phrases and proverbs coined for foot and shoe in this context are frequently included. However, the tools used by the masters in shoe-making were not provided. The common points between data obtained during the study and encyclopaedical type of works with feature of enlightening the periods were not furnished.

In Surnâmes (works describing the wedding ceremony of the royal family members) shoe sewers are depicted as masters with fast hands who are highly skilled individuals working in nicely decorated shops with colorful shoes and boots. On the other hand they are depicted in a negative way in the *Seyahat-nâme* work of Evliya Çelebi due to their undisciplined manners and bullying others. *Seyahat-nâme* again draws attention to shoe sellers who are described in a negative way like shoe sewers and depicts them deceitful and greedy. Aşık Ömer, like Evliya Çelebi has clearly stated, also confirms the endless profit ambition of the shoe sellers. There is a poem titled “*Kefşger-nâme-i Dil-Dûz*” (Demirel, 2009, s. 400-403) in *Belîğ Divanı* the entire subject of which is shoemakers. In this poem, the items related to shoemaking profession are handled within the context of lover, the loved one and rival which is frequently seen in the tradition of divan poetry. Belîğ represents the shoe maker as the loved one and the clients as lovers contrary to other examples we have detected. He explains the beauty of the loved one, the ordeals suffered by the lover and the negative qualities of the rival by using double-entendre statements while revealing the skill of the shoemaker, process of shoemaking and situation of the clients. In other examples, shoemaker/shoemaker's apprentice, shoemaker's shop and the clients are used as metaphorical elements within the lover, the loved one and rival relation in line with the understanding of classical Turkish poetry. It is possible to determine the perception as to shoemakers and shoemaking elements in the Ottoman society by virtue of these usages.

**Keywords:** Classical Turkish literature, social life, occupation, craft, craftsman, shoe making

### Giriş:

Ayakkabı, doğanın olumsuz şartlarından korunmak amacıyla kullanılan giysilerden biridir. Ortaya çıkışından günümüze kadar ayakkabının temel kullanım amacı ayağı çevre şartlarından korumak ve bu sayede rahat hareket etmek olmuştur. Bununla birlikte üretim imkânlarının gelişmesiyle birlikte zaman içerisinde farklı amaçlar için kullanılan bir göstergeye dönüşmüştür. Etnik köken, inanç, meslek, sosyal statü hakkında bilgi veren ayakkabılar aynı zamanda değişen estetik beğeniye ve moda anlayışına paralel olarak bir süslenme aracı hâline de gelmiştir.

İnsanların en temel ihtiyaçlarından birisi olması hasebiyle ayakkabının kökenlerinin insanlık tarihi kadar eski olduğu tahmin edilebilir. Bir antropolog olan Erik Trinkaus, insan fosillerindeki ayak kemikleri üzerinde yaptığı incelemelerden hareketle insanların 26.000 ila 40.000 yıl önce ayakkabı kullanmaya başladığını tespit etmiştir ([http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online\\_extra02.html](http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online_extra02.html)). Eldeki ilk örnekler,

### Turkish Studies

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 12/5

tarih öncesi çağlardan kalmış bazı mağara resimlerindeki ve buz içerisinde korunarak günümüze kadar gelebilmiş ayakkabı örnekleridir<sup>1</sup>. Bu örnekler incelendiğinde ilk zamanlarda ayakkabıların hayvan veya bitki kaynaklı hammaddelerden basit bir şekilde üretildiği görülmektedir.



**Resim 1:** İspanya'daki mağarada keşfedilmiş Üst Paleolitik dönemine (MÖ 14.000) ait resimlerde bot giymiş bir okçu (Kaynak: <http://www.tingsic.tumblr.com/post/34625650535/trophy-hunting-and-the-noble-savage>) ile kürk elbiseler ve botlar giymiş kadınlar (Kaynak: <http://www.marybawa.com/historyofashion/shoesframe.html>) görülmektedir. Sağda ise Fort Rock Mağarası'nda bulunan ağaç liflerinden yapılmış 10.500 yaşındaki [Cıvalı Taş Çağı (MÖ 8000-5500)] bir sandal ayakkabı (Kaynak: [http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online\\_extra02.html](http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online_extra02.html)).



**Resim 2:** Buzul içerisinde çok iyi korunmuş bir şekilde bulunan 5300 yıl önce Bakır Çağı'nda yaşamış Ötzi'nin ayakkabıları (Kaynak: <http://www.mummytombs.com/otzi/clothing.html>) ile replikası (Kaynak: <http://www.smh.com.au/news/world/ultimate-sole-mate/2005/07/17/1121538868661.html>).

Antik Çağ'da dünyanın ilk yerleşim yerlerinden olan Mezopotamya ve Mısır'da tarih öncesi çağlarda ayakkabı ve bot yanında sandal da kullanılmıştır. Mısır'da sandalın ortaya çıkışı kumlu ve

<sup>1</sup> İspanya'da keşfedilen Eski Taş Çağı'nın Üst Paleolitik dönemine ait (yaklaşık olarak MÖ 14.000) bir mağara resminde kürklü bot (: fur boots) giymiş Magdalenian insanı görülmüştür. Fransız bir paleontolog ve tarih öncesi çağ bilimcisi Father Breuil (1877-1961) Neolitik [Yeni/Cıvalı Taş (MÖ 8000-5500)] Çağ insanlarının ayaklarına sardıkları hayvan derileriyle sert doğa koşullarına karşı koymaya çalıştıklarını belirtmiştir. Amerika'daki Oregon Fort Rock Mağarası'nda ağaç liflerinden yapılmış 10.500 yaşında (MÖ 8000) bir sandal ayakkabı bulunmuştur. Bu ayakkabının kış aylarında mağaralarda yaşayan, yaz aylarında ise bataklıklarda avlanan Kuzey Amerika yerlileri tarafından giyildiği tahmin edilmektedir. Yine Alp dağlarındaki bir buzulda keşfedilen ve çok iyi korunmuş durumdaki Ötzi [5300 yıl önce Bakır Çağı (MÖ 5000-3000)'ında yaşamış] adı verilen buz adamının ayağına giydiği ayakkabılar, ilk çağlardaki insanların giydikleri ayakkabılar hakkında bilgi veren çok iyi bir örnektir. Söz konusu ayakkabı, ıhlamur ağacı liflerinden örülmüş iplerle oluşturulmuş, tabanı ayı derisinden, üst kısmı ise geyik derisinden yapılmış ve bu deri parçaları iple birbirine tutturulmuştur. Ayakkabıların içleri de ayakları sıcak tutması için çorap görevi görecek şekilde yine ıhlamur ağacı lifleriyle (kabuk/yaprak) doldurulmuştur. Geniş, sağlam ve su geçirmez bu ayakkabılar sayesinde Taş Devri insanlarının uzun yolculuklar yapabilmeleri mümkün olmuştur (Bossan, 2004, s. 11; <http://www.mummytombs.com/otzi/clothing.html>; <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96tzi>).

sıcak coğrafi şartlarla ilgilidir<sup>2</sup>.



**Resim 3:** Solda Eski Mısır döneminde kullanılan terlik, ayakkabı ve bot çizimleri (Kaynak: <http://marybawa.com/historyofashion/shoesframe.html>). Ortada Eski Mısır döneminden kalma ağaç liflerinden yapılmış terlik resmi ve sağda Tutankamon hazinesinde bulunan altın kakmalı ahşap terlik resmi (Kaynak: Bossan, 2004, s. 17-18).

Zaman içerisinde hammaddenin çeşitlenmesi ve üretim imkânlarının zenginleşmesi, ayakkabı üretim sürecinin değişip gelişmesini ve kolaylaşmasını sağlamıştır. Üretim sürecinin kolaylaşmasının yanında insanların ihtiyaçlarının farklılaşması da ayakkabıların niteliğinin değişmesinin önünü açmıştır. Mevsim koşullarına, doğa şartlarına ve kullanım alanlarına göre farklılaşan ayakkabı çeşitleri ortaya çıkmıştır. Ayakkabı tasarımında çevre şartları yanında insanların yaşam biçimleri ile ayakkabının kullanım amacı da etkili olmuştur. Örneğin; Türkler ve Asurlular gibi binici halklar çizme giymişlerdir. Antik Yunan'da üç temel ayakkabı çeşidi kullanılmıştır: kayışlarla bağlanmış basit bir tabandan ibaret olan, *pedila* ve *krepis* adlı türleri bulunan sandal, tiyatrodaki komedi oyuncularından giyilen tabanı olmayan aba ayakkabı ve trajedi oyuncularından giyilen *kothornos* adı verilen çok yüksek bir mantar tabanı bulunan devrik konçlu bir çeşit potin. Yeni gelinlerse bugün de yaygın olduğu üzere beyaz ayakkabı giymişlerdir. Aynı ayakkabıları Romalılar da kullanmışlardır. Roma'da ayrıca -göreve göre- kürklü, sivri, köşeli, yuvarlak burunlu, bağlı, -senatör ve patriciaların giydikleri terlikler gibi- kalkık burunlu ayakkabılar da mevcuttur. İranlılar ise çeşitli kabartmalarda ayakkabılı olarak tasvir edilmişlerdir (Delpierre ve Yıldız, 1969, s. 932).

Türkler çok eski tarihlerden itibaren ayakkabı üretmişlerdir. İskitler, MÖ V. ve IV. yüzyıllarda diğer giyim-kuşam eşyalarıyla birlikte yumuşak deriden imal ettikleri çizimleri ve botları giymişlerdir. Hunlar ve Göktürkler ise ayaklarına önce çorap (uçuk) sonra uzun veya kısa konçlu çizimler (etük, oyuk) giyerlerdi. Bu çizimler genellikle keçeden yapılmaktaydı. Keçe çorap ve çizme göçebe Türklere mahsustu. Ayrıca keçe ayakkabıların yanında hayvan derisinden yapılmış “başmak (pabuç)” ve “çaruk (çarık)” gibi başka ayakkabılar da giymişlerdir. Ayrıca Türklerin kendilerine has “izlik” adı verilen çarıkları da vardır (Balaban, 2006, s. 26, 31, 60-61, 110).

<sup>2</sup> Bazı kaynaklarda ayakkabının kumda yürümeyi zorlaştırdığı, bu yüzden de Mezopotamyalıların ayakkabı kullanmayı bilmedikleri kayıtlıdır. Eski Mısır bakiyesi resimlerde hükümdarların ve tanrıların daima çıplak ayaklı olmasının sebebi de budur. Eski Mısır kalıntıları arasında görülen sandaletlerin sadece ev içinde giyildiği tahmin edilmektedir (Delpierre ve Yıldız, 1969, s. 932).



**Resim 4:** Solda Uygur duvar resimlerinde bir süvarinin çizmesi, ortada Sibiry'a'da kişi ve şamanların giydiği deri ve keçe çizmeler, sağda Fatih albümünden Orta Asya kökenli çeşitli çizmeler (Kaynak: Ögel, 1978, s. 120, 122, 125).

Eski Türklerde çeşitli meslek grupları vardı ve bunlar arasında ayakkabı imal eden zanaatkarlar da bulunmaktaydı. Ayakkabının ham maddesi olan derinin tabaklanması (erükleme) meslek sayılmaktaydı. Yine ayakkabı ve çizme dikenlere de etükçi denmekteydi. Bununla birlikte Türklerde genellikle her aile ihtiyacı olan ayakkabıyı kendisi dikmekteydi. O dönemlerde dikiş malzemesi olarak kullanılan “kemik iğneler” ve “bakır bizler” günümüze kadar ulaşmıştır. Türkistan’ın Yedisu bölgesinde Bernstam tarafından yapılan bir kazıda ortaya çıkan Hun mezarındaki ölülerin ayakkabıları bugünkü Orta Asya köylülerinin ayakkabıları biçiminde olup çok iyi işlenmiş ince deriden yapılmıştır (Balaban, 2006, s. 60-62, 111). Bu örnekler Eski Türklerin ayakkabı yapımında oldukça başarılı olduklarını göstermektedir<sup>3</sup>. Öyle ki Çinliler eskiden giydikleri ayakkabıları terk ederek Hunların çizmelerini giymeye başlamışlardır (Balaban, 2006, s. 61-62).

Selçuklu döneminden kalma metinlerde ayakkabıcılık mesleğiyle ilgili “iskâf”, “kefşger”, “haffâf-kavvâf” ve Türkçe “başmakçı” kelimelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çizme imal eden meslek erbabı için de “mûze-dûz” terimi kullanılmıştır. Bu dönemde ayakkabı imalatçıları yanında ayakkabı tamircileri de bulunmaktadır. Bu kişilere “kefş-dûz”, “iskâf”, “harrâz” denilmiştir. Ancak işlerin niteliğinden ve isimlendirmedeki ortaklıklardan bunun ayakkabı imalatçılarından tamamen farklı bir meslek olmadığı anlaşılmaktadır. Ayakkabıcılar, toplu hâlde kendilerine tahsis edilmiş çarşılarda bir arada çalışmışlardır. Bu çarşılar Konya’da “haffâfistân”, Amasya’da -1223 yılında- “ayakkabıcılar (hazâin) çarşısı”, Kırşehir’de “kunduracılar çarşısı (sûkü’l-haffâfîn, sûkü’l-iskâfe)” adlarıyla anılmıştır. Ayakkabıcı dükkanlarında güzel deriler ve tahtadan kalıplar bulunurdu. Ayakkabıcıların bazıları yalnızca sipariş ve ölçü üzerine çalışıp özel üretim yaparken çoğunluğu hazır mamulleri satarlardı. Tamamıyla işli, altın veya gümüş sırmalı terlikler de yaparlardı (Merçil, 2000, s. 35-37).

