



OSMANLI ŞİİRİNDE TERZİLER*

İncinur ATİK GÜRBÜZ**

ÖZET

Sanatın bütün dallarında sanatçılar, içinde yetiştikleri toplumun değer yargılarını, değişen oranlarda olsa da, mutlaka eserlerine yansıtmışlardır. Zira sanat eseri, yaşadığımız dünyanın gerçekliğinin kişinin hayal dünyasında başkalaşarak soyut bir düzlemde yeniden oluşturulmuş biçimdir. Sanatçılar bu yeniden oluşturma sürecinde, içinde yaşadığı toplumda gördüğü, tanık olduğu kişileri ya da olayları kullanır. Böylece muhayyilesinde oluşturduğu bu soyut dünyayı, ürettiği sanatın muhatabının anlayacağı somutluğa taşımaya çalışır.

Divan şairleri de şiirlerinde, yaşadıkları dönemin sosyal unsurlarından yararlanmışlardır. Bu bağlamda, Osmanlı toplumunun gündelik hayatının önemli değerlerinden biri olan meslekler, çeşitli vesilelerle şiirlerde işlenmiştir. Çalışmamızda, Osmanlı toplumunun gündelik yaşantısının önemli bir parçası olan “terzilik” mesleğinin şiirlerde hangi yönleriyle ve ne şekilde ele alındığı araştırılmaya çalışılacaktır. Bu çerçevede, terzilerin bizzat kendileri, dükkânları, mesleklerini icra ederken kullandıkları araç-gereçler, değişik yüzyıllardan şairlerin şiirlerinden seçilen örneklerden hareketle değerlendirmeye alınacaktır. Çalışmamıza esas olan örnekler, değişik yüzyıllara ait divan, şehrengiz, surnâme ve mecmua metinlerinden seçilmiştir. Yaptığımız tarama faaliyeti sırasında terzilikle ilgili beyitler fişlenmiş, bu fişler gruplandırılmış ve ortaya çıkan gruptan hareketle çalışmamızın kapsamı ve bölümleri belirlenmiştir. Çalışmamızda yer verdiğimiz örneklerin aynı fiş grubu içerisinde konuyu en iyi şekilde açıklayan, en dikkat çekici beyitlerden seçilmesine çalışılmıştır. Yine terzilikle ilgili olan kumaşlar ve elbiseler ise başka bir araştırmanın konusu olacak kadar geniş bir kullanım alanına sahip oldukları için makalemizin kapsamı dışında bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: divan edebiyatı, sosyal hayat, meslekler, terzilik

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

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

DIVAN POEM'S DRESSMAKERS

ABSTRACT

Artists reflected actually value judgments of society in which they grew up, even at change rates, into their works at all of art. Therefore, art work is style which was re-occurred realism of world at abstract level with varying into person's dream life. Artists, in this reoccurring process, use people see in society which they live, witness people or events. So that, they try to carry this abstract life which occurred in their imagination to tangibility and they provide to be clear their production for addressee.

Both Divan poets and Divan poems benefit from social elements which they lived in the period. In this sense, one of the most important Ottoman Empire's daily life values is occupation which took place with several reasons in poems. In our study, one of the most important part belonging to Ottoman Empire's daily life "dressmaking" occupation will be tried to search in what aspects and no matter how tackled in poems. Within the scope, as dressmakers, themselves, their shops, are performing their occupations, used tools will be evaluated from samples poems of poets several centuries. Our study includes examples from divan, şehrengiz, sūrnâme and mecmua texts in different centuries. During the search activity we made, the couplets regarding dressmakings have been categorized, these categories have been grouped, and scope and sections of our study has been determined from resulting groups. We strive to choose examples in our study in same categorical groups by explaining subject in best way from most striking couplets. Fabrics and dresses relating to dressmaking may a research subject so that they have use area at high level; they lie beyond the scope of article.

STRUCTURED ABSTRACT

Dressing is a need that exists since the primitive man and has been met by wearing the peltries at first. To protect their bodies from the external factors at first, people used to wear the peltries without any processing but after a while they had learned using these materials after tanning. It may be assumed that in those ages tailoring such as sewing clothes and marketing was not a professional work but it was rather a thing that people used to do for themselves. Later on, as people had learned to spin yarn, they had started making clothes from the animal or plant based yarns such as whole, silk, cotton or linen yarns. With this specialisation, it may be thought that spinning, weaving and sewing had become a professional occupation. With the progress of mankind, the need for dressing had gone out of just covering or protecting and turned to a sign of social status. In the framework of this new apparel culture, each of the productions such as shoe production, top or bottom clothe productions or ornamental works of hats or clothes had become a professional occupation.

The historical remains came from the old Turkic to us has shown that the society in those ages had reached to a very important level in dressing and thus, professional occupations on clothes production had a

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/16 Fall 2015



great improvement in general. The records on dressing that found in the literary texts show that the terminology had been created about these occupations.

But, it is not possible to find out the detailed information about those tailors and exactly when the tailoring had become an occupation and how it had shown an alteration within centuries. But, however, in some resources, it can be understood that the tailoring had become an occupation at least in the 10. Century. It is seen that in Karahanli State, there was an art union and the tailors were in a sensitive position in that union. Again, the multiple numbers of words and definitions about tailoring in the *Divânü Lügati't-Türk* shows the high level of tailoring in old Turkic ages. Some of the definitions found in the *Kutadgu Bilig* also show that there was an art union in Karahanli State and the tailors were in a sensitive position in that union.

According to the approaches of the guilds in previous period societies, each of the prophets had been considered as the sage (founder) of an occupation. In this framework, it was believed that Hz. İdris (Enoch) was the sage of the tailors as he was the first man that had sewed a cloth. Besides, Davud-ı Tahiri who had been regarded as the first tailor had been seen as the sage of the tailors.

It is known that, beginning from the first periods of the Ottoman Empire there were profession experts in art/craft in the Ottoman palaces and bazaars who were meeting the needs of people and they also had a guild which had been established according to the Turkish-Islamic guild approach (fütüvvet). Although there are so many historical books that had been written in those ages, it is not possible to find out detailed information about the daily lives of the society in those books. Because the Ottoman historiography mainly focuses on the events on the state administration and the people that had played important roles and the cronology. The information on the social life can be found out mainly in the literary texts or in the royal decrees that had been prepared to organize the social life or in the court records.

In the Ottoman Empire, there were no ready-made clothing until the 19. century. So, the working ways of the tailors had been differed from each other. Men usually had their clothes sewd in the tailor shops in the bazaars and women who had not been shown in the social life had either sewed their own clothes or had their clothes sewed to a skilful neighbour or relative or they used to go to women who had been using their homes as a tailor house or -the richer ones- used to call a special woman tailor to their own houses. Ergin Taner describes these tailors coming to the houses as follows: Before the tailor came, the preparations were began; fabrics were bought, models were found and the relatives who knew sewing were called for help. The foods were prepared and as the tailor came, all house used to start working on clothes like crazy. All these works used to continue until the man of the house had come to the house. The upper level tailors than the tailors coming to the houses were the tailors who used to sew in their own homes. Where or how they used to be sewed, each of the clothes prepared by the tailors were private tailor-made. Even the general situation were like that, sometimes the tailors used to prepare the clothes before and sell them in their tailor shops as

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015

ready-made clothing. The shops of the Ottoman tailors had a very colorful view by the rolls of fabrics in various colours and the clothes hanged out outside their doors and inside their shops. The personal relationship between the tailor and the customer and those colorful shops had been used in many literary texts.

In our study, we aimed to search how and in which aspects the tailoring which had been a very important part of the daily life of the Ottoman society had been discussed in the literary texts during the Ottoman period. Within these framework, the tailors in person, their shops, the tools and devices used in this occupation had taken into consideration from the examples chosen by the poetries of the poets from various centuries. Within these framework, various travel books, sŭrnâme (literary texts about merriments), mesnevi, divan, şehrengiz (literary text of the divan literature about the cities) and journals had been reviewed. During our reviews, the couplets about tailoring had been labelled and after that these labels had been grouped and through these groups the scope and the parts of our study had been determined. In our study, we tried to choose the most remarkable couplets among their groups that explained the subject well. And as the fabrics and clothes had a very wide range of usage in the literary texts, they were taken out of the scope of this text.

Tailors, the important figures of the social life and various issues of them had become the subject of the different types of the texts of the divan literature. In the travel books of the domestic or foreign voyagers, notably the *Seyahatname* which was written by Evliya Çelebi, there are so many information given about the works of the craftsmen who work on tailoring including the sub branches and some detailed information were given in those texts such as the numbers of shops and workers of each groups, and the names of their sages. It is possible to find some datas about the tailor shops, their fabrics, tools, working systems, their clothes and etc. from the sŭrnâme which had been written about the wedding ceremonies of the nobles and from the pictures which had depicted the rites of passage in the wedding ceremonies. Besides, in the şehrengiz texts which were written about the beauties of the cities there are some information about the tailors in the Ottoman period. Beside these, in the poems and different types of poetries that take place in the mesnevi or divans, we can also see some issues about tailoring. Within these framework, the tailors in person and their apprentices, the clothes, the fabrics used in tailoring, the tools used such as irons, scissors, needles, yarns and the terms such as cut, saw or sew were used in those poems.

In the depictional texts like travel books and sŭrnâme in which the events were told as it had happened, there are some tangible information about the occupation and the professions of the work. The mentioned issues had been used mainly as a tool for concretization of the abstract world that had been fictionalized by the poets. In the metaphor of the divan poetry, the tailor had been associated with the supernatural powers such as God, fate, fortune and destiny, and the tailoring process had been associated with the functions of these powers such as creation, bringing a way to the life of the individual and determining their ways of life and living conditions. Besides, the physical and spiritual features of

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



the lover and the beloved and their relationships had been told through the terminology of tailoring. Again the beauty of the nature had been depicted through the terminology of the tailoring. Besides these metaphors used in the literary texts, also some beliefs had taken place in the literary texts which had been created through the personalities of Hz. İdris (Enoch), Hz. İsa (Jesus), Hz. Şit (Seth) and Hallac-ı Mansur. Through these examples, it can be said that the issues about the tailoring had a very wide range of usage in the similitude of the divan poetry.

Keywords: divan literature, social life, occupations, dressmaking

Giriş:

Giyinme, ilk insandan beri var olan ve başlangıçta hayvan derilerinin giyilmesiyle karşılanan bir ihtiyaçtır. İnsanlar vücutlarını dış etkenlerden korumak için ilk zamanlarda hayvan derilerini herhangi bir işlemde geçirmeksizin kullanırken zamanla bu derileri tabaklayarak kullanmayı öğrenmişlerdir. Bu dönemde giysi dikme ve pazarlama anlamında terziliğin bir meslek hâlinde olmadığı, kişilerin kendi giysilerini kendilerinin yaptığı varsayılabilir. Daha sonraları iplik yapımını öğrenen insanlar yün ve ipek gibi hayvan kökenli ya da pamuk ve keten gibi bitki kökenli ipliklerden dokudukları kumaşlardan elbiseler yapmaya başlamışlardır (Baykara, 2001, s. 91). Bu ihtisaslaşmayla birlikte yavaş yavaş ip yapımının, bunların dokunarak kumaşa dönüştürülmesinin ve elbise dikiminin birer meslek kolu hâline geldiği düşünülebilir. İnsanlığın gelişimiyle birlikte giyinme ihtiyacı sadece örtünme ve korunma amacının dışına çıkmış ve bir sosyal statü göstergesine dönüşmüştür. Ortaya çıkan giyim-kuşam kültürü çerçevesinde ayakkabılardan, alt, orta ve üst giyime (Baykara, 2001, s. 92), başlıklardan kıyafetlerin süslenmesine kadar bütün üretimler ayrı bir meslek dalı hâline gelmiştir.

Eski Türklerden günümüze ulaşan kalıntılardan dönem toplumunun giyim kuşam hususunda önemli bir seviye yakaladığı ve buradan hareketle de geniş anlamda elbise üretimi ile ilgili meslek kollarının gelişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Edebî metinlerdeki giyim kuşam ile ilgili kayıtlardan da bu meslek kollarına ilişkin terminolojinin de oluştuğu görülmektedir. Çinlilerin giyim tarzını etkileyen, Romalılara yün gömlek giymeyi öğretene, başka kavimler kopçayı bilmezken düğme kullanan Hunlardan itibaren Türk giysiciliği ilerleme kaydetmiştir. Orhon yazıtlarında halkın perişan durumu anlatılırken “içre aşsız taşra tonsuz yabız yabla bodun (karnı aç, sırtı çıplak yoksul ve sefil halk)” ifadesinin kullanılması elbisesizliğin Türk için açlıkla denk bir felaket ölçüsü olduğunu, dolayısıyla giyeceğin dönemin refah algılamasında önemli bir gösterge olarak kabul edildiğini düşündürmektedir¹. Uygurca metinlerde aş ve tonun (yiyecek ve giyeceğin) temel ihtiyaçlar olarak gösterilmesi de bu düşüncüyü desteklemektedir. Eski Uygurcada rastlanan “kışkı ton (kışlık giysi) ve yaykı ton (yazlık giysi)” ifadeleri dönemin giyim-kuşam kültürünü yansıtmaktadır. Türklerin daha Ötügen’de iken süse ve gösterişe düşkün oldukları, değişik vesikaların yanında bu bölgede kabul ettikleri Maniheizm muhitinde ortaya koydukları minyatürlerden anlaşılmaktadır (Şen, 2007, s. 85). Eski Türklerde seyyahların, elçilerin, ziyaretçilerin önemli mevkilerdeki yöneticilere hediye olarak yiyecek ve giyecek sunması (bkz. Şeşen, 2010, s. 16, 17, 22 vd.) giyim kuşamın ve bunlara ait unsurların toplumsal hayattaki yerini göstermesi bakımından anlamlıdır. Bütün bu örnekler Eski

¹ Tırsı de aşağıdaki beytinde “tumansız (don, şalvar)” diyerek kendisinin aşağılandığını belirtmektedir:

Ayağa söz düşürüp bana tumansuz didiler

Eskidi kalmadı ayakda tumanum diyerek (Tırsı, CXXIII/3)

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



Türklerin giyim kuşamlarına önem verdiklerini ve elbise yapımı konusunda hayli yol aldıklarını göstermektedir².

Ancak eldeki kaynaklardan bu elbiseleri diken terzilerle ilgili ayrıntılı bilgi bulabilmek, terziliğin ne zaman bir meslek hâline geldiğini ve yüzyıllar içerisinde nasıl bir değişim gösterdiğini tespit edebilmek mümkün değildir. İbn el-Fakîh'ten aktarıldığı kadarıyla halife Hişâm b. Abdülmelik'in (ö. 743) Türk hakanına gönderdiği bir elçi onu müslüman olmaya davet edince hakan yüz bin kişiden oluşan ordusunu göstermiş ve "Bunların arasında kan alan (tabib ya da berber), ayakkabıcı, terzi yok. Müslüman olurlarsa nereden ekmek yiyecekler?" cevabını vermiştir (İbn Fakîh'in *Kitâbü Aḥbâr el-Büldân* adlı eserinden nakleden Şeşen, 2010, s. 50. Bu anlatı ayrıca Yakut el-Hamavî'nin *Mu'cem el-Büldân* adlı eserinde de yer almaktadır bkz. Sağır, 2006, s. 73). Bu ifadelerden terziliğin, en azından 10. yüzyılda, insanların geçimlerini sağlayacakları bir meslek hâline gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yine *Kutadgu Bilig*'de yer alan "Ağıcı bitigçi ya iş tutguçi / Ya tonçı ätükçi 'âmil bolguçi (Arat, 1999, s. 263'den alıntılan Şen, 2007, s. 86) ["(Hacip), hazinedar veya kâtip gibi memurlar ile elbiseci veya ayakkabıcı gibi sanatkârlar ile münasebettedir" (Arat, 2003, s. 185'den alıntılan Şen, 2007, s. 86)] ifadelerinden Karahanlı döneminde bir sanatkârlar zümresi olduğu terzilerin de bunlar arasında önemli bir mevkide bulunduğu anlaşılmaktadır.

Terzi kelimesiyle karşılaştığımız en eski Türkçe kaynak *Divânü Lügati't-Türk*'tür. Burada terzinin elbisenin yivi, dikişi anlamına gelen "yi" sözcüğünden türetilen "yiçi" kelimesiyle karşılandığı bilgisi bulunmaktadır (Atalay, 1985b, s. 3; 1985c, s. 25, 216). Uygur ve Karahanlı dönemi metinlerinde de *tonçı* (elbiseci, terzi), *yiçi* (terzi) mesleklerinden³ başka giyim ve tekstille ilgili *börkçi* (başlıkçı), *bözçi* [dokumacı (kumaş)], *ätükçi* (ayakkabıcı), *kedizçi* (keçeci, keçe imalatçısı), *yuñçı* (yüncü) gibi mesleklerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlardan başka Eski Türkçedeki "ton biçmek (elbise biçmek)" ibaresinden o dönemde elbise yapıldığı ve *Divânü Lügati't-Türk*'te yer alan "üti (ütülemek)" ve "ütüg (ütü)" kelimeleriyle "ol tonug ütidi (o elbiseyi ütledi)" ifadesinden ütünün var olduğu ve kıyafetlerin ütülendiği de anlaşılmaktadır (Şen, 2007).