Osmanlılar ayakkabı üretimini daha geliştirmişlerdir. Pretextat Lecomte’nin verdiği bilgiye göre (yty, s. 135-138); XIX. yüzyılda kunduracılar İstanbul’da Kapalıçarşı’da birkaç sokağı işgal etmektedir. Bu sokakların merkezinde büyük bir dikiş makinesi bulunmaktadır ve kunduraların belli başlı dikişleri burada dikilmektedir<sup>4</sup>. Aynı dönemde Avrupa’da makineler ayakkabı imalatında kullanılmaktaydı. Deriler Bursa’da ve İstanbul’daki Yedikule semtinde tabaklanmaktadır. Tabaklama yöntemi Avrupa’dakinin aynıdır. Lecomte, Avrupalıların uzun süreden beri

<sup>3</sup> Orta ve İç Asya’da kazı ve araştırmalarda elde edilen materyalden hareketle erken devir Türklerinde çizme kültürü üzerine yapılmış ve resimlerle desteklenmiş detaylı bir çalışma için bk. Çoruhlu, 2007.

<sup>4</sup> Ayakkabılar, başlangıçtan itibaren çok uzun süre zanaatkarlar tarafından el yapımı olarak üretilmiştir. Daha sonra bu üretim, fabrikalarda gerçekleştirilmeye başlamıştır. Osmanlı coğrafyasında ayakkabıcılık mesleğindeki ilk makine kullanımı Kapalıçarşı’daki yukarıda aktarılan etkinlik olmalıdır. Endüstriyel ayakkabı üretimi ise ancak XX. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Türkiye’de ilk ayakkabı imalathanesi Beykoz’da kurulmuştur. Hamza Bey tarafından 1810 yılında tabakhane olarak açılan tesis, 1816 yılında II. Mahmûd tarafından alınarak ordu ihtiyacına tahsis edilmiştir. 1933’te Sümerbank’a devredilen bu tesis, 1942 yılında makineleşmiştir. 1884’te günlük 250-300 çift ayakkabı üretilen tesiste 1960’lı yıllarda yıllık ortalama 2.200.000 askerî, 500.000 sivil kundura yapılabilmektedir (Delpierre ve Yıldız, 1969, s. 932).

ayakkabıların şık olması amacıyla insanların ayağını deforme edecek tarzda modeller yaptığını, buna karşın Doğuluların ayağın rahatlığına önem verdiklerini ve en yaygın kundura çeşidinin keçi derisinden imal edilen, kalın pençeli, ucu sivri ve ökçesiz “sahtiyan” türü olduğunu belirtir. Bundan başka “mercan terlik” denilen pabuçlar, terlikler, nalınlar, birbiri üstüne giyilen “saharatlık” ve “mest”ler, çocuklar için yapılan “mercanlık” da denilen minik terlikler bu dönemde İstanbul’da üretilen belli başlı ayakkabı türleridir.

Yukarıda değinildiği üzere Osmanlı döneminde ayakkabılar esas olarak ayak sağlığına dikkat edilerek kişiyi rahatsız etmeyecek tarzda üretilmiş olmakla birlikte aynı zamanda estetik değeri de haizdiler. XVI. ve XVII. yüzyılda İstanbul esnafının yaptığı ayakkabılar zarafeti bakımından da dikkati çekiyordu. Ev içi ayakkabılarıyla sokak ayakkabıları birbirinden tamamen ayırdı ve daha çok kumaş, atlas ve kadifeden yapılmış olan ev içi ayakkabılarının üstleri sırmayla işlenmişti. Sırma, işleme deri ayakkabılar üzerine de uygulanırdı. Kışlık ayakkabıların çoğunun içine kürk geçirilirdi (Delpierre ve Yıldız, 1969, s. 932). Lecomte de (yty, s. 71) Osmanlı döneminde üretilen terliklerin son derece zarif olduğunu belirtir. Bu terliklerin çoğu mavi, mor veya kırmızı kadifeden olup üzeri inci ve pul iplikler serpiştirilmiş sırma nakışlarla süslenmiştir.

Ayakkabılar, uzun zamandan beri salt faydaya yönelik kullanım alanları dışında süslenmenin estetik araçlarından biri olarak da görülmektedir. Dönemin moda anlayışına göre hem yapımında kullanılan hammaddeleri hem modelleri hem de renk, desen, aksesuar gibi süsleme araçları bakımından değişiklikler görülmüştür. Ayakkabı tasarımındaki asıl zenginlik ve çeşitlilik estetik kaygıların sürece dâhil olmasından sonra meydana gelmiştir (Bu konuda ayrıntılı incelemeler için bk. İmre, 2011; Kanbak, 2010; Kanber, 2010). Günümüzde ayakkabı kullanımında estetik kaygılar, -ayakkabının temel kullanım amacı olan- korunma ihtiyacının önüne geçmiş gibidir. Bunun dışında günümüzde ayakkabı tasarımını etkileyen en önemli hususlardan birisi de spordur. Bireylerin ve toplumların yaşam biçimleri içerisinde sporun önemi arttıkça hemen her spor dalı için özel olarak tasarlanmış ayakkabılar üretilmiştir.

Yönetim biçimleri, bununla birlikte toplumların yapıları ve yaşam biçimleri daha komplike hâle gelmeye başladıkça başka giyim kuşam unsurlarının yanında ayakkabıların da kullanım amaçları değişiklik göstermeye başlamıştır. Bu süreçte sadece bir giysi olmanın ötesinde kişilerin etnik kökenlerini, mensubu oldukları inanç dairesini, toplumsal sınıfı, mesleklerini ve toplumsal statülerini gösteren birer göstergeye dönüşmüştür. Öyle ki birçok devlette zümrelerin giymesi gereken ayakkabı türü -modeli ve rengi ile birlikte- belirlenmiş ve zaman zaman da bu kurala uymayanlarla ilgili önlemler alınmıştır. Yukarıda değinildiği üzere daha Antik Yunan’da ve Roma’da mesleklerle has ayakkabı türleri kullanılmıştır. Osmanlılarda da yalnız askerlerin giydiği ayakkabılarda değil sivillerin ayakkabılarında da giyenin sosyal durumunu gösteren bazı emareler bulunurdu. Bu çerçevede herkesin ait olduğu zümreye has kıyafeti giymesi gerekirdi. Mesela hizmetkâr çizmesini sadece bu sınıfın görevlileri giyerdi (Delpierre ve Yıldız, 1969, s. 932). Devlet yöneticilerinin bu uygulamayı sosyal düzenin korunması bakımından önemli gördükleri anlaşılmaktadır. Nitekim 1776 ve 1803 tarihlerinde dönemin hükümdarları esnaf ve zanaat erbabının kendileri için belirlenenden farklı kıyafetler giymemesine yönelik iki nizamname yayımlamıştır<sup>5</sup> (Koçu, 2003, s. 25-26).

Ayakkabıların ayak yapısına uyumlu olması, ayağı çevresel şartlardan koruması, hareket esnasında giyenin dengesini sağlaması gibi bazı şartları sağlaması gerekmektedir. Bunun için de kullanılan malzemeye birlikte işçiliğin de iyi olması şarttır. İmal edilen her ayakkabıda arzu edilen kalitenin yakalanabilmesi için üretim sürecinin her aşamasında yetkili makamlarca belirlenmiş kalite standartlarına uyulması gerekmektedir. Üretimin gelişip sistemleştiği zamanlardan beri üretici

<sup>5</sup> Osmanlı Devleti’nde gayrimüslimlerin giyim kuşamlarını düzenleyen kanunlar üzerine yapılmış bir çalışma için bk. Yılmaz, 2007.

zanaatkâlar da örgütlenerek esnaf teşkilatlarını kurmuşlardır. Bu teşkilatlar her dönemde esnafların hem diğer esnaflarla hem müşterilerle ilişkilerini düzenleyen hem de esnafların üretim süreçlerini kontrol altında tutan mekanizmalar olmuştur.

Osmanlı Türklerinde diğer mesleklerle birlikte deri işleme sanatının da oldukça gelişmiş olduğu görülür. Bu gelişimin en önemli etkenlerinden birisi esnaf teşkilatlanmasıdır. Fütüvvet teşkilatı ilk olarak 13 ve 14. yüzyıllarda Selçuklular döneminde görülmüştür. Osmanlı döneminde bu teşkilatlanma Ahilik üzerinden devam etmiş ve ritüelleriyle<sup>6</sup> birlikte kendi sistemini de oluşturmuştur<sup>7</sup>. Bu çerçevede şehirlerdeki dükkân sayılarından esnafların giyim-kuşamlarına, davranış biçimlerine, birbirleriyle ve müşterileriyle olan ilişkilerine, imal ettikleri ürünlerin kalitesine kadar bütün süreç kontrol altında tutulurdu.

Osmanlı döneminde diğer meslekler gibi ayakkabıcılar da oldukça ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılmışlardır<sup>8</sup>. Öyle ki neredeyse her ayakkabı türü farklı bir zanaatkâr zümresi tarafından imal edilmiştir. Bu zümrelerin her birisi ayrı ayrı teşkilatlanmış ve dükkânları da farklı mekânlarda toplanmıştır. Evliya Çelebi'nin (2006, s. 325-326) verdiği bilgiye göre bu esnaf zümreleri farklı kişileri pir olarak kabul etmişlerdir. Buna göre pabuççu, paşmakçı ve çizmecilerin piri Muhammed Ekber-i Yemenî<sup>9</sup>, attârân-ı dikiciyân esnafının piri Ebû's-selâm ibn Muhammed Ekber-i Yemenî, mestçilerin piri Ebû Hureyre, kavaf eskicilerinin ve pabuç tamircilerinin piri de Ammâr ibn Yâsir'dir<sup>10</sup>. Geleneğe göre bir meslek grubunun başındaki ilk ve en eski usta o loncanın başında bulunur ve esnafı belirli disiplinler içerisinde idare etmekle görevli kabul edilirdi. Şayet bir esnaf işiyle ilgili bir hile yaparsa bu pir "pîr çivisi" adı verilen çiviye o esnafın kapısına çakarak bir anlamda orayı mühürlerdi (Ayva, 2016b, s. 124). Doğrudan ayakkabıcılarla ilgili bir başka ceza uygulaması da pabucun dama atılmasıdır. Bu cezalandırma yönteminin ayrıntıları şu şekildedir: Kunduracılar arastasında bir müşterinin ayakkabısının bozuk çıkması ve kısa zamanda sökölüp dökölmeye başlaması hâlinde, müşteri gidip kunduracıyı esnaf başkanına şikâyet ederdi. Eğer hileli iş olduğuna kanaat getirilirse esnaf başkanı hemen arastaya giderek buradaki alarm çanı gibi yüksek ses getiren merfet (kös) denilen şeye vururdu. Lonca başkanının merfete vurması ile arastadaki bütün ustalar heyecan ve korku içinde kapılarının önüne çıkarlardı. Bu merfetin sesi hiçbir zaman hayra yorulmazdı. Gözler arasta şeyhini beklerken merakla hangi ustanın hatası ve hilesi olduğu düşünülürdü. Lonca başkanı ve onu sessizce takip eden ustalar, hile yapan ustanın dükkânı önüne

<sup>6</sup> Bu ritüellere bir örnek olmak üzere Mudurnu'da cuma günleri bütün esnafın katılımı ile icra edilen "cuma duası" ile sonrasında katılımcılara "hayır dağıtım" geleneği günümüzde de devam ettirilmektedir. Çarşıda yeni dükkânların açılışı da bu törenden sonra katılımcıların topluca yeni dükkânın önüne gidip dua etmesiyle gerçekleştirilmektedir. Yüzyıllardan beri sürdürülen bu esnaf geleneğiyle ilgili ayrıntılarla "cuma duası"nın tam metni için bk. <http://www.mudurnu.com/esnafduasi.html>.

<sup>7</sup> "Herhangi bir malın ham madde halinde temininden ma'mûl madde haline gelişine kadar geçirdiği her aşamada ayrı esnaf birlikleri faaliyet gösteriyordu. Meselâ dericilik iş kolunda deri ham maddesinin temini için gerekli canlı hayvanı sağlayan celepler, canlı hayvanı salhanelerde kesip derisini debbâğlara veren kasaplar, deri ham maddesinin işlenmesi aşamasında debbâğlar, derinin mamul hale gelmesi aşamasında kavaflar ve saraçlar ayrı ayrı birlikler oluşturmuşlardı." Ayrıntılı bilgi için bk. Kala, 1995.

<sup>8</sup> Evliya Çelebi, gezdiği yerlerde ayakkabıcı esnafının bulunduğu çarşılarla ilgi olarak çeşitli bilgiler vermiştir. Bunlar içinde İstanbul'da bulunan ayakkabıcı esnafıyla ilgili bilgiler "esnâf-ı paşmakcıyân-ı haffâfân, kavvâfbaşıya yamak olan ehl-i hirefleri beyân eder, evvelâ esnâf-ı paşmakcıbaşı, esnâf-ı attârân-ı dikiciyân, esnâf-ı çizmeciyân, esnâf-ı iç edikciyân ya'nî tomakciyân, esnâf-ı mestciyân, esnâf-ı terlikciyân, esnâf-ı kavvâfân-ı eskiciyân, esnâf-ı pîne-düzân-ı bâb-ı hammâm, esnâf-ı dellâlân-ı kavvâfât" başlıkları altında yer almıştır. *Bursa Kültüğü*'ne göre Osmanlı döneminde Bursa'daki ayakkabıcı esnafının örgütlenme biçimiyle ilgili bk. Eğri, 2007.

<sup>9</sup> Yemen-i Ekber, bir gün karşılaştığı bir ayakkabıcıya ne yaptığını sorar. Ayakkabıcı "Ne yapayım, çöp topluyorum." şeklinde cevap verince Yemen-i Ekber "Çöpün bol olsun." der. O günden beri ayakkabıcıların çöpü çok olurmuş (Duymaz ve Şahin, 2010, s. 110).

<sup>10</sup> Bazı kaynaklarda Hasan-ı Basrî genel olarak ayakkabıcıların, Mehmed Ekber Yemenî de bir ayakkabı türü olan yemeni ustalarının piri olarak kaydedilmiştir (Ayva, 2016b, s. 125, 126).

gelirler, başkan hilekâr ustanın peştemalini çıkarır, hileli ayakkabıyı zımba ile deler, ip bağlayarak ipin ucunu damın saçağına tutturacak şekilde ayakkabıyı dama fırlatırdı. Herkesin dehşet nazarları önünde yaptığı ayakkabının utancı içindeki suskun usta olanları seyrederdi. Pabuç ipi saçağa asılır, dükkânın önüne sallandırılırdı. Lonca şeyhi dükkânı kapatır, ustanın peştemalını kapının kilidine bağlardı. Yırtık, hileli ayakkabı günlerce burada asılı durur, ustanın hâlini adeta sallana sallana anlatırdı. Usta, cezasını bu şekilde pabucu dama atılarak çekerti. Mağdur vatandaşa da lonca yeni bir ayakkabı verirdi (Taner, 2009, s. 196).

M. Fatih Köksal'ın (2015, s. 36) şecerenamelere dayanarak verdiği bilgiye göre esnaf loncalarının toplantıları esnasında her bir esnaf zümresinin nerede oturacağı bellidir. Ayakkabıcı esnafından olan yemeniciler ve kavaflar sağda oturan esnaf zümresinin arasındadır<sup>11</sup>.

Ayakkabı üreticiliği, tamirciliği ve satıcılığı, Doğu'nun ilk büyük ansiklopedisi olan XI. yüzyıl ortalarında Basra'da yazılmış olan İhvân el-Safâ'nın *Resâil*'inde hayvansal malzeme ile bağlantılı meslekler arasına kaydedilmiştir (Tez, 2016, s. 202). Eski toplumlar -esasen günümüzde de bu şekildedir- esnafın şehirdeki yerleşimi icra ettikleri işin niteliğine göre merkezden dışarıya doğru yayılmıştır. Ses, koku, görüntü vb. itibarıyla rahatsızlık verecek olan -özellikle hammadde-imalat atölyeleri şehrin en dış kısmında yer alırken gündelik hayatla teması yüksek olan ürün/eşya üretiminin merkeze doğru kaydığı görülür. Üretilen ürünlerin ticareti ise şehrin merkezinde yer alan çarşılarda yapılır. Zeki Tez (2016, s. 208), deri eşya satıcıları ve terlikçilerin Osmanlı'da entelektüel bir merkez işlevini yüklenmiş olan camilerin yakınında kitapçılar ve ciltçilerle birlikte yer aldığını kaydetmiştir.

Acâ'ibü'l-mahlûkât türündeki bazı eserlerde gezegenler "saray istiaresi" çerçevesinde kişileştirilmiştir ve dönemlerinde cari olan meslekler de bunlarla ilişkilendirilmiştir. Bu çerçevede *Kitâbü'l-bülhân* (1399) ve *Metâlibü's-saâdet ve Yenâbi'ü's-siyâdet* adlı eserlerde çizmeciyi din ve din bilimci, temizlik ve dürüstlük, güzel koku ve beyaz renkle ilişkilendirilen Müşteri (Jüpiter) yıldızının temsil ettiği görülmektedir (Tez, 2016, s. 303-306).

### Osmanlı Edebiyatında Ayakkabıcılık:

Zanaatlar ile bunları icra eden meslek erbabı -dolayısıyla ayakkabıcılık- sadece bilimsel nitelikteki eserlerde değil sanat eserlerinde de yer almıştır. Ancak bu bilgiler sanat eserlerinde çoğunlukla ansiklopedik eserlerde olduğu gibi mutlak bir gerçeklik olarak sistematik bir şekilde ele alınmamıştır. Sanatçı, içinde yetiştirdiği -yahut gözlemlediği- topluma ait unsurları zihin dünyasında değiştirip ona sanatsal bir nitelik kazandırarak eserine yansıtmıştır. Bu sebeple sanat eserleri -değişen oranlarda- üretildikleri dönemin sosyal yaşantısından izler taşır<sup>12</sup>. Fakat sanat eserlerinde dönemin sosyal hayatının izlerini sürmek hiç kolay değildir.

<sup>11</sup> "Çoğu şecerenâmede (esnaf loncaları arasındaki toplantı esnasında) her bir esnaf zümresinin pirinin adı anılarak nerede oturacakları kaydedilir. Özellikle Ahi Evran'ın mesleği olan 'debbâğlık' sanatıyla ve 'fütüvvet'le ilgili olan meslek erbabının sağ tarafta oturanlar arasında sayıldığı dikkat çekicidir. Mesela sağda ve solda oturan birkaç mesleği zikrederim:

Sağda oturanlar: En başta 'debbâğlar', sonra 'berberler' gelmektedir ki şecerenâmede 'debbâğı altıdır' kaydıyla geçer (Tıraş erkânının fütüvvetteki yer dolayısıyla), cilacılar, kavukçular, terziler, semerciler, helvacılar, kılıççılar, ekmekçiler, yemeniciler, kavaflar, cerrahlar, terazi tutanlar (herhalde ticaret erbabı kastedilmektedir)...

Sol tarafta oturanlar: Çiftçiler, demirciler, çamaşırcılar, dülgerler, çıkırıkçılar, bahçıvanlar, çeşmeciler, kuyumcular, bezirgânlar, aşçılar, avcılar, ok ve yay yapımcılar, sarımsak ve soğancılar, avcılar, şerbetçiler, attarlar, ebe kadınlar..." (Köksal, 2015, s. 36-37).

<sup>12</sup> Divan şiirinde sosyal hayat, tez, kitap ve makale düzeyinde birçok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmalardan bir kısmı belirli bir yüzyıldan hareketle divan şiirindeki sosyal hayata ait unsurları konu edinirken (Bu yöndeki çalışmalara örnek olması için bk. Özkan 2007, Keskin 2009, Öztekin 2006), bir kısmı ise belirli bir şairin divanından veya bir kavramdan hareketle dönemin sosyal ve edebî hayatını konu edinmiştir (Bu yöndeki çalışmalara örnek olması için bk. Atik Gürbüz 2012, Bilge 2014, Atik Gürbüz 2015. Ayrıca konu ile ilgili çalışmaların toplu değerlendirmesi için bk. Şen 2007). Bu çalışmanın amacı ise Osmanlı edebî metinlerinden hareketle ayakkabıcılık mesleğine ilişkin monografik bir değerlendirme

Bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da yaşanan hayatın eserlere kaynaklık etmesi söz konusudur. Diğer edebî geleneklerde olduğu gibi klasik Türk edebiyatı içerisinde üretilmiş olan farklı türdeki eserlerde ayakkabıcılık mesleğine ait çeşitli terimlerle karşılaşmaktadır. Bu makalede seyahatnâme, sûrnâme, divan, mesnevi, şehrengiz gibi edebî eserlerde ayakkabıcılık mesleğine ilişkin veriler değerlendirilecektir.

Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerden Osmanlı toplumunda ayakkabıcı esnafının temelde imalat ve satış olmak üzere iki ana gruba ayrıldığı anlaşılmaktadır. Bazı imalatçılar, ürettikleri ayakkabıları kendileri satmaktadır. Bunun yanında sadece ayakkabı satışının yapıldığı dükkânlar da bulunmaktadır. Ayakkabı satıcılarına "haffâf" ve "kavvâf" denilmiştir. Kaynaklardaki ifadelerden bu adlandırmaların ayakkabı imalatçıları için de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi (2006, s. 324), "esnâf-ı paşmakçıyân-ı haffâfân" başlığı altında ele aldığı ayakkabı satıcılarının 1000 dükkân ile 1004 neferden oluştuğu ve İstanbul'da dört bölgede toplandığı bilgisini verir. Bu kişiler dükkânlarında renk renk "pabuçlar, çizmeler, paşmaklar, postallar, yemeniler, fillâr-ı Çerkezîler, tomaklar, içedikler ve terlikler" satarlar. Bunlardan başka dükkânları olmayan sokak sokak dolaşarak ayakkabı satmaya çalışan ayakkabıcı tellalları (dellâlân-ı kavvâfât) da bulunmaktadır. Yine Çelebi'nin bildirdiğine göre bu zümre de 500 kişiden oluşmaktadır. Tellallar "pabucum rüzgâr ölçüsü, üç yüz kırk ve beş yüz elli ve bin beş yüz" şeklinde bağırırlar ki bu müşterinin anlamadığı sadece kavaflarca bilinen bir hesaptır. Pabuç ve mestlerin ücretini bu hesap üzerine belirleyip müşteriye "Şîvesi budur, mü'min karındaş. Alîmallâh şehîdallâh." diye yemin eder.

*Seyahat-nâme*'de ayakkabı satıcılarının hilekâr ve tamahkâr olarak sunulup olumsuz bir şekilde tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Evliya Çelebi (2006, s. 324), ayakkabı satıcılarını pabuç başına beş akçelik kâra dahi razı olmayan bıyığı traşlı, başı misvaklı ve gözleri sürmeli bir alay Kadızâdeliler taifesi olarak tarif eder. Ayakkabının hesabında müşteriye kan ağlatan satıcının müşteri gittikten sonra "Gidiyi ey(i) yakdım." diye övündüğünü ifade eder. Bu şekilde hileci olmakla suçladığı ayakkabı satıcılarıyla ilgili sözlerini "Ammâ ne çâre, cümle kavm bunlara muhtâclardır." şeklinde tamamlar.

XVII. yüzyıl saz şairlerinden Âşık Ömer, Bursa'yı anlattığı bir destanında haffaflarla ilgili "Haffâflar da yüz elli der on beşe" şeklinde bir mısra söyler (Bozyiğit, 1988, s. 30'dan nakleden Ayva, 2016a, s. 109). Âşık Ömer'in bu ifadesi, Evliya Çelebi'nin açıkça belirttiği ayakkabı satıcılarının ölçüsüz kâr hırsını doğrulamaktadır.

Reşat Ekrem Koçu (1969, s. 29-30), Kapalı Çarşı'da Kavaflar Çarşısı'nda ayrı bir grup hâlinde kümelenmiş ve sadece kadınlara hizmet veren ayakkabı satıcılarının olduğu belirtir. Bu durumun sebebini de "Başmak almaya gelen kadınların ferâce eteğini kaldırarak bacak ve ayak gösterme mecburiyeti ve bu esnada yabancı bir erkeğin de dükkânda bulunmasının mahzurlu oluşu idi." şeklinde açıklar. Osmanlı toplumunda dinî inanış gereği erkeğin kadının topuğunu görmesi uygun görülmemiştir. Kadın ayakkabısı satan dükkânların ayrı olması, bu çerçevede alınmış bir tedbir olmalıdır. Başmakçı da yabancı bir erkek ise de esnaf namusu kötü nazarına engel bilinirdi (Koçu, 1969, s. 30). Koçu'nun işaret ettiği "esnaf namusu" kavramı, esnafın fütüvvet anlayışı çerçevesinde kazandığı bir ahlaki tavidir. Ancak XVIII. yüzyıl şairi Nedîm'in aşağıdaki beytinden bütün esnafın aynı ahlaki duruşa sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Beyitte sevgilinin topuğunu gören ayakkabı satıcısının ağzının, pabuç ağzı gibi açık kaldığını anlatılmaktadır:

yapmaktır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli yüzyıllarda kaleme alınmış manzum ya da mensur farklı türlerdeki çok sayıda eser taranarak fişlenmiş ve bunlar arasından konu ile ilgili temsil edici özelliği bulunan metinler seçilerek değerlendirilmiştir.