Yine sadece iğneyle ilgili "yignä (iğne), tāmān (büyük iğne), urt (iğnenin deliği), sap- (iğneye ip geçirmek), yiçi yigne sapdı (terzi iğneye iplik geçirdi) ve yine sadece terzi dikişi ile ilgili yi, yigi (elbisenin dikişi), tik- (dikmek), küpi- (sık dikişle dikmek), kadu-, tävçi- (seyrek dikişle dikmek), yed- (çanta vs. için dikilmek) gibi çok sayıda kelime ve ibarenin⁴ bulunuyor olması eski Türklerde terzilik mesleğinin ulaştığı yüksek seviyenin en önemli göstergesidir.

İslam Geleneği Çerçevesinde Terzilik:

Peygamberler sadece insanlığa dini öğretmek ve manevi sahalarda rehber olarak için değil aynı zamanda dünyevi meselelerde de insanlığa örnek olmak ve ilerlemesine yardımcı etmek üzere yeryüzüne gönderilmişlerdir. Bu anlayışın yansıması olarak bir inanışa göre önce nur olarak sonra da insan suretinde yaratılan Hz. Muhammed, Allah tarafından daha önceden yaratılan bir kandilin içinde ağaca asılmıştır. Peygamber burada, cemalini gördüğü Allah'a ibadetle meşgul olmuş, ruhlar da gelip peygambere tespih etmişlerdir. İnsanların yeryüzüne geldiklerinde işte bu ziyaret sırasında Hz. Muhammed'in gördükleri uzvuna göre bir meslek edindiklerine inanılmıştır. Bu inanış

² Bahaeddin Ögel'in *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı eserinin 5. cildi (1978) Göktürklerden Osmanlılara kadar Türklerde giyecek ve süslenme konusunda önemli bilgiler sunmaktadır.

³ Tonçı (elbiseci)'yı yiçi (terzi)'den ayıran başlıca özellik bu mesleği icra edenlerin giyim işinin dikiş aşamasının yanında pazarlama aşamasına da ağırlık vermesidir. Sözcüklerin anlam açılımları bu savı doğrulamaktadır. Yi (elbisenin dikişi)+çi: dikiş işlemiyle uğraşan, ton (giysi, elbise)+çı: giyim işiyle uğraşan kişi anlamındadır. Görüldüğü gibi *tonçının* uğraşı alanı *yiçiden* daha geniştir. Bu genişliği sağlayan unsur ise giyim sektörünün bakım, uyum (moda) ve satış gibi yönlerini kapsayan pazarlama boyutunun *tonçılıkla* devreye girmesidir (Şen, 2007: 84).

⁴ Örnekler için bkz. Dankoff-Kelly, 1985, s. 256'dan aktaran Şen, 2007, s. 87.

çerçevesinde Hz. Muhammed'in sol el parmağını görenler terzilik mesleğini seçmişlerdir (Aksoyak, Yüksel ve Delice, 1996, s. 21).

Geçmiş dönem toplumlarının esnaf teşkilatlanmaları anlayışı içerisinde her peygamber bir mesleğin piri olarak kabul edilmiştir. Hatta çobanlık, ticaret gibi toplum hayatında önemli yere sahip olan ve "ortak işler" olarak adlandırılan mesleklerin birden çok peygamber tarafından icra edilmiş olması, bir peygamberin birden çok işin piri sayılmasına neden olmuştur. Bu çerçevede ilk kez yazı yazması ve rakamları kullanması sebebiyle kâtiplerin piri olduğuna inanılan Hz. İdris⁵, ilk elbise diken kişi olduğu için terzilerin de piri olarak kabul edilmiştir. Bu inanın izlerini pek çok şiirde görmek mümkündür:

Ben oldum İdrîs-i derzî Şît oldum tokıdum bizi
Dâvûd'un görklü âvâzı âh idüp nâlişe geldüm (*Yûnus Emre, 224/4*)

Evliya Çelebi, onun hâlâ cennette cennet ehli için elbise diktiğine inanıldığı bilgisini vermektedir (Evliya Çelebi, 2006, s. 318). Bu inanış, cennette elbise dikmenin İdris Peygamber dışında kimseye nasip olmadığını belirten aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Cennet içre hulle kesmek kime olmuşdur nasîb
Tâ ki İdrîs-i Nebiyyu'llah zamânından beri (*Feyzî, G 1089/3*)

Evliya Çelebi, Selman-ı Farisî'nin kemer kuşattığı on birinci pir olan Davud-ı Tahirî'nin [Dâvûd ibni Abdurrahmân-ı Berberî (Anadol, 1991, s. 102)] terzilerin piri olarak kabul edildiği ve bütün terzilerin silsilesinin ona çıktığı bilgisini verir⁶.

Beyitlerde Hz. İdris'in terzilerin piri sayılmasının yanı sıra onunla ilgili çeşitli inanışlara da göndermeler yapılmıştır. Gülün hulleye (cennet elbisesine) benzeyen elbisesini dikmesi için her çimenin İdris Peygamber'den iğne alıp geldiğini söyleyen şair, Hz. İdris'in cennete yükseltildiği - yani yeryüzünde ölmediği ve mezarının bulunmadığı- inancını⁷ da hatırlatır:

Dikmek için hulleveş gül hil'at-i nev-rûzını
Sûzen aldı geldi İdrîs-i Nebî'den her çemen (*Bâlî Çelebi, K 6/4*)

Hz. İsa'nın göğe çıkarıldığı zaman üstünde dünya nimeti olarak iğne bulunduğu için dördüncü kattan ileriye geçemediğine ilişkin inanış⁸ da şiirlerde işlenmiştir.

⁵ Şît peygamberden sonra gelmiştir. Kendisine 30 sayfa ilahi emir gönderilmiştir. İlk defa rakam ve yazı yazıp, elbise diken odur. Bu yüzden kâtip ve terzilerin piri sayılır. Ondan önce insanlar hayvan derisi giyerlermiş. Diri iken Allah tarafından göklere çekilmiş ve meleklerle öğretmen olmuştur. Dünyada 360 sene yaşadığı rivayet edilir. İdris peygamberin yeryüzünde ilk defa tıp ve nûcum (yıldızlar) bilgisini yayan kişi olduğuna inanılır (Pala, 2000, s. 204).

⁶ "Ezîn-cânib terzilerin pîri İdrîs Nebî'dir. Lâkin Hazret-i Risâlet asrında pîr ü pîş-kademleri Dâvûd-ı Tâhirî'dir kim Selmân-ı Fâris'in on birinci kemer kuşatduğu pîridir. Cümle derzîlerin silsilesi ana müntehidir." (Evliya Çelebi, 2006, s. 318)

⁷ İdrîs'in yeryüzünde vefat ettiği bilinmemektedir. Müfessirler, "Kitapta İdris'i de an. Hakikaten o, pek doğru bir insan, bir peygamberdi. Onu üstün bir makama yücelttik." (*Kur'an-ı Kerîm, Meryem 19/56-57*) şeklindeki ayete dayanarak İdris'in göğe çekildiğini ifade etmişlerdir (Dikmen, 2003, s. 494).

⁸ Kendi söküklüklerini diktiği bilinen Hz. İsa'nın göğe çıkarıldığı sırada üzerinde dünya eşyası olarak bir tas, bir tarak ve bir iğne olduğu rivayet edilir. Birinin eliyle su içtiğini, bir başkasının da parmaklarıyla sakalını taradığını görünce tası ve tarağı bu kişilere verir. Göğe çıktığında ise üstünde dünya nimeti olarak yalnızca bir iğne bulunur. Bu yüzden sorguya çekilir ve dördüncü kattan ileriye geçmesine izin verilmez (Pala, 2000, s. 211).

Ecrâm-ı çarhı geçmeyicek bilmemiş Mesîh

Bâr olduğun vücûduna bir sûzenin dahi (*Nâilî-i Kadîm, G 365/3*)

Mesîhî bir beytinde yukarıdaki inanışa atıfta bulunarak Hz. İsa'nın söz konusu iğneyi, kendisi gibi göğe kaldırılmış olan İdris Peygamber'e cennette armağan etmek için yanına aldığını belirtir:

Îsâ başına sûzen-i gamzen sokındı tâ
Cennetde anı ilede İdrîs'e armağân (*Mesîhî, K 2/13*)

Osmanlıda Terzilik:

Osmanlı döneminde pek çok tarih kitabı yazılmış olmakla birlikte bu tür eserlerde toplumun gündelik yaşantısına dair bilgi bulabilmek çok da mümkün değildir. Çünkü Osmanlı tarih yazıcılığı devlet yönetimine ilişkin olaylarla bu olaylarda rol oynayan kişilere ve kronolojiye odaklanır. Sosyal hayatın akışıyla ilgili bilgilere/bilgi kırıntılarına çoğunlukla edebî metinlerde veya toplumsal yaşamı düzenlemeye yönelik olarak hazırlanmış olan fermanlardaki, mahkeme sicillerindeki kayıtlarda rastlamak mümkündür.

Sosyal yaşamın önemli bir figürü olan terzilerle ilgili ilk kayıtlar, bir terzinin önemli bir siyasi olayın aktörü olmasıyla “tesadüfen” tarih kitaplarında yer almıştır. Osmanlı kronikleri üzerine çalışmalar yapan Necdet Öztürk, terzi kelimesine ilk kez “Fetret Devri” sonlarında rastlandığını belirtir. Çelebi Mehmed ve kardeşi Musa Çelebi arasında gerçekleşen Çamurlu-ova Savaşı'nda Musa Çelebi'nin ele geçirilerek yenilgiye uğratılmasında terzisi “Saruca”nın etkili olduğunu ve “terzibaşı” tabirinin de yine aynı yıla ait kayıtlarda geçtiğini söyler. Öztürk, kayıtlardan hareketle daha ilk devirlerden itibaren sultanları ve şehzadelerin kendi terzileri olduğuna ve terzibaşı tabirinin 15. yüzyılın ilk çeyreğinde literatüre girdiğine göre terzilerden oluşan örgütlenmenin temellerini çok daha eskilere götürmek gerektiğini belirtir (2009, s. 58-59).

Osmanlı sarayında sanat/zanaat ile ilgili işler “ehl-i hıref-i hâssa” adı verilen ve hazinedarbaşına tabi yaklaşık iki bin civarında kişiden oluşan çeşitli meslek dallarında yetişmiş mahir ustalar tarafından yapılırdı. “Hayyâtîn-i hil'at” ve “hayyâtîn-i hâssa” adı verilen saray terzileri de bu meslek erbabındandı. Yorgancı ve hallaçlar da bu zümreden kabul edilirdi. Saraydaki bütün dikiş işlerinin yapıldığı “terziler kârhanesi”nde bir terzibaşı, bir hallaçbaşı ve kırk kadar da terzi bulunurdu. Zabıtları terzibaşı⁹, amirleri hazine kethüdasıydı. Meslekî becerilerine göre ustabaşı, kalfa ve şakird (çırak) olarak isimlendirilen terziler, devşirme zamanında saraya verilen acemilerden yetiştirilirdi. Ancak daha sonraları dışarıdan da bazı terzilerin alındığı olmuştur. Haremdeki cariyeler de hususî olarak işleme ve dikiş işlerinde çalışmakta iseler de başlıca bütün işlemler terziler kârhanesinde yapılırdı. Özellikle İstanbul'dan ve Bursa'dan gelen kıymetli kumaşlardan saray ehli için elbiseler dikerlerdi (Cenkmen, 1948, s. 274-276).

Osmanlı toplumunun giyim kuşam ihtiyaçları şehir çarşılarında yer alan terziler tarafından karşılanmaktaydı. Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiye göre terzi dükkânları İstanbul'da birisi Fatih Sultan Mehmet'in Arslanhane'ye bitişik olarak yaptırdığı diğeryse Kanuni Sultan Süleyman'ın Alay Köşkü karşısında yaptırdığı her birinde 500 kişinin çalıştığı iki büyük işyerinde toplanmışlardı. Bunun dışında İstanbul'un dört mevleviyetinde 5000 kişinin çalıştığı 3000 terzi dükkânı

⁹ Terzibaşı başına kırmızı renkte adi kavuk giyer, bunun üzerine beyaz destar sarılır, içine entari, beline sal kuşak sarar, bunun arasında bir bıçak taşır, arkasına sarı zeminli kahverengi bir kürk, kırmızı şalvar, sarı yemeni giyerdi (A. Ubicini'den aktaran Cenkmen 1948, s. 275).

bulunmaktaydı (Evliya Çelebi, 2006, s. 318). Saray esnaf teşkilatında olduğu gibi şehir esnaflarının da fütüvvet¹⁰ anlayışına göre şekillenmiş bir esnaf teşkilatı vardı.

Osmanlı Edebiyatında Terzilik:

Toplumsal hayatın önemli figürlerinden biri olan terzilerle bunlara ait çeşitli unsurlar divan edebiyatının farklı türdeki eserlerine konu olmuştur. Bu çerçevede terzilerin bizzat kendileri ve çıraqları dışında elbiseler, elbise yapımında kullanılan kumaşlar, kumaşın ölçümünde, kesiminde ve dikiminde kullanılan endaze, makas, iğne, ip gibi aletlerle mesleğin icrasıyla ilgili kesmek, biçmek, dikmek terimleri şiirlerde işlenmiştir¹¹.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinin İstanbul'daki esnaflar hakkında bilgi verdiği bölümünde giyim ve tekstil kültürüyle ilgili meslekleri, hayatlar yani terziler esnafı, dolamacı terzileri, kapamacılar, pamuk hallaçları, kadın takyacıları, kavukçular, kellepuşçular, yorgancılar, zincef ütücüleri, gömlekçiler, tülbentçiler, yağlıkçılar, örücüler, cüllahlar (bez dokuyucuları), çuka ve kumaş parçacıları, iplikçiler, ipek işleyicileri, ibrişimciler, ipek düğmecileri¹² başlıkları altında ele almış ve bu esnafların yaptıkları işler hakkında malumatın yanı sıra her bir grubun kaç dükkâna, kaç nefere sahip olduğu, pirlirinin kim olduğu gibi dönemin terzi esnaflarına ilişkin ayrıntılı bilgiler de aktarmıştır.

Hanedan mensuplarının düğünlerini konu edinen surnâmelerde¹³ de terziler hakkında bilgiler bulunmaktadır. Yapılan “sûr”lar esnasında birçok eğlence ve gösteri arasında “esnaf alayları”nın da çeşitli gösterilerle geçişler yaptıkları ve düğün sahiplerine hediyeler sundukları bilinmektedir. Evliya Çelebi, terzi esnafının böyle bir tören esnasında iki hünkâr terzibaşısından başka taşra terzibaşısının önderliğinde kendilerini silahlarla donatarak tahtırevanlar üstüne kurdukları dükkânlarını da değerli elbiseler ile süsleyerek Mısır, Dimyat ve Tire alacalarından rengârenk biçilmiş, dikişi belli olmayan ve alacaları birbirine uygun eskiden yapılmış hil’atları ve dikişsiz dokunmuş alacaları yenlerinden sırtıklar üzerine gererek geçtiklerini anlatır. Padişahların da kendilerine muhtaç olduklarından ve seferlerde “lazımlı esnaf” olduklarından eski pirlirine hürmeten terzilerin diğer esnafların önüne aldıklarını anlatır¹⁴.

¹⁰ Fütüvvet kelimesi, esas itibarıyla tasavvufa dayanan, fakat aynı zamanda iktisadi teşekkülleri de kavraması ve sanat erbabını teşkilatlandırması bakımından ekonomik bir hüviyet de taşıyan ehl-i fütüvvet tarafından daha geniş anlamlara gelen bir terim olmuştur. Fütüvvet daha çok ticaret ve sanat erbabı arasında yaşayan bir “gençlik ölküsü” hâline gelmiştir (Anadol, 1991, s. 2).

¹¹ Divan şiirinde sosyal hayat konusu üzerine yapılmış olan çeşitli çalışmalarda giyim-kuşam, kumaş, terzilik gibi konular alt başlıklar hâlinde ele alınmıştır (Bkz. Erdem Uçar 2012; Gökcan Türkdoğan 2011; Kaplan 2009; Keskin 2009; Özkan 2007; Öztekin 2006 vb.).