Topukların göricek mest olup safâsından

Pabuç gibi açılıp kaldı ağzı haffâfın

Nedîm Dîvânı, G 65/3

Yine XVIII. yüzyıl şairi Sümbülzâde Vehbî de *Şevk-engîz*'de “*Vasf-ı Zen-pâre-i Âvâre*” başlığı altında ayakkabıcılar sokağında gezen ve kınalı bir topuk görünce ağzı pabuç gibi açılan zen-pâreler (zampara) anlatılmıştır:

*Sûk-ı haffâf*dan ittikçe güzer

Kınalı bir topuğaitse nazar

Açılıp ağzı misâl-i *pâpûş*

Terliği şevkine eyler idi hurûş

Sümbülzâde Vehbî, *Şevk-engîz*, 52- 53

Ayakkabı satıcıları gibi imalatçıları da diktikleri ayakkabının türüne göre farklı zümrelere ayrılmışlardır. Kunduracılar çarşısı ile çizmeciler ve nalıncılar çarşısı başka başka olup esnafları da birbirlerinin işlerine karışmayıp herkes kendi işini yapar. Ancak sonradan düzen bozucu olaylar meydana gelmiştir (Taner, 2009, s. 196).

*Seyahat-nâme*'de ayakkabı satıcıları gibi dikicileri de kural tanımazlıkları, kabadayılıkları dolayısıyla olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Evliya Çelebi (2006, s. 324), “*esnâf-ı pâ-y-pûşciyân ya'nî pabuccuyân-ı dikiciyân*” başlığı altında Mercan çarşısında dört bin civarında pabuç dikici esnafı bulunduğu bilgisini verdikten sonra bu zümreyi “bir hâkime mağlup olmayan<sup>13</sup> eşkiyalar” olarak tanımlar. İstanbul'daki esnaf alaylarında hepsinin yalın ayak başı kabak silahlı bir hâlde geçtikleri ve bu hâllerile “gûyâ ecinne askerilerine benzedikleri; insan ejderhası ve yetmiş tastaan geçmiş öldürücü zehir” gibi olduklarını belirtir.

Gelibolulu Mustafa Âlî, III. Mehmed'in 1582 yılındaki altmış gün süren sünnet düğününü anlattığı *Câmi 'ü'l-buhûr ve Der-Mecâlis-i Sûr* adlı eserinde geçiş töreninde ayakkabıcı dükkânı gibi süslenmiş tahtirevan üzerinde esnaf zümresini temsilen ayakkabı diken ustayı “*dîv-dest*” şeklinde tavsif eder. Bu tasvir, Evliya Çelebi'nin ayakkabı dikicileriyle ilgili yukarıdaki tanımlamalarıyla uyumludur. Elleri dev gibi olan bu usta, başkaları daha birini bitirmeden üç “Çerkezî papuç” dikerek halka maharetini göstermiştir:

Geldi bir *dîv-dest-i pîşe-güzâr*

Kıldı halka mahâretin izhâr

Niçe yüz *Çerkesî papuç* dikdi

İl ilince birin ol üç dikdi

(Âlî, *Câmi 'ü'l-buhûr Der-Mecâlis-i Sûr*, 1321-1322)

Diğer sûrnâmelerde de ayakkabıcı esnafı hakkında bilgilere rastlanmaktadır. *Vehbî Sûrnâmesi*'nde kavafların padişaha inci ve zümrüt ile murassa bir iki çift çizme, inci işlemeli ve

<sup>13</sup> Kanuni Sultan Süleyman, huzursuzluk çıkaran yeniçerileri kırk bin “elleri muştaları, arkaları puştalı, belleri şed peştamallı ve pür silahlı” pabuççu bekârlarıyla korkutmuştur. Bunu duyan kırk bin pabuççu bekârı gelip padişahın emrinde olduklarını beyan etmişlerdir. Durumdan memnun olan Kanuni'nin isteklerini sorması üzerine de ayakkabı fiyatlarının yükseltilmesi gibi isteklerin yanında aralarındaki suçluların cezasını kendilerinin vermek istediklerini beyan eden ayakkabıcı esnafı bu isteklerine ulaşmıştır (Evliya Çelebi, 2006, s. 324).

sırmalı Çerkes filârları hediye ettikleri kaydedilmiştir (Koçu, 1939, s. 29). 1582 şenliğini anlatan Ferâhî, üç başlık altında ayakkabıcı esnafının geçişini tasvir eder<sup>14</sup>. Buna göre; haffâf zümresinin (cemâat-i haffâf) geçişi sırasında dükkân şeklinde süslenmiş tezgâhın üzerinde iki usta çizme imal eder. Çizme imalatçıların dışındaki diğer ayakkabıcıların (cemâat-i haffâfân-ı diğer) pirleri “çizme, edik, paşmak, cündî pabuç” vb. ayakkabı türlerinden üçer çift ve bir çift de büyük çizmeyi hediye olarak sultana sunarlar. Nalınların geçişi sırasında da tezgâhın üstünde iki oğlan (çırak ?) nalın imal ederler. Bunlar da hükümdara gümüş tepsisi içinde mücevherlerle süslenmiş nalınlarla bir büyük nalın hediye ederler. Bütün bu ayakkabıcı esnafı gösterişli tören kıyafetleri giymiş olarak önlerinde tuğlarla süslenmiş sancaklar da olduğu hâlde tabl ve nekkâre eşliğinde geçmişlerdir.



Resim 5: *Levnî Sûrnâmesi*'nden alınmış olan resimde III. Ahmed'in dört şehzadesinin 1720'deki on beş gün süren sünnet düğünü çerçevesinde düzenlenen şenlikler sırasında ayakkabıcı esnafının geçişi tasvir edilmiştir (Atıl, 1999, s. 162). Resimde tören kıyafetleriyle geçiş yapan ayakkabıcı esnafı, hükümdara hediye etmek üzere altın ve gümüş tepsiler üzerinde taşıdıkları çizmeler ve ayakkabılar görülmektedir. Resmin merkezinde öküz ve atların çektiği arabaların ayakkabıcı dükkânı şeklinde süsleniği ve çevresine rengârenk çizmeler ve ayakkabılar yerleştirildiği görülmektedir.

*Âlî Sûrnâmesi*'nde ayakkabıcıların işlerindeki maharetleri üzerinde özellikle durulmuştur. Geçiş esnasında sergilenen çizme ve mestler süslü, parlak ve ince işçiliğe sahiptir ve dikişleri görünmeyecek şekilde ustaca dikilmiştir:

Ba'd-ez-ân mûze-dûz u mûze-fürûş  
Zîb ü zînetle itdi cûş u hurûş

Çizmeler 'arza kıldı pîşe-gerân  
Dikişi çizme zâhirinde nihân

<sup>14</sup> “**Der-Cemâ'at-i Haffâf:** Önlerince tabl u nakkâre erbâb-ı aşk hevâsı âvâre eyledi. Mezkûrlar dahı bir dâne beyâz sancak üstinde tuglar ile tezyin eylemişler ve bir dezgâh üstinde iki kimse çizme işlerler. Bu minvâl üzre gelüp dergâh-ı pâdişâha yüz sürüp ve gâyib-i didârı pür-envâr görüp revâne oldılar.

**Der-Cemâ'at-i Haffâfân-ı Diğer:** Mezkûrlar dahı âyîn ü erkân üzre önlerince bir bayrak bu minvâl üzre zevk ü şevkle bir niçe pîrlar önlerince çizme ve edik ve başmak ve cündî pâ-bûş ve bu cümleden üçer çift ve bir büyük çizme tuhfede getürdiler. Bu minvâl üzre gelüp der-i dergâh-ı pâdişâh-ı âlem-penâha du'â vü senâlar eyleyüp revâne oldılar.

**Der-Cemâ'at-i Na'linciyân:** Önlerinde tabl u nakkâre ve bayrak ve ardlarınca iki dâne oğlan dezgâh içinde nalın işler ve dezgâhun üstü kızıl çuka ile ve içi nalın ile mâl-â-mâl. Bu minvâl üzre iki yüz elli nefer cûvân sâl ü güşâde-makâl cûvânlar serâser câme vü dülbendler ve altun sorguç ve envâ'ından altun teller ile salmış bu üslûb üzre gelüp sa'âdetlü pâdişâha tuhfesin çeküp revâne oldılar. Hedâye: Maşraba sîm ma'a tebsî ve na'lin-i cevher çimşir cevz ve nalın-ı kebîr.” Özdemir, 2016, s. 184, 279, 190-191).

*Mestler müzeler musanna‘ idi*

*Setesi sırmadan mülemma‘ idi (Âlî, Câmi‘ü’l-buhûr Der-Mecâlis-i Sûr, 1318-1320)*

*Belîğ Divanı*’nda baştan sona ayakkabıcıların konu edildiği “*Kefşger-nâme-i Dil-Dûz*” (Demirel, 2009, s. 400-403) başlıklı bir şiir yer almaktadır. Bu şiirde ayakkabıcılık mesleği ile ilgili unsurlar, divan şiiri geleneğinde sıklıkla görüldüğü üzere, sevgili-âşık-rakip anlayışı çerçevesinde ele alınmıştır. Nedîm’in -yukarıda metni verilen- müşteriyi sevgili, ayakkabı satıcısını âşık olarak kurguladığı beytinin aksine Belîğ, ayakkabıcıyı sevgili, müşterileri ise âşık olarak konumlandırır. Tevriyeli ifadelerle bir yandan sevgilinin güzelliğini, âşığın çektiği eziyetleri ve rakibin olumsuz vasıflarını anlatılırken bir yandan da ayakkabı ustasının işindeki becerisini, ayakkabı dikim süreçlerini ve müşterilerin durumlarını ortaya koyar.

Şiirin geneline bakıldığında sevgili olarak takdim edilen ayakkabıcının satıcı değil de imalatçı olduğu anlaşılmaktadır. İlk bentte kılı kırk yaran ayakkabıcının meslektaşları arasında önde gelen bir usta olduğu, haffâf olmadığı belirtilmiştir. Burada “haffâf”ın küçümsemediği görülmektedir. Osmanlı toplumunda ucuz ve adi ayakkabıların “haffâf işi” şeklinde tanımlandığı düşünüldüğünde küçümseme içeren bu ifade daha iyi anlaşılmaktadır. Beyitlerde divan şiiri geleneğinde sevgilinin tavsif edilirken kullanılan genç, işveli ve nazlı oluşu, âşıklarına çeşitli şekillerde cevr ü cefa etmesi gibi klasik argümanların burada da kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte şair her fırsatta tevriyeli kullanımlarla ayakkabı ustasının maharetini vurgulamaktadır. Örneğin; “Ol gerden-i sâf, âşıkları mest ü hayrân eder” derken bir ayakkabı türü olan “mest” yapımına ve belki de mest imali için en uygun derinin hayvanın gerdan kısmı olduğuna işaret etmektedir. Yine “Eslâf, tâze vü terlikde (sevgilinin) nazîrin görmedi” derken de “terlikde” kelimesiyle bir taraftan sevgilinin gençliğini vurgularken bir taraftan da “terlik” yapımında eşsiz bir usta olduğuna gönderme yapmaktadır. Sevgilinin hançere benzeyen gamzesi ile o hançerin siyah kınına benzeyen kaşı tavsif edilirken kullanılan kelimeler, ayakkabı ustasının deriyi kesmek için kullandığı aletleri hatırlatmaktadır:

İşve vü nâzda ol *kefşger-i mûşikâf*

Pişegerdür o *sanâyi*’de degildür *haffâf*

Mest ü hayrân ider âşıkları ol gerden-i sâf

Görmedi tâze vü *terlikde* nazîrin eslâf

*Hançer-i* gamzeye ebrûsı anun *tîre gılâf*

Hele yokdur sözüm ol suğrâya hakke’l-insâf

Şiirin ikinci bendinde sevgilinin âşıklarına karşı tutumları, yine ayakkabıcılık terimleri kullanılarak anlatılmıştır. Sevgili, değer vermediği âşığı eski pabuç gibi kenara atmaktadır. Ancak âşık, lorta denilen kalıpla derinin çizilerek zenne kesim bir ayakkabı kalıbının çıkarılmasına ilişkin terminoloji üzerinden sevgilinin kendisinden yüz çevirmemesi, uzak durmaması yolundaki isteğini dile getirir. Rakiplerin “çiriş”le yapıştırılmış gibi sevgilinin etrafından ayrılmadığını gören âşık, sağ(lam) ayakkabı teki olmayan bu rakiplere güvenilemeyeceği hususunda sevgiliyi uyarır. Rindâne bir tavır takınıp kendisini rakiplerden ayrı tutmasını ister. Ayakkabı imal süreci açısından bakıldığında bu bentte derinin üzerine kalıp konularak etrafının çizilmesi anlatılmıştır. Ayrıca dikilen ayakkabının “merdâne” ve “zenne” boyutlarında imal edildiği bilgisi verilmiştir<sup>15</sup>:

<sup>15</sup> 1640 tarihli “es‘âr (narh) defteri”nde ayakkabıların boyları büyükten küçüğe şöyle tasnif edilmiştir: ulu ayak, rüzgâr ulusu, ulu orta, zergerdân, orta ayak, kiçi ayak (Otar, 2007, s. 255). Otar’ın çalışmasında (2007, s. 257) 1928-30 yıllarındaki ayakkabı boyları arasında yer alan “merdâne” ve “zenâne/zenne”, XVII. yüzyıla ait narh listesinde bulunmamaktadır. Ancak Belîğ’in bu bendinde isimlerinin yer almasından XVIII. yüzyılda bu boylarda ayakkabı üretildiği anlaşılmaktadır. Bunlardan başka “rüzgâr ulusu, zergerdân” gibi başka terimler de çalışmamızda yer alan şiirlerde yer almıştır. Ayrıca *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*’nde de her iki kelime ayakkabı ölçüsü olduğu bilgisi verilmiştir (bk. Akalın vd., 1993, s. 114, 171).

Beni yâbâna atar eski *pâbûç* gibi o yâr  
 Çıkma yoldan *sağ ayak kabı* değildir ağyâr  
 Böyle *merdâne*-reviş *zenne kesimle* her bâr  
*Lorta* gel dâ'ire-i ehl-i dile *çizme kenâr*  
 Vaz'-ı rindâne telâş itme bizi eyle mu'âf  
 Hep *çiriş*dür sana itmişler alâka etrâf

Üçüncü bentte yine ayakkabıcılık terimleri üzerinden sevgilinin âşığa cevri ü cefası anlatılmaktadır. Ay yüzlü sevgili, gamze bıçağıyla âşığı önce parçalar ve sonra da kırpık iğnesine saç ipini takarak âşığın parçalanmış bedenini dikiş izleri görünmeyecek şekilde ustaca diker. Buradan sürekli eziyet ettiği için sevgilinin bu işte uzmanlaştığı anlaşılmaktadır. Sevgili büyük bir hınçla âşığa eziyetlerini sürdürmektedir. Keskin testereye benzer kaşları varken daha çok eziyet çektirmek için âşıklarını yumruk darbesiyle kırar. Ayakkabı imal süreci bakımından bu bentte kalıbı çıkartılmış olan derinin kesilmesi, parçaların birbirine dikilmesi ve muştâ ile dövülerek kalıba geçirilmesi anlatılmıştır:

*Tiğ-i gamzeyle* bizi *pâreleyüp* ol meh-rû  
*Târ-ı zülfiyle* ider *sûzen-i müjgânı refû*  
 Var iken *bıçkı-i bürrâna* müşâbih ebrû  
*Darb-ı muştayla* kırâr âlemi ol arbede-cû  
 Ne kadar hışm ile dil-teng ise hem-gâm-ı mesâf  
 İş bir *kâlebe* ifrâg ider erbâb-ı hılâf

Şiirin dördüncü bendinde âşığın sevgiliye yakın olma ayrıcalığını kazanmış olan rakibe karşı öfkesi anlatılmaktadır. Âşık o kadar hırslıdır ki rakibi derisini yüzerek öldürmeyi düşünür. Âşık, rakibi tahkir etmek için onun derisinden çarık dikmeyi tasarlar. Zira sevgilinin âşığı olmaya layık olmayan rakibin derisi ancak aşk yuvasının ziyaretçilerinin giyeceği çarığın gönü olabilir. Bu şekilde rakibe karşı hislerini ortaya koyan âşık, sevgiliden ayrılık ateşiyle kalbinde yanan ateşi söndürmesini ister. Burada şair, âşığın kalbi ile ilgili olarak kullandığı “dil-i *sahtı yanarsa*” ibaresinde bir ses oyunu yaparak bir deri çeşidi olan “*sahtiyân* (ساختیان)”ı çağırıştırılmıştır. Bendin sonunda da sevgili övülmektedir. Sevgilinin nalınları (altın kakmalarıyla) güneşe benzer ve nalınlarının gümüşten nalçası (na'lçe) da berrak hilalin yansımasıdır. Parlak ayna, sevgilinin o nalınlarını kıskanır. Bentte ayakkabı imalatı ile ilgili olarak daha önceden kalıba geçirilmiş olan saya kısmının kalıptan çıkarılarak ters çevrilmesi ve dikiş ipliklerinin fazla kısımlarının ateşle yakılması anlatılmaktadır. Yine altın rengindeki süslü nalınlarla ökçelerine aşınmayı engellemek için takılmış hilal şeklindeki gümüş renkli nalça üzerinde de durulmaktadır:

Reh-i kûyunda rakîbün *derisin* yüz döndür  
*Zâ'irân-ı harem-i aşka çârıklık göndür*  
*Nâr-ı hecrünle* dil-i *sahtı yanarsa* söndür  
*Gönül ümmîd-i visâlün* yemişinden hündür  
 Reşk ider pertev-i *na'leynüne âyîne-i sâf*  
 Sîmden *na'lçesi* aks-i hilâl-i şeffâf

Beşinci bentte alçak rakibin çeşitli hilelerle sevgiliyi elde etmeye çalışması konu edilmektedir. Sürekli sevgilinin yakınlarında olan rakip, onunla birlikte görünmeye gayret eder. Ancak sevgiliyi elde etmek kolay değildir; böyle kolayca elde edilen sevgiliye kimse rağbet etmez. Bentte doğrudan kullanılan bazı terimlerin yanında “sayda” kelimesinin ses değeri olarak ayakkabının üst kısmı anlamına gelen “saya” kelimesine benzediği dikkati çekmektedir. Yine “*fîl*

*ara*” kelimelerinin birleşmesiyle bir tür erkek ayakkabısının adı olan “filar” kelimesi ortaya çıkmaktadır. Bentte ökçesi takılarak yapımı tamamlanan bir çift ayakkabının parlatıldıktan sonra standın üzerine yerleştirilerek dükkânın vitrininde teşhir edilmesi anlatılmaktadır:

Yârı agyâr-ı denî sayda olur *zer-gerdân*  
 Ökçe it kahr ile *koncundan* atar ol *nâdân*  
 Çift olur yâr ile *tek* turmaz o *mest* ü hayrân  
 Anı bindirmege bir *fil ara* teşhîre hemân  
 Pây-mâl itse *çedik* gibi ayakda *esnâf*  
 Öyle *perdâhsızca* sahib mi çıkar hîç *esrâf*

Altınca bentte yine divan şiirinde çok sık işlenen bir konu olan rind-zâhid çatışması işlenmiştir. Rind, riyakârlıkla itham ettiği zâhidi, sahip olduğunu iddia ettiği Allah aşkını ispat etmesi için dünya nimetlerinden vazgeçerek yollara düşmesini ister. Çâr-darb denilen tarzda saç, sakal, kaş ve bıyıklarını tıraş edip beline eski deriden yapılmış kuşağı sarıp sırtına da atlas ve diba yerine basit bir post alıp yollara düşerek diyar diyar gezmesini salık verir:

Çâr-darb ile miyâna kuşanup köhne *duvâl*  
 Zâhidâ sen de *kâyış* merd isen it terk-i menâl  
 Sırtuna atlas ü dîbâ yerine bir *post* al  
 Püşt ü pâ ur yine Mısır u *Yemeni* gez abdâl  
 Yohsa sen câmi‘ ü mescidde idüp zîr-i lihâf  
 Köhnelenmiş *pâbûc*ından geçemezsin lifâf

Şiirin yedinci bendinde -çeşitli bentlerde olduğu gibi- rakibin eleştirisi yapılırken yine ayakkabı ve ayakkabıcılık terimlerinin de kullanıldığı görülmektedir. Âşık, bugün de kullanılan “şeytanın arka ayağı/bacağı” deyimini üzerinden rakibin hileciliğini vurgulamaktadır. Rakip o kadar hilecidir ki bu konuda ondan daha üstünü yoktur. “Rüzgâr, bahtı kavi olan korsanın üstüne çıkar.” atasözüne uygun olarak rakibin talihi yaver gitmiştir ve rakip, mest olan sevgilinin ayağını almaktadır. Hâsılı rakip, türlü hilelerle sevgilinin yanından bir an olsun ayrılmayan insafsız bir baş belasıdır:

Kıç *ayağıdır* o ağyâr-ı denî şeytânun  
 Nakşı yok destgeh-i hîlede hergiz anun  
 Zevrak-ı meyle *ayağın* alıyor cânânun  
 Rûzgâr üsti çıkar bahtı kavî korsanun  
 Yârdan bir *dikiş* ayrılmaz ider lâf ü güzâf  
 Âsumânî ne belâdur başa ol bî-insâf

Sekizinci bendin başında sevgilinin güzelliği tasvir edilmektedir. O (ayakkabıcı) sevgilinin yüzü, cilalanmış top aynadır. Sevgili o kadar parlaktır ki güneş, (bütün gün dünyayı aydınlattıktan sonra) en sonunda (gelen karanlıktan) sevgilinin dergâhına sığınır. Şair daha sonra bir eşeğe benzettiği rakibin yularını boynuna dolamaması konusunda sevgiliyi uyarır; zira o rakip, sevgiliyi doğru yoldan çıkarabilir. Esnaf onun çevresini kuşatmayı bırakmaz; ancak sevgili yakalanırken rakip utanmadan oradan kaçır. Daha önceki bentlerde de olduğu gibi “püşt ü” kelimeleri, “ayakkabı yaması” anlamına gelen “puştı” kelimesini çağrıştırmaktadır. Bentte Osmanlı çarşılarında dükkânın girişini, içini ve aynı zamanda sokağı gözlemleme imkânı tanıyan top aynaların kullanımı söz konusu edilmiştir. Bu benzetmeden ayakkabıcı dükkânlarının önünde de bir top ayna asılı olduğu anlaşılmaktadır. Bentte ayrıca çarşı sokaklarında, özellikle de bir esnafa karşı meydana gelebilecek

olumsuzluklara karşı diğer esnafın toplu bir şekilde müdahale etmesi söz konusu edilmiştir:

Top-ı âyîne-i saykal-zede ol çihre-i mâh  
 Âfitâb en son ider der-gehini *püşt ü* penâh  
 Gerçi *palançesi* yok hardır o agyâr-ı tebâh  
 Tolama boynuna efsârı *tegeller* gümrâh  
 Ana ilkâ-yı muhât eylemez ammâ *esnâf*  
 Yakalar yârı *tâbân*-keşdür o bî-istinkâf

Şiirin son bendinde çarşı içindeki ayakkabıcı dükkânı ile ayakkabıcı ve müşteri ilişkileri üzerinde durulmaktadır. Bentte sevgili, ayakkabıcı esnafı; rakipler de bir şey satın almayacağı hâlde boşuna kalabalık eden faydasız müşteriler olarak tasvir edilmiştir. Âşık, serseri rakibe yüz vermemesi hususunda sevgiliyi uyarmıştır. Ancak sevgili, âşğın bu uyarısını dikkate almayınca rakipler etrafta dolaşmaya ve sevgiliye eziyet etmeye başlamıştır. Sonunda rakiplerin tavırlarına tahammülü kalmayan sevgili kalkıp (dükkânın önündeki) altın sırmalı perdeyi kapatır. Dükkânın karşısından ayakkabıcı ustasını izlediği anlaşılan Belîğ de şahit olduğu sahneyi anlatmaya başlar:

Bir alay *ipsize* yüz virme *dükâna* irkip  
 Şimdicek oltanı yutdı tolaşur anda rakîb  
 İtdiler fâ'idesüz *müşteriyâm* ta'zîb  
 Âkıbet kalmadı ol mehde bu evzâ'a şekîb  
 Azm idüp pîşgehe çekdi hicâb-ı zer-bâf  
 Kıldı evsâfını tahrîre Belîğ-i vassâf

### Ayakkabıcılık İle İlgili Kavramlar:

Ayakkabı kelimesi, tarihî metinlerde bugünkünden farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mesut Şen (2007, s. 3-4), ayakkabı kelimesinin kökeni ile ilgili olarak, kelimenin Eski Anadolu Türkçesi döneminden XVIII. yüzyıl Osmanlı Türkçesine kadar “kap” kelimesi ile ifade edildiği, günümüzde kitap kabı, su kabı, yemek kabı gibi tamlamalarda ne ifade ediyorsa aynı şeyi ifade ettiği, XIX. yüzyılda ise kelimenin artık birleşik kelime özelliğini kazanmış olduğu ve bugünkü manasını kazandığı şeklinde bilgi vermektedir<sup>16</sup>.

Her dönemde ve her toplumda insanların ihtiyaçlarına, üretim imkânlarına ve zamanın moda anlayışına göre değişik materyallerden farklı türlerde ve modellerde ayakkabılar üretilmiştir. Osmanlı döneminde de çok sayıda ayakkabı çeşidi bulunduğu muhakkaktır. Evliya Çelebi (2006, s. 324), *Seyahat-nâme*'de düğün törenindeki geçiş töreni için hazırlanan seyyar ayakkabı dükkânında

<sup>16</sup> Diğer Çağdaş Türk şivelerinde de ayakkabı kelimesinin kullanımı ve kelime bazındaki ortaklıklar bulunmaktadır: “Âzeri Türkçesinde *ayaggabı*, Türkmen Türkçesinde de *ayakgâp* şeklinde bulunmakta ve aynı manaya gelmektedir. Diğer şive ve lehçelerde de ‘ayakkabı’ manasında şu kelimeler bulunmaktadır: Tkm. *ayakgâp* yanında *kövüş* (Ar. kafş); Başk., Özb., Tat. *ayak kiyimi*; Y.Uyg., Kzk. *ayakkiyim*; Kır. *but kiyim*; Şor. *azak kebi*; Alt. *maak*; Hks. *maymah*; Yak. *atax tañaha*. Bu örnekler, şive ve lehçelerin çoğunda ‘ayakkabı’ kavramının, lengüistik açıdan, benzer yapılarla karşılandığını göstermektedir.” (Şen 2003: 4); “...ayakkabı (Tat. ayakkabı keyemê, botinka, kata): ayakkabısının astına...”, “terlik (Tat. başmak): terlikler yasıybız” (Alkaya, 2008, s. 87-88). Yine Türklerle ve Türkçeyle temas eden diğer dillere de pabuç, çarık gibi ayağa giyilen giysi isimlerinin Türkçe vasıtasıyla bu dillere girdiği bilinmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Öztürk, 2005, 18. *Derleme Sözlüğü*’nde bu mesleği tanımlamak üzere kullanılan isimler şunlardır: “babışçı ‘ayakkabıcı’ (DS II: 453); başmahçı [başmakçı] ‘kunduracı, takunyacı, nalıncı’ (DS II: 564); çapılacı ‘çarık, yemeni yapıp satan adam (DS III: 1075); dikici ‘ayakkabıcı’ (DS IV: 1487); göncü ‘ayakkabı tamircisi’ (DS VI: 2152); hapapçı ‘nalıncı’ (DS VII: 2278); kelikçi ‘ayakkabıcı’ (DS VIII: 2733); çöşger, köşker, [koşker], [köşger], [köşkürcü] ‘kunduracı, yemenici, kundura onarıcısı (DS III: 1296; DS VIII: 2980); sayacı ‘ayakkabı yüzlerini dikip kaba koyan, kunduracı’ (DS X: 3558); yamacı ‘eskici, ayakkabı tamircisi’ (DS XI: 4151).” (Şen, 2009, s. 175).