¹² “Esnâf-ı hayyâtân ya’nî terziyân, esnâf-ı hayyâtân-ı dolamacıyân, esnâf-ı kapamacıyân, esnâf-ı hallâcân-ı pembe, esnâf-ı takyacıyân-ı zenân, esnâf-ı kavukcuyân, esnâf-ı kelle-puşcıyân, esnâf-ı yorgancıyân, esnâf-ı zincef ütücisi, esnâf-ı ehl-i kanâ’at-gömlekciyân, esnâf-ı tülbendciyân, esnâf-ı yağlıkciyân, esnâf-ı örücüyân, esnâf-ı ehl-i kâmil- cüllâhân, esnâf-ı paracıyân-ı çuka ve kumâş, esnâf-ı ehl-i kemâl-iplikciyân, esnâf-ı ehl-i icâd gazzâzân, esnâf-ı ibrişimciyân-ı Yahûdân, esnâf-ı düğmeciyân-ı harîr” (Evliya Çelebi, 2006, s. 318-320).

¹³ Surnâmeler, padişahların erkek çocuklarının (şehzadelerin) sünnet düğünleri, kızlarının veya kız kardeşlerinin evlenme düğünleri vesilesiyle yapılan “sûr-ı hümayûn”ları anlatan edebî eserlerdir. Bu eserlerin bazıları yalnızca sünnet düğünlerini, bazıları yalnızca evlenme düğünlerini, bazıları da hem sünnet hem evlenme düğünlerini birlikte anlatırlar. Bunların yanında, örnekleri az olmakla birlikte, şehzade ve sultanların doğumları münasebetiyle yapılan ve “vilâdet-i hümayûn” adını taşıyan şenlikleri anlatan “vilâdetnâmeler” de surnâme olarak nitelendirildiği görülür. (Surnâmeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan, 2008, s. 23).

¹⁴ “Ammâ bu iki hünkâr derzibaşılardan gayrı taşra derzibaşısı cümle ehl-i hirefin pür-silâh edüp seyishâne tahtırevânlar üzre cümle dükkânların hil’at-ı fâhireler ile tezyin edüp sırtıklar üzre Mısır ve Dimyat ve Tire alacalarından gün-â-gün biçilmiş dikişi nâ-ma’lûm ve alacaları birbirine muvafık kâr-ı kadîm hil’atları ve dikişsiz dokunmuş alacaları yenlerinden sırtıklar üzre gerüp arz-ı kâlâ ederek cümle derzî dilberânları silâhlar ile kendülerin tezyin edüp tay ederler. Seferlerde lâzımlı esnâf olup pîr-i kadîmlerine ri’âyeten gayrı ehl-i hirefe takaddüm olundu. Zîrâ pâdişâhlar dahi bunlara muhtâcdır.” (Evliya Çelebi, 2006, s. 318)

Sûrnâmelerdeki anlatılardan ve geçiş töreninin tasvir edildiği resimlerden esnaf alayında yer alan meslek grupları hakkında somut bazı veriler elde etmek mümkündür. *Âlî Sûrnâmesi*'nde "Gürûh-ı Hayyâtîn-i Kâsibîn Du'â-yı Şehr-yâr-ı Güzîn Eyledükleridir" başlığını taşıyan bölümde bir sabah vakti terzilerin meydana geldikleri, rengârenk kumaşlarını sergiledikleri, bukalemun gibi renk değiştiren tavus kuşu kuyruğu gibi renkli bir bayrak açtıkları, ortada çeşitli kumaşlarla dolu bir dükkân ve etrafında dizilmiş terzilerin olduğu, ustalıkla dikilmiş elbiselerin yüzünü astarından ayırmanın mümkün olmadığı söylemi üzerinden işlerindeki maharetleri, padişaha üzerinde dikiş izi görünmeyecek kadar ustaca dikilmiş olan yünlü bir elbise hediye ettikleri, İdris Peygamber'in cennet elbiselerine benzeyen bu elbiseyi diken ustalara aferin diyeceğini anlatmaktadır:

Yine bir subh-dem ki hayyâtîn
Oldular sûr-gâh-ı şâha karîn

Çözilüp pâre-hâ-yı reng-â-reng
Çoğî zer-berf ü zer-keşî vü se-renk

Açdılar bir livâ-yı bûkalemûn
Düm-i tâvus gibi gûn-â-gûn

Dizilüp derzîler nigende-misâl
Ortada bir dükân-ı mâl-â-mâl

Pâresi çok hezâr meh-pâre
Yanlarınca gürûh-ı âvâre

Câmeler var ki bü'l-aceb kârı
Ne yüzi bellidür ne astârı

Kimi zincefl ü kimisinde tırâz
Kâr-ı nâ-dîde pîş ü pes mümtâz

Mazlama torbasından oldu bîrûn
Niçe bin pârehâ-yı gûn-â-gûn

Pîş-keş geldi bir dikilmiş sûf
Dikişi yok bedâyi'i mevsûf

Bir tokunmuş kabâyidi gûyâ
Eser-i rişte anda nâ-peydâ

Ol işi görse Hazret-i İdrîs
Âferîn eyleye belîğ ü selîs

Mihr içün nice pîrehen-mânend
Şâhsâr-ı hünerde mâhiye-bend

Yâhûd ol hulle-i behîşt-misâl
Huld-ı san'atda buldı hoş timsâl (*Âlî, Câmi 'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr, 1111-1123*)

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015





Resim 1: *Surnâme-i Vehbî*’den esnaf alaylarının geçit töreninde terziler ve sağ arkadaki tahtırevanda ip eğiren, soldaki tahtırevanda da elbise diken bir terzi detayı (*Surnâme-i Vehbî*, vr. 121a’ dan aktaran Choi 2008, s. 114)

Terzilikle İlgili Kavramlar ve Âlet İsimleri

Terzi (hayyât/derzî):

Şiirlerde terzi kelimesi “hayyât-ı kün fekân, hayyât-ı lem-yezel, hayyât-ı ezel, hayyât-ı felek, hayyât-ı cihân, hayyât-ı kader, hayyât-ı kazâ, hayyât-ı zamân, hayyât-ı melâmet, hayyât-ı neş’e, hayyât-ı rengînkâr-ı çeşmân, hayyât-ı aşk, terzi-i subh” gibi çeşitli tamlamalar içinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tamlamalardaki benzetme ilgisi, insanın Allah, felek, kaza ve kader gibi olağanüstü güçlerle kendisi arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Bu güçlerin yaratma, bireyin hayatına yön verme, yaşama biçimini ve şartlarını belirleme gibi işlevleri terzilik terimleri üzerinden insana “elbise biçmek” biçiminde somutlanmıştır.

Her şeyden önce evreni yaratıp belli bir düzende seyrine devam etmesini sağlayan Allah’tır. Usûlî aşağıdaki beytinde kendisi aşk ile avare iken “kün fekân” terzisinin evrene düzen verdiğini söylerken bu inancı dile getirmektedir:

Âvâreyidim aşk ile hayyât-ı kün fekân
Perdâht kılmış idi dahı çerh-i atlası (*Usûlî, G 137/4*)

İnsanı ve diğer bütün varlıkları yaratan da bu güçtür. Ezel terzisinin eli, cisim elbisesini dört parçadan kesmiş ve biçmiştir. Dört parça kumaş ile kastedilen anâsır-ı erbaa yani kâinatı meydana getiren hava, su, ateş ve topraktan ibaret olan dört unsurdur:

Kesdi biçdi dest-i hayyât-ı ezel
Kisve-i cismiyyemi çâr-pâreden (*Haşmet, G 182/4*)

Yaratmanın yanında ölümü takdir eden de aynı güçtür. Kânî’nin manevi evladı Yusuf’un ölümü üzerine yazdığı mersiyeden alınmış olan aşağıdaki beyitte, elbise (câme ve kisvet) olarak tasavvur edilen insanın yaşam çizgisinin kaza terzisi tarafından dikildiği ifade edilmektedir. Burada cisim elbisesinin dikilmesi, ömrün tamamlanmasını, ölümü karşılamaktadır. Kaza terzisi onun cisim elbisesini dikince şaire de hasret sandığındaki elbiseyi giymekten başka çare kalmamıştır:

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015

Hayyât-ı kazâ dikdi anun câme-i cismin
Sanduka-i hasretdeki kisvet sana kaldı (*Tokatlı Kânî, 47/12*)

Söz konusu güç aynı zamanda insanların kaderlerini de belirler. Bu çerçevede özellikle kasidelerde padişahların ve diğer devlet adamlarının makamlarının bu güç tarafından takdir edildiği inanışı hâkimdir. Ahmet Paşa, Fatih Sultan Mehmet'ten af dilemek için kaleme aldığı ünlü "Kerem Kasidesi"nde saltanat elbisesini padişahın boyuna uygun olarak dikenin felek terzisi olduğunu dile getirir. Felek terzisi saltanat elbisesini onun boyuna uygun dikmemiş olsaydı keremin yakasının da açılmayacağını vurgular. Bu söylemde her ne kadar padişaha bu makamın Allah tarafından takdir edildiği belirtiliyor ve bu söylem üzerinden onun seçilmiş olması dolayısıyla üstünlüğü vurgulanıyorsa da beytin alt okuması olarak padişaha onun üstünde, ona bu makamı veren bir gücün varlığı da hatırlatılmaktadır:

Saltanat hil'atini kaddine hayyât-ı felek
Râst biçmese açılmazdı giribân-ı kerem (*Ahmed Paşa, K 20/15*)

Zira cihan terzisinin diktiği elbisenin eteği cömertlik, yakası da bağışlamadır. Yani Allah'ın ona nasip ettiği padişahlık makamının gereği, yönettiklerine karşı bağışlayıcı ve cömert olmasıdır:
Sana biçdi yine bir hil'ati hayyât-ı cihân
Kim anun dâmeni cûd oldu giribânı kerem (*Ahmed Paşa, K 27/18*)

Azmîzâde Hâletî, Sultan Ahmet için kaleme aldığı teşrifîyyesinde onun büyüklüğünü anlatmak için terzilik terimlerinden yararlanmıştır. Gökyüzünün atlas kumaşı eğer padişahın yücelik elbisesinin yeninin nakşı olmaya layık olsa zaman terzisinin onu makasıyla kesip biçeceğini belirtir:

Atlas-ı eflâke hayyât-ı zamân ururdı kâz
Câme-i kadrine olsaydı tırâz-ı âstîn (*Azmîzâde Hâletî, K 11/11*)

Hâletî, Sinan Paşa'nın üçüncü kez vezirliğe getirilmesi üzerine kaleme aldığı tarihte ezel terzisinin devlet elbisesini Sinan Paşa'nın boyuna göre diktiğini dolayısıyla da –üçüncü kez vezir yapılmasına atfen- başkalarına yakışmamasına şaşmamak gerektiğini söyler:

Hayyât-ı ezel kaddine biçmiş aceb olmaz
Yakışmasa ger gayrılara câme-i devlet (*Azmîzâde Hâletî, T 1/4*)

Yine Vezir-i Azam Lala Paşa'ya vezirliğini kutlamak üzere sunduğu kasidesinde de cihan terzisinin onun gayret ve iyiliğinin derecesine karşılık gökyüzü kumaşını biçmesi gerektiğini söyler. Bu ifade de onun değerinin tam olarak bilinemediğine vurgu vardır:

Atlas-ı çerhi biçerdi ana hayyât-ı cihân
Kâmet-i himmet ü ihsânına itseydi vefâ (*Azmîzâde Hâletî, K 24/11*)

19. yüzyıl şairi Eşref Paşa da Serasker Mehmed Rüşdî Paşa'nın övgüsünü yaptığı îdiyye kasidesinde kendi talihsizliğinden bahsederken "Kader terzisi ikbalimin iğnesine iplik taksa yeteneğimin elbisesini yamayamaz." diyerek kaderin bile talihsizliğini değiştiremeyeceğini söyler:

Edemez câme-i ehliyyetime vaz'-ı refû
Taksa hayyât-ı kader sûzen-i ikbâlîme târ (*Eşref Paşa, K 25/10*)

Bunların dışında tabiat tasvirlerinin de terzilik terimleri üzerinden yapıldığı görülür. Bu çerçevede Ahmed Paşa, güneşin doğuşunu ve bu sırada tan vaktinde ortaya çıkan ufuktaki kızılığın aşağıdaki beyitte adeta resmetmiştir. Sabah terzisi, seher vaktinde altın renkli ipe, yeşil renkli çadırın kenarı için kırmızı kadife dikmiştir. Bu hayalde altın renkli ip (rişte-i zerrîn), doğmakta olan güneşi; yeşil renkli çadır (hâr-geh-i sebzîn), dünyayı; onun kenarı, ufuk çizgisini; kırmızı kadife (katîfe-i âl) de güneşin doğuşu sırasında ufukta oluşan kızıl rengi karşılar:

Seherde rişte-i zerrînle dikdi derzî-i subh
Kenâr-ı hargeh-i sebzîn için katîfe-i âl (*Ahmed Paşa, K 22/42*)

Süheylî, sabah rüzgârını ve goncayı aynı dükkânda birlikte çalışan iki terzi olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beytinde sabah rüzgârını ağaçlara ilkbahar elbisesi (hil'at-ı nev-rûz) biçen, goncayı da iğneye benzeyen dikenleri sebebiyle kabâ diken terziye benzetmiştir:

Biçdi eşcâra gelüp hil'at-ı nev-rûzı sabâ
Gonçeler sûzen-i hâr ile kabâ-dûz oldu (*Süheylî, G 332/4*)

Ezel terzisi, servi için yeşil bir kaftan dikmiştir. Ancak kaftan serviye kısa geldiği için o elbiseyi nazik bedenli sevgili giymiştir:

Kabâ-yı sebz dikdi serve hayyât-ı ezel ammâ
O hil'at ana kûteh geldi ol nâzûg-beden geydi (*Rahmî, G 212/4*)

Kimi şiirlerde sevgilinin fiziksel ve ruhsal özellikleri anlatılırken de terzilikle ilgili unsurlardan yararlanılmıştır. *İntizâmî Sûrnâmesi*'nden alınmış olan aşağıdaki beyitlerde sevgili, hem terzi hem müşteri, onun güzelliği de terzi dükkânı olarak düşünülmüştür. Güzellik elbisesini kendi dikip kendisi giyen sevgilinin yanağının rengi, kırmızı Frenk atlasına; ağzı, ipliğe; dudağı da iğne deliğine teşbih edilmiştir. *Vehbî Sûrnâmesi*'nde ise seyircilerin gözlerini iğne deliği gibi dikerek ve ağızlarını makas gibi açarak hayran hayran meydandan geçmekte olan terzileri izledikleri anlatılmaktadır:

O meh-rû hüsni dükkânın çü açdı
Kabâ-yı hüsni kendü geydi biçdi

Temâşâ itsen ol ruhsâr-ı rengi
Sanasın âl atlasdur firengî¹⁵

Sorar isen dehânıyla lebinden
Bu târ-ı ignedür o çeşm-i sûzen (*İntizâmî Sûrnâmesi, 13b*)

Bir kesimle yürüdi derzîler
Ki temâşâ iden olup hayrân

¹⁵ Bu beyit Mesîhî'nin *Edirne Şehrengizi*'nden alınmış olmalıdır (bkz. Mesîhî, *Şehr-Engîz der Medh-i Cüvânân-ı Edirne*, 139).

Çeşm-i sûzen gibi gözin dikdi
Ağzın açdı makas gibi yârân (*Vehbî Sûrnâmesi*, 112b)



Resim 2: Nakkaş Osman'ın *Sûrnâme*'sinde esnaf alaylarının geçit töreninde terziler ve kumaş kesen bir terzi detayı (Aracı, 2005, s. 28).