“pabuç, çizme, paşmak, postal, yemeni, fillâr-ı Çerkezî, tomak, içedik ve terlik”lerin bulunduğu bilgisini verir. Yine bu dükkânların “kütâne, zergerdân, zenâne, lorta” pabuçlarla süslendiğini belirtir. 1640 tarihli “es‘âr (narh) defteri”ndeki kayıtlara göre o dönemde ayağa giyilen giysi çeşitleri şunlardır: çizme, pâpûş, mest, başmak, tomak, iç-edik, çedik papuç, terlik, terlik mesti, na‘lbek filârı, şâtır filârı, postal. Bu narh listesinde çarık ve yemeni yoktur (Otar, 2007, s. 255). Reşat Ekrem Koçu (1969, s. 20) da “ayakkabı” başlığı altında ayakkabı türleri olarak şunları sayar: “başmak, bot, cermuk, çapula, çizme, (i)çedik, edik, filar, fotin, Galata yemenisi, iskarpin, kaloş, kamerçin, katır, kundura, mest, mercan terlik, merkup, mokasen, mûze, nalın, pabuç, pantufla, patik, postal, sandal, takunya, terlik, tomak, yemeni”. Bunların dışında başka ayakkabı türleri olduğu da tahmin edilebilir.

1640 tarihli narh defterinde Osmanlı döneminde imal edilen ayakkabıların renkleri, sarı, kırmızı, siyah ve beyaz; hammadde de meşin, sahtiyan, gön ve kösele olarak belirtilmiştir. Sarı sahtiyan, Kayseri’de; kırmızı, Yedikule’de; siyah, Silivri’de ve beyaz da Kaz Dağı’nda imal edilmiştir (Otar, 2007, s. 255). Otar’ın çalışmasında 1640 yılında üretilen ayakkabıların fiyatları, ayakkabının cinsine, boyutuna, rengine ve imal edildiği malzemeye göre ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

Şiirlerde ayakkabı ustası, dükkânı ve müşterileri dışında ayakkabıcılıkla ilgili kavramlar da kullanılmıştır. Müstakil olarak kimi beyitlerde çeşitli ayakkabı türleri de işlenmiştir. Klasik Türk edebiyatı metinlerinde bu çerçevede dikkati çeken ayakkabıcılıkla ilgili terimler ve ayakkabı türleri şunlardır:

#### **Kefş:**

Ayakkabı, pabuç anlamına gelen “kefş” kelimesi çeşitli beyitlerde karşımıza çıkar. Mesîhî’nin beytinde sevgilinin ayakkabısının na‘lçesini (nalça) ve kebkeblerini (çivi) görenler, ayın ve yıldızların sevgilinin ayağına düştüğünü zannetmişlerdir. Şairin kurguladığı bu hayalde nalça, şekil ve renk itibarıyla, hilale ve çiviler de yıldızlara benzetilmiştir:

*Kefşünde na‘lçenle gören kebkebün sanur*

Düşmüşdür ayağına hilâl ü sitâreler

*Mesîhî Divanı, G 60/3*

Sevgilinin ayağı tozuna düşmeyi dileyen Sâbit, sevgilinin ayakkabısının nalçasının dal harfi gibi kıvrılmış bir hançer olduğunu söyler.

Gubâr-ı pâyine düşsem o mâh muğber olur

Nişân-ı na‘lçe-i keşî dâl hançer olur

*Sâbit Divanı, G 118/1*

#### **Na‘lçe ve Kebkeb:**

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere şiirlerde ayakkabılarla birlikte na‘lçe ve kebkeb de söz konusu edilmiştir. Şiirlerdeki işlenişlerinden bunların bir nevi ayakkabı aksesuarları gibi algılandığı görülmektedir. Taşlıcalı Yahya’nın aşağıdaki beyitlerinde na‘lçe, sevgilinin bıraktığı iz sebebiyle kullanılmıştır. İlk beyitte alışlageldiği şekilde âşık, sevgilinin na‘lçesinin izine yüzünü sürmekte ve bin canı ile sevgilinin oradaki ayağının toprağı olmak istemektedir:

Sürdüm yüzümü na‘lçesi izine yârun

Bin cân ile hâk-i kademi oldum oranun

*Taşlıcalı Yahya Divanı G 226/4*

Aşağıdaki beyitte ise sevgili rakibe giderse na‘lçe izlerinin âşıklarına delil olacağı belirtilmektedir. Sevgilinin âşığına gitmesi divan şiiri geleneğinde üretilmiş olan sevgili imajına uymayan bir tutumdur. Şair, beyitteki “delil” anlamına gelen “dâl” kelimesini, na‘lçeye şekil olarak benzeyen “dal” harfini de çağrıştıracak şekilde kullanmıştır:

Rakîbe varsa ol dilber be-her hâl

Na 'lçe izleri halka olur dâl

Taşlıcalı Yahyâ Divanı, Şehrengîz 2/261

### Başmak:

Başmak, üst kısmı parmakları tamamen örten ancak üstü açık, burnu küt, yuvarlak, arka kısmı sert, arkasına basılamayan, tabanı kalın köseleden yapılan bir ayakkabı türüdür. Yüzyıllar boyunca asker, kadın, erkek bütün halk tarafından yaygın olarak giyilmiştir. Ancak gayrimüslimlerin başmak giymesi yasaktır (Ayrıntılı bilgi için bak. Koçu, 1969, s. 29). Koçu, çoğunlukla başmağın tabanına nalça ve kabara-çivi çakılmadığı bilgisini vermiştir. Bununla birlikte Koçu, III. Osman'ın haremde yürürken kadınların geldiğini anlayıp yoldan çekilmeleri için başmaklarının tabanına gümüş kabara çaktırdığını aktarmıştır. Kimi beyitlerde "başmak" ile birlikte "na'lçe/nalça" ve "kebkeb" kelimelerinin yer alması, bu durumun başka örneklerinin de olduğunu göstermektedir.

Bu tür örneklerde sevgilinin ve dolayısıyla da onun giydiği başmağın yüceltilmesi söz konusudur. Bu bağlamda ayakkabının altına çakılan na'lçe, şekil ve renk itibarıyla hilale ve çakma işleminde kullanılan çiviler de yıldızlara teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte de felek, sevgilinin atının nalını güneşe taç yapmış ve sevgilinin başmağına çivi olması için gökyüzündeki yıldızları yere dökmüştür:

Atunun na 'lini tâc eyledi hûrşîde felek

Yılduzu yire döker başmağına kebkeb için

Ahmedî Divanı, G 493/4

Başmaklar, giyenin işine ve mevkiine göre sarı, kırmızı ya da siyah sahtiyandan üretilmiştir (Koçu, 1969, s. 29). Zâtî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin kırmızı renkli bir başmak giydiği görülmektedir. Âşıkça sevgilinin ayağındakinin kırmızı başmak olmadığını, bir ateş parçası olup yalın ayak kanına bastığı için sevgilinin ayağının kırmızıya boyandığını iddia etmektedir:

Ol âfet döstlar sanman geyüpdür kırmızı başmak

Basupdur kanuma bir pâre od olup yalın ayak

Zâtî Divanı, G 661/1

### Edük:

"Ätükçi" sözünün türediği "ätük tabanı" Eski Türkçede ayakkabı yanında çizme ve terlik anlamlarına gelmekte; dolayısıyla genel olarak "ayak giyimi" kavramını karşılamaktadır. Ätük, Harezmi Türkçesi sonrasında anlam değişmesi geçirmiş, genel olarak ayakkabı kavramı yerine giderek kısa konçlu çizme, mest hatta çizme manalarını yansıtır hâle gelmiştir (Şen, 2007, s. 9-10). *Dîvânü Lûgati't-Türk*'te de etükçi (pabuççu, ayakkabıcı, kavaf) kelimesi yer almaktadır (Günşen, 2008, s. 261). Çedik (İç edik) olarak da karşımıza çıkan kelime kadın ve erkeklerin giydikleri sarı sahtiyandan yapılan, abdest alındığı vakit üzerine mesh edildiği için halk ağzından bozulup mest (Koçu, 1969, s. 69) denilen ayakkabı idi.

Taşlıcalı Yahyâ'nın *İstanbul Şehrengîzi*'nde yer alan aşağıdaki beyitte güzelliğiyle herkesin edik gibi ayağına düştüğü iç edikçi çırağı Hürrem söz konusu edilmiştir:

Birisi iç-edükçi-oğlu Hürrem

Edük gibi düşer pâyına âlem

Taşlıcalı Yahyâ Divanı, Şehrengîz 2/232

Fabrikalarda seri üretimin başlamadığı, her şeyin elde imal edildiği dönemlerde hammadde azlığı ve üretim zorluğu gibi sebeplerle pahalı olan giyim-kuşam malzemelerine erişim zordu. Bu sebeple özellikle maddî durumu zayıf olan insanlar giysilerinin eskiyen yerlerini yamarlardı. Diğer giysiler gibi ayakkabılar da yamanırdı. Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerden Osmanlı toplumunda

müstakil ayakkabı tamircilerinin olduğu anlaşılmaktadır<sup>17</sup>. Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki beytinde “edik” ve “yama” işlenmiştir. Sevgiliden uzakta olan âşığın gönlü perişandır. Şair, âşığın perişan hâlini anlatmak için onu, eddiği yamalı bir kişiye benzetmiştir:

Gönül n'ide ne kıla fûrkatinde ol yârun

Ki merkebi ola düşmüş *edüğü yamalı*

*Kadı Burhaneddin Divanı, G 241/3*

### Çizme (Mûze, Ser-mûze):

Koçu (1969, s. 77), çizmeyi “ayağı bacak ile örten, koruyan ayakkabı, koncu baldıra hatta diz kapağına kadar çıkan uzun konçlu ayakkabı” olarak tanımlar. Çizme, yukarıda da değinildiği üzere, çok eski dönemlerden itibaren özellikle askerler tarafından kullanılmıştır. Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde süvarilerin “kefş” ile “destâr” bilmediği belirtilerek dolaylı olarak onların çizme giymesine işaret edilmiştir:

Galat gümân ider ol kim süvâra benzede anı

Besî süvâr ki bilimedi *kefş* ile destâr

*Ahmedî Divanı, XXII/30*

Önceleri askerlere özgü bir ayakkabı olan çizme, zaman içerisinde toplumun farklı kesimlerine mensup insanlar tarafından da giyilir olmuştur. Osmanlılarda ayakkabılar da rengine göre farklılık göstermekte olup, subaylar sarı, erler kırmızı, ulema ise mavi renkte ayakkabılar giymişlerdir (Mahmut Şevket'ten aktaran Aysal, 2011, s. 5). Sâbit'in aşağıdaki beytinden -Kaplan'ın (2009, s. 240) da belirttiği gibi- üst düzey devlet görevlilerinin de mavi renkli çizme giydiği anlaşılmaktadır:

Aceb mi *mûze-i mahsûsa* ola muhtas

Şu *dâne-dâr* u *cilâ-dâde âsümânî edîm*

*Sâbit Divanı, K 35/36*

Nedîm'in aşağıdaki beytinden âlimlerin de mavi ayakkabı giydikleri anlaşılmaktadır. “gökyüzü, kâinat, felek, âlem, dünya” anlamlarındaki çarh, mecazen “talih, baht, zaman, devran” manalarına da gelir. Şair, kelimenin bu anlamına gönderme yaparak âlimlerin dünyayı ayaklarının altına almak için mavi çizme giydiklerini, devranın bu yüzden ulema zümresine düşman olduğunu söylemektedir<sup>18</sup>:

Menhec-i ilmin nice hasm olmasın erbâbına

Çarhı pâ-mâl etmedir kâsd *âsmânî mûzed*en

*Nedîm Divanı, G 110/4*

Nedîm'in aşağıdaki beytinde siyah renkli çizme söz konusu edilmiştir. Şair, sevgilinin ayağındaki siyah çizmelere değil de onun tavus gibi hareket etmesine, gezinmesine bakmak gerektiğini söylemektedir. Halk arasında kuyruğu ne kadar renkli ve güzelse ayakları da bir o kadar çirkin olan tavus kuşunun kuyruğunun güzelliğiyle gururlanıp salına salına yürürken siyah ve çirkin

<sup>17</sup> Evliya Çelebi (2006, s. 325), Osmanlı toplumunda ayakkabı imalatçılarından ayrı bir meslek grubu olarak kabul gördüğü anlaşılan ayakkabı tamircilerinin dükkânları ve kullandıkları eşyalarla ilgili şu bilgileri verir: “Bunların dükkânları Bezzâzistân-ı Atîk kurbünde Acıçeşme cenbinde başka bir çârşudur kim pabuc ve paşmak ve çizme kâlıbları ve çiriş ve iğne ve sıtırâş ve bıçkı ve pabuccu dezgâhı kütükleri ve miyâne ve şâne ve nevreğân ve tilsimân ve muştâ ve sünsâr ve mest cenderesi bu gûne eşyâlar ile seyishâneler üzre ubûr eder musallî cemâ'atdır.”

<sup>18</sup> Muhammet Nur Doğan (2002, s. 59), ilmiye sınıfına mensup görevlilerin mavi çizme giymelerinin sebebini “Osmanlı toplum düzeninde ilim yolcularına ve ilim adamlarına o kadar büyük bir değer verilmektedir ki, çizmeleri ve ayakkabıları mavi deriden (mavi, gökyüzünün rengidir) yapılarak, onların gökyüzünden daha üstün bir mertebede oldukları (yani gökyüzünü adeta ayakları altına aldıkları) kabul ve ilan edilmiş olmaktadır.” şeklinde tespit etmiştir. Bu konuda ayrıca bk. Doğan, 2003, s. 78-81.

ayaklarını görünce tiz ve acı sesiyle çığlık attığına inanılmaktadır. Şair de beyitte bu inanışa gönderme yapmaktadır. Ayakkabı renginden hareketle beyitteki siyah çizme giyen sevgilinin gayrimüslim olduğu düşünülebilir<sup>19</sup>:

Bak hemân cünbiş-i dūnbâline tâvûs gibi

Etme nezzâre siyeh mûzelere pâyında

*Nedîm Divanı, G133/3*

Necâtî'nin aşağıdaki beytinde de “nârencî (turuncu)” renk çizmeden bahsedilmektedir. Âşık, sevgilinin çizmesinin altını öpmekte ve çizmenin tabanına çakılmış çiviler âşığın yüzünde iz bırakmaktadır. Eğer yeterince çivi izine sahip olabilirse “izzet yıldızı” âşığa tesir edecek ve âşık yüksek mertebelere ulaşabilecektir. Beyitteki ifadelerden turuncu renk çizmeyi üst düzey devlet görevlilerinin giydiği anlaşılmaktadır:

Te'sîr iderdi kevkeb-i izzet Necâtîye

Nârencî çizme kebkebi itse yüzünde yir

*Necâtî Bey Divanı, G 140/7*

Aşağıdaki beyitte âşığın sevgilinin çizmesini öpme, izinın tozuna yüzünü sürme arzusu, bir adım öteye taşınarak kendisinden önce başka birinin bu şerefe nail olması korkusuna dönüşmüştür. Sevgilinin yürürken yere basması, toprağın sevgilinin ayakkabısını öpmesi; yürürken veya sonrasında rüzgârla yerden toz kalkması da feleklerin/göklerin sevgilinin izinın tozunu yanına almak istemesi olarak değerlendirilmiştir:

Öpe ser-mûzeni şâyed diyü dil hâkden korkar

İzün tozın çeke ala diyü eflâkden korkar

*Behîştî Divanı, G 177/1*

Âşık, sevgilinin çizmesindeki çivileri öpmek ister. Ancak sevgili bunun da kolay bir şey olmadığını “demir leblebi” tabiri üzerinden ifade eder. Bu ibare ile hem çivinin demirden imal edildiğine ve baş kısmının yuvarlak şekline gönderme yapar hem de sevgilinin çizmesine dahi ulaşmanın çok zor bir iş olduğunu hatırlatır:

Mûzenün kebkebin öpsem didüm ol şâh didi

Ol demür leblebidür kimse koyurmaz aña diş

*Zâtî Divanı, G 594/2*

### Çarık:

Şiirlerde adı geçen bir diğer ayakkabı çeşidi çarıktır. Aslı “çarug” olan kelime Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Tuz ile terbiye edilerek gölgede kurutulmuş gönden yapılır; en makbulü de manda gönünün sırt kısmından yapılmış olanıdır. Tek parça gönden, ayak tabanı, enlerine kadar parmak üstleri, parmak etrafı ile topuğu kapatır ve sırim ile bağlanarak ayağa geçirilir. Çarık, çıplak ayağa katıyen giyilmez; ayağa kalın yün çorap geçirilerek yahut ayakla baldıra bir bez dolak sarılarak giyilir. Köylü bilhassa çifte giderken mutlaka çarık giyer. Çobanlar, sığırtmaçlar da çarık giyerler (Koçu, 1969, s. 64).

Çarık, en ucuz ve dolayısıyla da konforu en az olan ayakkabı türlerindendir. Bu ayakkabıyı giyenler de genellikle ekonomik ve kültürel seviyesi düşük insanlardır. Çarık üzerine kurgulanmış pek çok deyim ve atasözünde bu hususlara gönderme yapılmıştır: “çarığı çıkmak”, “çarığını ayağına çekmek veya demir çarığı çekmek”, “çabalama ile çarık yırtılır”, “kuru gayret çarık eskidir”, “çarık çarıkla, sarık sarıkla”, “çarıklı erkân-ı harp (diplomat)”, “kadın kocasının çarığı, anasının sarığıdır”,

<sup>19</sup> Osmanlı toplumunda insanların inançlarına ve kökenlerine göre giymeleri gereken kıyafetler kanunlarla belirlenmiştir. Bu çerçevede yapılmış olan bazı çalışmalarda gayrimüslimlerin kanun gereği siyah renkli ayakkabı giydiği bilgisi yer almaktadır (bk. Aysal, 2011, s. 6; Yılmaz, 2007, s. 206). Metin And'ın Moryson'a dayanarak verdiği bilgiye göre Müslümanlar, Hristiyanlar tarafından çok giyildiği için siyah rengi hiç sevmezlerdi (And, 1993, s. 195).

“ilk avrat çarık, sonraki sarık veya önceki çarığı, sonraki sarığı”, “çoban yağı çok bulursa çarığına sürer” ve “güneş çarığı sıkar, çarık da ayağı” vb. (Aksoy, 1993; İzbudak, 1936).

Aşağıdaki beyitte çarıkla ilgili “şeytana çarığını ters giydirmek” deyimini kullanılmıştır. Bu deyimden hareketle “haffâf-zâde” olarak tanıtılan ve -büyük ihtimalle de- ayakkabıcı çırağı olarak konumlandırılan sevgilinin kurnazlığına vurgu yapılmıştır. Beyitteki “rüzgar” kelimesi, ayakkabı ölçüleri arasında bulunan “rüzgar ulusu”nu hatıra getirmektedir.

*Rüzgârı itdi sergerdân o haffâf-zâdemüz*

*Mest iken yan çizmede şeytâna çarık giydürür*

Nüzhet<sup>20</sup>

#### **Gelik:**

Gelik (kelik), çocuk ayakkabısı, patik demektir (Dilçin, 1983, s. 91). Mesîhî, ayağında gelik olduğunu belirterek sevgilinin yaşının küçüklüğüne gönderme yapmıştır. Âşık, sevgilinin izinin tozuna yüzüne sürmek ister. Ancak henüz kendisi yüz sürmemişken sevgilinin ayakkabısının sarardığını görerek bunun sebebini sorar. Aslında âşığın korktuğu şey, kendisinden önce aşk derdinden yüzleri sararmış başka âşıkların (rakiplerin) yüzlerini sevgilinin ayakkabısına sürmüş olmasıdır. Bu ifadelerden şairin hayaline konu olan ayakkabının sarı renkli olduğu anlaşılmaktadır:

*Çünkü Mesîhî makdemüne sürmedi yüzün*

*Böyle neden sarardı ayağındaki gelik*

*Mesîhî Divanı, G 133/5*

#### **Pabuç**

Farsça “pâ: ayak” ve “pûşiden: örtmek, giyinmek” köklerinden “örtülen, giyilen” anlamına gelen birleşik bir kelimedir ve Türkçe “ayakkabı” kelimesinin Farsça tam karşılığıdır. “Pabuç” şeklinde Türkçeleştirilmiştir. Aslında yemeni, mest, kundura, filâr, terlik gibi kelimelerin hepsine genel ad olmuştur (Koçu, 1969, s. 187).

Şiirlerde ayakkabıcılık mesleğine ilişkin terimlerle birlikte yine ayakla ilgili olan “(sevgilinin) ayağını/ayakkabısını öpmek”, “(sevgilinin) ayağının izinin tozuna yüzünü sürmek” gibi deyimler de sıkça kullanılmıştır. Bu deyimler, kişinin kendisini hor, hakir görüp karşısındakini değerli kılması, yüceltmesi anlamlarını karşılar. Divan şairlerinin hayal dünyasında sevgiliden ilgi göremeyen âşık için sevgilinin ayağını/ayakkabısını öpmek, izinin tozuna yüzünü sürmek bile en büyük mutluluktur. Karamanlı Aynî’nin aşağıdaki beytinde sevgilisine ulaşamayan âşık, sevgilinin ayağına veya pabucuna ya da en azından onun geçtiği yollara, izine yüz sürmeyi arzu etmektedir:

*İrmez elüm kim yüz sürem pâyuna yâ pâ-pûşuna*

*Bârî süreyüm varayım yüz yollaruna izüne*

*Karamanlı Aynî Divanı, G 31/3*

Rezmî, çoban köpeğine (: çomar) benzettiği rakibin “kurd ağzı pabuç<sup>21</sup>” giyerek her gece etrafta dolaşıp sevgilinin kapısında beklemesinden ve dolaylı olarak da kendisini sevgilinin eşğine yaklaştırmamasından şikâyet eder:

*Yine kurd ağzı pâbuçla dolaşur her şebde*

*Bekliyor subha degin yâr eşigin o çomar*

*Rezmî Divanı, G 157/2*

<sup>20</sup> Bu beyit Menderes Coşkun’a ait “Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler” isimli çalışmadan alınmıştır. Bahsedilen yazı için bk. Coşkun 2007.

<sup>21</sup> *Bursa Sicilleri*’ne göre 1695 yılında postal çeşitleri “rüzgâr ulusu, ulu ayak, kıç (kiçi ?) ayak, ulu orta, orta kütahne, kaba kütahne, receb oğlu, kurd ağzı ve rüzgâr” olarak kaydedilmiştir (Eğri, 2007, s. 270). Ancak bu listedeki terimlerin çoğu, başka kaynaklarda ayakkabı numara ölçüsü olarak yer almaktadır (bk. Akalın vd., 1993; Otur, 2007, s. 255). Bu durumda beyitte geçen “kurd ağzı”nın bir pabuç modeli mi yoksa pabucun ölçüsü mü olduğu kesin olarak anlaşılmamaktadır.

Fiziksel mekânları karşılayan üst-alt, yukarı-aşağı kavramları, değerli ve değersiz olmayı karşılar. Bu bağlamda vücudun alt kısmında bulunan ayak ve dolayısıyla da ayakkabı, değersizliği; buna karşın baş ise değerli olmayı karşılar. Hikmetî, “tevazu”yu işlediği şiirinde yer alan aşağıdaki beytinde kişinin mescit girişinde alçak kapıdan geçerken ya da ayakkabısını çıkarırken eğilip “pabucuna bakma”sını tevazu göstergesi olarak algılar. Allah’ın mescidine girerken böyle saygı ve tevazu göstermesi sebebiyle de kişinin mescide girdiğinde manen yüce bir makama ulaştığını belirtir:

Zîr-i makdemde olan *pâ-bûşına* eyler nazar

Mescid-i Mevlâ’ya girdikde bulur âlî makâm

*Hikmetî Divanı*, G 429/2

Tırsî, aşağıdaki ilginç beytinde bambaşka bir konuyu, camideki bir ayakkabı hırsızlığı olayını işlemiştir. Hırsız, camiye gelenlerin pabuçlarını çalmaya çalışırken birkaç kişi onu gizlice izler ve herkesi bu hırsızlıktan haberdar eder. Bunun üzerine hırsız, var gücüyle oradan kaçar:

Câmi’de *pâbuç* çalduğımı bilmez iken ferd

Tenhâ gözedürmüş

Duyurdu cihân halkına pâk bir iki şirret

Kuskunuma kuvvet

*Tırsî Divanı*, Mûs.1/4

### Sonuç

Giyim kuşam, tarihin her döneminde toplumların sosyal ve kültürel yapılarının önemli öğelerinden biri olmuştur. Bunun da ötesinde toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda bir göstergeye dönüşmüştür. Yeryüzündeki birçok toplumda olduğu gibi Osmanlıda da toplumsal hiyerarşide giysilerde kullanılan materyalin rengi, çeşidi, kıyafetin biçimi, kullanılan aksesuarlar vb. belirleyici unsurlar hâline gelmiştir.