“Lem-yezel” terzisi sevgiliye güzelliğinin yanında nazı da hoş bir elbise olarak dikmiştir. Âşık, sevgilinin bu elbiseyi giymesini ve servi gibi nazlı nazlı salınarak yürümesini ister:

Geysün kabâ-yı nâzı ki hayyât-ı lem-yezel
Hoş hil'at itdi serv-i hırâmânım üstine (*Amrî*, G 112/4)

Ezel terzisinin o gül gömleklili sevgilinin uzun boyu için eliyle diktiği naz elbisesinin güzel olması, pamuğunun ay, ipeğinin güneş, ipinin seher vaktinin aydınlığı, cebinin hilâl, yakasının ise en parlak ışığın doğuş yeri olmasından kaynaklanır:

Dest-i hayyât-ı ezel dikmiş o gül-pîrehenün kâmet-i bâlâsına bu câme-i nâzı ne güzel kim
Penbesi mâh u harîri güneş ü rîşesi nûr-ı seher ü ceybi hilâl ü yakası matla'-ı enver
(*Antepli Aynî*, *Bahr-ı Tavîl*/4)

Kalem terzisi, kâtibî yenli gömlek gibi sözü (sevgilinin güzelliğini açıklamayı) uzatmaktan kaçınarak hattının vasfının kumaşını kesmekte olduğunu (sözü kısa tuttuğunu) belirtmiştir. Bu ifadede kâtiplerin giydikleri gömleklerin yenlerinin uzun olduğu anlaşılmaktadır:

Kâle-i vâsf-ı hatın kesmede hayyât-ı kalem
Kâtibî yenli edip karz-ı beyân etmekden (*Lebîb*, K 24/57)

Kâzâ terzisi, güzelliği sevgilinin boyuna elbise olarak biçtiğinden beri altın renkli kaftan giymiş bir güneşe benzeyen sevgili, âşığı güneş gibi yakmakta; cefa, âşığın sabrının yakasını yırtmaktadır:

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



Kaddüne hil'at biçelden hüsni hayyât-ı kazâ
 Gün gibi yakdun cihâmı ey meh-i zerrîn-kabâ
 Çâk idüpdür gerçi kim sabrum girîbânın cefâ
 Dâmenün cevri ile elden koya sanma dil-berâ
 Ol olacak iş degül yakam tutınca tâ ecel (*Bâkî, Msm 5/V*)

Ayrılık terzisi, hasretin makasıyla âşığın tenini doğramıştır. Bu durum karşısında âşık isyan etmekte ve “Ya Rab, ben eziyet etmeyi seven feleğin endamına elbise miyim?” diye söylenmektedir:

Kâz-ı hasretle tenüm toğradı hayyât-ı firâk
 Yâ Rab endâmına cevri-i felegün câme miyem (*Adnî, G 37/3*)

Âşığın böylesine cevri eden vefasız sevgili, rakibe aşk elbisesi biçmeye kalkmıştır. Ancak rakibin uğursuzluğundan olsa gerek, daha kumaşı keserken sevgilinin elindeki makas kırılmıştır:

Biçerken câme-i aşkı rakîbe
 Bugün hayyât elinde sındı mikrâs (*Ziyâî, G 200/4*)

Terzi Çırağı (Şâkird):

Çıraklık, bir mesleğin öğrenilme sürecinin başlangıç noktasıdır. Bu seviyedeki meslek erbabının doğrudan mesleğin icrasına ilişkin bir katkısı yoktur. Daha çok dükkânın temizliğiyle ve çeşitli ayak işleriyle meşgul olurlar. Terzi çırakları, gençlikleri ve güzelliklerinin yanı sıra mesleklerindeki maharetleriyle de şiirlerde söz konusu edilmiştir. Mesîhî, elindeki makasla kumaş kesmekte olduğu hâlde tasvir ettiği Ali’yi maharetli bir terzi çırağı olarak tanıtmıştır:

Birisi de Alî’dür derzî şâkird
 İşi ondı iden ol gürzi şâkird

Elinde Zülfekâr oldukça mikrâz
 Seni iki biçerse kılma i’râz (*Mesîhî, Şehr-engîz der Medh-i Cüvânân-ı Edirne, 136-137*)

Aşağıdaki beyitte terzizâde, güzellikte İdris Peygamber’le yarışacak olsa da henüz usta olmadığı için gönül kumaşından elbise dikememektedir. Beyitte “terzi-zâde” ibaresiyle ifade edilen terzinin çırağı mı olduğu yoksa terzinin kendisine yardımcı olarak mesleği öğrenen oğlunu olduğunu anlaşılamamakla birlikte mesleğinde henüz ustalaşmamış olduğuna gönderme yapılmaktadır:

İdemez câme kumâş-ı dili derzî-zâde
 Sıfatında galebe eylese İdrîs’e dahî (*Fâik Mahmud, G 144/2*)

Yukarıda değinildiği üzere terziler, sevgili olarak konumlandırılmalarının yanında daha çok evrenin, insanın, insan karakterinin ve güzelliğinin meydana getirilmesiyle ilişkilendirilirken terzilerin yanında bulunan yardımcı konumundaki kişilerin de daha çok sevgili karşılığında kullanıldığı görülmektedir. Âşığın canının ipe, sevgilinin kirpiklerinin iğneye benzetildiği aşağıdaki beyitte âşık, can ipliğinin sevgilinin kirpik iğnesine takıldığını belirterek terzizâdenin sinesindeki yırtığı dikmesini istemektedir:

Takıldı sûzen-i müjgâna rişte-i cânım

O derzî-zâdeye din sîne çâkini ilsün (*Gelibolulu Mustafa Âlî, G 1129/3*)

Terzi Dükkânı:

Osmanlıda 19. yüzyıla kadar hazır giyim yoktu (Taner, 2009, s. 198). Dolayısıyla Osmanlı toplumunda terzilerin çalışma biçimleri farklılık gösterirdi. Erkekler çoğunlukla çarşılarda bulunan terzi dükkânlarına giderek elbise diktirirken toplumsal hayatın içerisinde çok fazla görünmeyen kadınlarsa ya kendi elbiselerini kendileri dikerler ya bu konuda maharetli olan bir komşusuna, bir yakınına diktirirler veya evlerini terzihane gibi kullanan terzi kadınlara ya da -daha varlıklı olanları- evlerine çağırdıkları özel kadın terzilere bu işi havale ederlerdi. Ergin Taner, terzinin eve gelişini şöyle anlatır: Terzi gelmeden önce hazırlıklar başlar, kumaşlar alınır, modeller bulunur, dikiş bilen akrabalar yardıma çağırılırdı. Yemekler yapılır ve terzinin gelmesiyle bütün ev halkı deliler gibi çalışmaya başlardı. Bütün bu işler evin beyi gelene kadar devam ederdi. Eve gelen terzilerden bir kalite daha iyisi, kendi evlerinde dikiş diken terzilerdi (2009: 197). Tırsî'nin aşağıdaki beyitlerinde bir elçi vasıtasıyla eve özel terzi çağırma uygulaması konu edilmektedir:

Var yavan derzîye çağır bana cânım diyerek
Ardın al önüne kat rûzla yavanum diyerek

Alsun endâze vü mikrâzî önüme gelsün
Göstereyüm olacağını civânım diyerek (*Tırsî, CXXIII/1, 2*)

Nerede, nasıl tarafından dikilirse dikilsin terzilerin hazırladığı her kıyafet müşteriye özel olurdu. Genel durum bu şekilde olsa da bazı elbiselerin terziler tarafından önceden dikilerek dükkânlarında hazır biçimde satıldığı da görülürdü. Osmanlı terzilerinin dükkânları, çeşitli renklerdeki top top kumaşlarla, kapı önlerinde ve içeride asılı olan kıyafetlerle renkli bir görünüme sahipti¹⁶ (bkz. Resim 2).

¹⁶ Edmondo De Amicis 1874 yılı İstanbul'unu anlattığı eserinde kumaş ve elbise satılan dükkânların bulunduğu bir çarşıyı şöyle anlatır: "Rastgele bir çarşıya dalın, günün yarısını farkına varmadan geçirirsiniz. Örneğin, kumaş ve elbise çarşısına girin. İnsanın gözünü, aklını, kesesini kaybettirecek kadar zengin ve muhteşem bir çarşı, bir panayırdır. Temkinli olmak gerekir, zira ufacık bir heves yüzünden evden telgrafla yardım istemek zorunda kalabilirsiniz. Yığınlarla ipek üstüne sırma işlemeli Bağdat kumaşlarının, Karaman halılarının, Bursa ipeklilerinin, Hindistan tüllerinin, Hint ve Acem kaşmirlerinin, alacalı Kahire kumaşlarının, altın arabesklerle işlenmiş yastıkların, gümüş yollu ipek örtülerin, bulut gibi hafif ve şeffaf, pembe, mavi çizgili tül atkıların, kırmızı, yeşil, mavi, sarı, sevimli bir uygunluk içinde bir araya gelmiş en asi renklerin ağzını açık bıraktıracak bir cüret ve ahenkle birbirine yaklaştığı, birbirine yaklaştığı, birbirine karıştığı her çeşit kumaşın ve her çeşit nakışın arasında gezinir durursunuz. ... Bütün bir gün Elhamra sarayını seyredemiş gibi seyredeceğiniz, kırmızı veya beyaz zemin üzerine arabeskler, çiçekler, ayet-i kerimeler, padişah tuğraları işlenmiş boy boy masa halıları vardır. Burada, bir harem odasındaymış gibi, kadını baştan aşağıya saran yeşil, turuncu, sümbül renkli feracelerden, ipek gömleklere, sırma işlemeli mendillere, efendinin veya haremağasının gözünden başka hiçbir erkek gözünün görmediği atlas kuşaklara kadar Türk kadın kıyafetinin bütün kısımlarını tek tek hayranlıkla seyredebiliriz. Kırmızı kadifeden, silme yıldız işlenmiş kaftanlar, sarı atlas cepkenler, pembe ipek şalvarlar, altın çiçekli beyaz Şam ipeklilerinden çamaşırlar, gümüş pullu pırlıl gelin duvakları, kenarına kuğu tüyleri geçirilmiş yeşil yelekler, biçim biçim, süslü püslü, zırh gibi ağır ve göz kamaştırıcı Rum, Ermeni, Çerkez ceketleri ve bütün bu servetlerin içinde, bir şiirin sayfaları arasına yanlışlıkla girmiş terzi pusulası gibi duran, renkleri kasvetli, adi Fransız ve İngiliz kumaşları. Bir kadını seven herhangi bir erkek bu çarşıdan milyoner olmadığını düşünerek çok bedbaht olmadan ve bir an ruhunda bir yağma duygusu coşmadan geçemez." (2013, s. 88-91).