Bu çalışmada Osmanlı metinlerinden hareketle ayakkabıcılık mesleği ile ilgili monografik bir değerlendirme yapmak hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda yapılan literatür taramasında seyahatnâme, sûrnâme, divan, mesnevi, şehrengiz gibi farklı edebî eserlerde tespit edilen malzeme değerlendirilmiştir. Tarama sırasında tespit edilen beyitler fişlenmiş, sonrasında bu fişler içeriklerine göre gruplandırılmış ve her fiş grubunu en iyi şekilde temsil edecek örnekler çalışmaya dâhil edilmiştir. Yaptığımız taramalarda seyahatname, sûrname gibi gözlem ve tasvir yoluyla meydana getirilmiş anlatmaya dayalı metinlerde ayakkabıcılık mesleğinin temelde imalat ve satış olmak üzere iki ana grupta ele alındığı görülmüştür. Coşku ve heyecana dayalı metinlerde ise böyle bir ayırım görülmemiştir. Ayakkabı ustası ile çırağı ve müşteriler, divan şiiri geleneğine uygun olarak sevgili, âşık, rakip olarak tasvir edilmişlerdir. Ayakkabı imalat ya da satış dükkânı da sevgilinin mahalli durumundadır. Bu bağlamda ayakkabıcılıkla ilgili unsurlar divan şiiri geleneğinin aşk anlayışı içerisinde sevgilinin, âşığın ve rakiplerin durumunu tavsif etmek için kullanılmıştır. Bununla birlikte şiirlerde ayakkabıcının veya çırağının sevgili olarak konumlandırıldığı örneklerin sayısı oldukça azdır. Daha çok kimliğine ilişkin bir gönderme yapılmayan sevgilinin giydiği ayakkabılar söz konu edilmiştir. Başmak, edük, çizme, çarık, gelik, pabuç gibi ayakkabı çeşitleri; na‘lçe (nalça) ve kebkeb (çivi) gibi ayakkabı yapımında kullanılan parçalar, ayakkabıların renkleri şairlerin kullandıkları başlıca unsurlardır. Yine bu çerçevede ayak ve ayakkabı etrafında oluşmuş olan deyim ve atasözlerine de sıkça yer verildiği dikkati çekmektedir. Ancak ustaların ayakkabı yapımında kullandıkları eşyalara yer verilmemiştir.

**KAYNAKÇA**

- Akalın, Sami, Asuman Yılğör ve Nezihe Seyhan (1993). *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Akdoğan, Yaşar (t.y.). *Ahmedî, Dîvân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 12.05.2015).
- Aksoy, Ömer Asım (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yay.
- Alkaya, Ercan (2008). Türk Lehçeleri Arasında Sözcük Alış Verişi ve Söz Varlığı Değişimi: Osmaniye Tatar Ağzı Örneği. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/3, Spring 2008, p. 77-101. ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY. <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi9/0allayaercan.pdf> (Erişim Tarihi: 02.05.2016).
- And, Metin (1993). *16. Yüzyılda İstanbul, Kent-Saray-Günlük Yaşam*. İstanbul: Akbank Yay.
- Atıl, Esin (1999). *Levnî ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Koçbank Yay.
- Atik Gürbüz, İncinur (2012). Divan Şiirinin Sevimli Yüzleri Osmanlı Şiirinde Berberler. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, Summer 2012, p. 233-255. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3524>, ANKARA-TURKEY. (Erişim Tarihi: 28.08.2016).
- Atik Gürbüz, İncinur (2015). Osmanlı Şiirinde Terziler. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/16, Fall 2015, p. 153-182. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8912>, ANKARA-TURKEY. (Erişim Tarihi: 28.08.2016).
- Aydemir, Yaşar (2007). *Behiştî Divanı*. Ankara: MEB Yay.
- Aysal, Necdet (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri. *ÇTTAD X* (22), 3-32.
- Ayva, Aziz (2016a). Türk Esnaf Teşkilatının Sözlü Gelenekteki Belgeleri: Esnaf Destanları. *KTO Yeni İpek Yolu Dergisi (Konya Kitabı - Kaybolmuş ve Kaybolmaya Yüz Tutmuş Meslekler Özel Sayısı (XV))*, 107-121.
- Ayva, Aziz (2016b). Türk Esnaf Teşkilatının Hâmîleri: Esnaf Pirleri. *KTO Yeni İpek Yolu Dergisi (Konya Kitabı - Kaybolmuş ve Kaybolmaya Yüz Tutmuş Meslekler Özel Sayısı (XV))*, 123-126.
- Balaban, Ayhan (2006). *İskit, Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bilge, Sadık Müfit (2014). Osmanlı İstanbul'unda Berber Esnafı. *Osmanlı İstanbulu- II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, Bildiriler*. İstanbul. 187-206. [https://www.academia.edu/7584988/OSMANLI\\_%C4%B0STANBULU\\_NDA\\_BERBER\\_ESNAFI](https://www.academia.edu/7584988/OSMANLI_%C4%B0STANBULU_NDA_BERBER_ESNAFI) (Erişim Tarihi: 24.09.2016).
- Bossan, Marie-Josephe (2004). *The Art of the Shoe*. New York: Parkstone Press.

- Coşkun, Menderes (2007). Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall 2007, p. 248-261. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.172>, ANKARA-TURKEY. (Erişim Tarihi: 28.12.2016).
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey, Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Çoruhlu, Yaşar (2007). Orta ve İç Asya'da Kazı ve Araştırmalarda Elde Edilen Materyale Göre Erken Devir Türklerinde Çizme. *Ayakkabı Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali). İstanbul: Kitabevi. 159-199.
- Delpierre, D. ve Yıldız Nuray (1969). *Ayakkabı. Meydan Larousse, Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*. C. 1. İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Demirel, H. Gamze (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin- Tahlil)*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Doğan, Muhammet Nur (2002). Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Ötüken.
- Doğan Muhammet Nur (2003). Şeyhülislamın Mavi Çizmesi. *Tarih ve Düşünce Dergisi* (37), 78-81.
- D'ohsson, M. De M. (yty). *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler*. (Çev. Zehran Yüksel). İstanbul: Tercüman Yay.
- Duymaz, Ali ve Halil İbrahim Şahin (2010). Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir Anlayışı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor* 22 (87), 101-112.
- Eğri, Sadettin (2007). Bursa Arşiv Belgelerinde "Huffâf, Postacı ve Başmakçılar". *Ayakkabı Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali). İstanbul: Kitabevi. 265-273.
- Ergin, Muharrem (1980). *Kadû Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini)*. I. Kitap. (Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), İstanbul: YKY.
- Günşen, Ahmet (2008). Söz Varlığı Işığında *Dîvânü Lûgati't-Türk*'te Çağının Türk İktisadi Hayatına Ait İzler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (4), 242-267. [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/gunsen\\_ahmet.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/gunsen_ahmet.pdf) (Erişim Tarihi: 05.06.2016)
- Gürbüz, Mehmet (2012). *Safiye Sultanzâde Mehmed Rezmî – Dîvân*. Ankara: Grafiker Yay.
- İmre, H. Meryem (2011). *Tarihsel Gelişim İçerisinde Moda, Ayakkabı ve İnsan İlişkileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- İzbudak, Velet (1936). *Atalar Sözü*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Kal'a, Ahmet (1995). "Esnaf". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: TDV Yay. 423-430.
- Kanbak, Arsen (2010). *Ayak Giydirmeye Sanatı (Ayakkabı)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

- Kanber, Leyla (2010). *Modernizm'den Bugüne Sanat Anlayışlarının Ayakkabı Tasarımı Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Kaplan, Yunus (2009). Sabit Divanı'nda Mahallileşme ve 17. Yüzyıl Sosyal Hayat Unsurları. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/5, Summer 2009, p. 209-248. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.860>, ANKARA-TURKEY. (Erişim Tarihi: 28.04.2016).
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Keskin, Neslihan İlknur (2009). *Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1939). *Seyid Vehbi, Sûrnâme (Üçüncü Ahmed'in Oğullarının Sünnet Düğünü)*. İstanbul: Osmanbey Matbaası.
- Koçu, Reşad Ekrem (1963). *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Hüsniyat ve Ercan Matbaaları.
- Koçu, Reşad Ekrem (1969). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
- Koçu, Reşad Ekrem (2003). *Tarihte İstanbul Esnafı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Köksal, M. Fatih (2015). Türk Ahiliğinin Temel Kaynaklarından Ahi Şecerenâmeleri. *Ana Kaynaklarıyla Türk Ahiliği, Ahilik-Fütüvet Yazıları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay. 13-41.
- Lecomte, Pretextat (yty). *Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar (Ondokuzuncu Y.y. Sonu)*. (Çev.: Ayda Düz). İstanbul: Tercüman Yay.
- Macit, Muhsin (yty). *Nedîm Divânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.04.2015).
- Mahmut Şevket (1325). *Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi*, İstanbul: Mekteb-i Harbiye Matbaası.
- Mengi, Mine (1995). *Mesîhî Divânı*. Ankara: AKMB Yay.
- Merçil, Erdoğan (2000). *Türkiye Selçukluları'nda Meslekler*. Ankara: TTK Yay.
- Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Otar, İsmail (2007). 1640 ve 1928 Yıllarında İstanbul'da Ayakkabı. *Ayakkabı Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali). İstanbul: Kitabevi. 255-264.
- Ögel, Bahaeddin (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş 5, Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*. Ankara: KB Yay.
- Özdemir, Mehmet (2016). *Ferâhî, Sûrnâme (Bir Özge Âlem- Osmanlı Pâyitahtında 1582 Şenliği)*. Ankara: Grafiker Yay.
- Özkan, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi.
- Öztekin, Ali (1996). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Câmi'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr, Edisyon Kritik ve Tahlil*. Ankara: TTK Yay.

- Öztekin, Özge (2006). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztürk, Rıdvan (2005). Kıbrıs Rumcasındaki Türkçe ve Türkçe Yolu İle Girmiş Alıntı Kelimeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 89-113. <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/281/271> (Erişim Tarihi: 12.04.2016).
- Sona, Fatih (2012). *İsmail Hikmetî ve Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Şen, Fatma Meliha (2007). Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 5 (9), 467-506. [https://www.academia.edu/5696369/Eski\\_T%C3%BCrk\\_Edebiyat%C4%B1nda\\_Sosyal\\_Hayat\\_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1\\_Studies\\_on\\_Social\\_Life\\_in\\_Old\\_Turkish\\_Literature\\_F.\\_MEL%C4%B0H\\_A\\_%C5%9EEN](https://www.academia.edu/5696369/Eski_T%C3%BCrk_Edebiyat%C4%B1nda_Sosyal_Hayat_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1_Studies_on_Social_Life_in_Old_Turkish_Literature_F._MEL%C4%B0H_A_%C5%9EEN) (Erişim Tarihi: 28.12.2016).
- Şen, Mesut (2007). Ayakkabı İle İlgili Kelimeler Üzerine. *Ayakkabı Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali). İstanbul: Kitabevi. 3-33.
- Şen, Serkan (2009). Derleme Sözlüğüne Göre Türkiye Türkçesi Ağzlarında Meslek İcracısı Adları, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (25), 173-184. <http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2009BAHAR/010.en.serkan.%20173-184.pdf> (Erişim Tarihi: 06.02.2016).
- Taner, Ergin (2009). *Osmanlı Esnafı, Ticari ve Sosyal Hayat (Belge ve Fotoğraflarla)*. Ankara: Grafiker Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı*. C. II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necâtî Bey Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tez, Zeki (2016). *Meslekler Tarihi, Eskiçağdan Günümüze Zanaatsal ve Sanatsal Uğraşlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Ankara: TTK Yay.
- Yalın, Mehtap (2007). *Sümbülzâde Vehbî'nin Şevk-engîz Mesnevisi'nin Karşılaştırmalı Metni ve Konularının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Yıldırım, Sinan (2004). *Divan Edebiyatında Nazirecilik Geleneği ve Hevâyî'nin Nazirelerden Oluşan Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Yılmaz, Fehmi (2007). Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin Giyim Kuşamlarını Düzenleyen Kanunlar. *Ayakkabı Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali). İstanbul: Kitabevi. 201-207.
- Yılmaz Orak, Kadriye (yty). *İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı (İnceleme-Tenkidli Metin-Sözlük)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10656,tirsipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 27.06.2016)

### İnternet Kaynakları:

- <http://www.marybawa.com/historyofashion/shoesframe.html>
- <http://www.mudurnu.com/esnafduasi.html>
- <http://www.mummytombs.com/otzi/clothing.html>
- [http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online\\_extra02.html](http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0609/feature2/online_extra02.html)
- <http://www.smh.com.au/news/world/ultimate-sole-mate/2005/07/17/1121538868661.html>

---

<http://www.tingsic.tumblr.com/post/34625650535/trophy-hunting-and-the-noble-savage>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96tzi>

**Citation Information/Kaynakça Bilgisi**

Atik Gurbüz, İ. (2017). “Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Ayakkabıcılar / Shoe Makers in Classical Turkish Literature Texts”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı) Volume 12/5, ANKARA/TURKEY, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11350>, p. 33-60.