Resim 3: Nakkaş Osman'ın *Şehnâme*'sinden sultanın çarşıdan geçişini gösteren bir minyatür. Minyatürün arka planında kemerli bir yapıya sahip olan üç katlı, büyük bir bina yer almaktadır. Binanın ilk katında, sağda hazır elbiseler de satan bir terzi dükkânı, solunda bir çömlekçi dükkânı, üstte enstrümanlarıyla sultanın geçişine eşlik eden müzisyenler yer almaktadır. Meslek sahipleri dükkânlarının önüne oturmuş geçit törenini izliyorlar (Yerli, 2007, s. 32).

Kimi şiirlerde terzilerin çalışma usulleriyle ilgili ipuçları yakalamak mümkündür. Terzi dükkânına gelen müşteriler kumaşlarını seçtikten sonra terzi, kumaş topundan yeteri kadar kumaş keser ve müşterinin ölçülerini alarak istenen modele göre bu kumaştan bir elbise biçer ve birtakım provalar yaparak müşterinin vücuduna uygun olarak elbiseyi diker. Ölçü alınması sırasında ve prova sürecinde müşteri ayakta durarak terzinin işlemleri tamamlamasını bekler. Emînî'nin aşağıdaki beytinde müşterilerin terzinin önünde ayakta beklemesi söz konusu edilmiştir. Terzi olan sevgilinin önünde boş, aylak âşıklardan başka kimse kalmamıştır. Burada âşıkların şeme (muma) benzetilmesi geceleyin mum ışığında dikiş diken terziyi akla getirmektedir:

Ol derzî dil-berinün önünde şem' gibi
Âvâresinden özge kimesne dikilmedi (*Mecmû'a-i Letâ'if*, 1426/3)

Terzilerin, özellikle de çarşıda kıyafet dikenlerin uyması gereken kurallar vardı. Müşterinin elbisesini bozmamak ve iyi dikmek için özenli davranırlardı. Kendi dikmemiş ise bozuk malı alıp satamazlardı. Dikişlerinin güzel olması ve aldıkları bir işi taahhüt ettikleri sürede tamamlamaları gerekirdi. Fazla iş alıp verdiği sürede bitiremeyen terziler cezalandırılırdı. (Taner, 2009, s. 197). Sâbit, âşığı bayram için kıyafet şiparişi vermiş müşteriye, sevgiliyi de ihmalci davranıp işini yavaştan alan terziye benzettiği aşağıdaki beytinde bu tip bir terzi tipini işler. Terzilerin en yoğun oldukları zaman dilimi bayramlardır. Böyle bir bayram arefesinde bakışıyla âşığın siparişi olan hayat elbisesini dikecek olan terzi sevgili henüz elbiseyi biçmemiştir ve bu gidişle bayrama yetiştirebilmesi de mümkün değildir:

İhmâlcidür biçmedi hayyât-ı nigâhun
Dibâ-yı hayâtum sana bayrâma yetişmez (*Sâbit*, G 147/3)

Elbise:

Terzi dükkânına gelen müşterinin yapacağı ilk iş, nasıl bir elbise istediğini belirlemesidir. Kişinin seçeceği kıyafet, onun sosyal konumuna, yaptığı işe ve kullanım amacına uygun olmalıdır. Zira Osmanlı toplumunda kıyafetler kişinin etnik kökenine, dinî inanışına, işgal ettiği makama, ait olduğu sosyal zümreye göre birtakım farklılıklar göstermekteydi. Bu farklılıklar özellikle üst giysilerdeki ve/veya başlıklardaki kimi sembollerle vurgulanırdı. Ayrıca kimi elbiseler belli

durumlar için özel olarak hazırlanırdı. Taranan beyitlerde abâ, cübbe, kabâ, hırka, gömlek, pîrehen, dâmen, libâs, hil'at, kaftan, şal, futa, destâr, külâh, peçe (burka), yaka (girîbân), kemer, uçkur, zünnâr, mendil (dest-mâl), ayakkabı (başmağ) gibi kıyafetler geçmektedir. Bu kıyafetlerin ve kıyafetlere ait bölümlerin şiirlerdeki kullanılış biçimi, başka bir araştırmanın konusu olacak kadar geniştir. Ancak genel olarak –makalenin bütününde verilen örneklerde de görüleceği üzere- elbisenin bağlama göre kaza-kader anlayışı içerisinde kişinin yaşam koşullarını, fiziksel ve ruhsal özelliklerini karşılamak üzere kullanıldığı söylenebilir. Aşağıdaki beyitte âşığın çektiği ızdırabın bir göstergesi olarak bütün bedeninin yaralarla kaplı olduğunu anlatmak üzere sevgilinin bakış makası ve kırpık iğnesinin âşığın bedenini kesip, biçip ona yaralardan renkli bir gömlek yaptığı ifade edilmiştir:

Kâmetimce kesdi biçdi dikdi rengîn pîrehen
Sûzen-i müjân u mikrâz-ı nigâhun yâreden (*Antepli Aynî, G 158/3*)

Ancak her ne kadar baştan aşağı yaralardan oluşmuş olsa da beden elbisesi, Hz. İsa'nın iğnesi ve Mansur'un ten ipi gibi âşığı dünyaya bağlayan ve onun manevi terakkisine engel olan bir unsurdur:

Geç Nev'iyâ libâs-ı bedenden ki kayd imiş
Mansûr'a rişte-i teni Îsâ'ya sûzeni (*Nev'î G 540/5*)

Kumaş

Terzi dükkânına gelen müşteri, istediği elbise modelini belirledikten sonra buna uygun bir kumaş seçmelidir¹⁷. Terziler, Ahilik teşkilatına karşı son derece hürmetli ve konulan kuralların uygulanmasında dikkatli idiler. Bunun için kesin kaideler vardı. Bir vatandaş kıyafet diktirmek için terziye giderse terzi, getirilen kumaşı tartar ve not ederdi. Dikim bittikten sonra parçayı kırıntılarıyla tartar ve müşterisinin helalini isterdi (Taner, 2009, s. 197). Ancak kimi zaman bu duruma uymayan örnekler de görülürdü. Kânî'nin aşağıdaki beytinde kötü niyetli terzilerin müşterilerin kumaşlarından bir kısmını gizlice çaldıkları anlatılmıştır:

Artar o kadd ü nâr u nemden kumâş-ı sabr
Kendüsine nigâhî kalanı keser biçer (*Tokatlı Kânî, G 57/2*)

Tırsî de aşağıdaki beytinde terzilerin kesip biçtiği kumaşlardan arta kalan kırıntılardan minder yapıldığı bilgisini vermektedir:

Tırsî otayı ferş-i hasîr ile döşet de
Kırpındı-i derziyle dahi minderi toldur (*Tırsî, XLVIII/9*)

Ölçü (Endâze, arşın)

Müşteri istediği elbise modelini ve kullanılacak kumaşı belirledikten sonra terzi ilk iş olarak elbiseyi giyecek kişiye göre şekillendirmek üzere kişinin ölçülerini alır. Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığa kavuşma elbisesi diken bir terzi olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık, sevgiliye kavuşma ücreti olarak canını vermiş ve sevgili de bunu kabul etmiştir. Ancak ücretini peşin almış olmasına rağmen

¹⁷ Terzi dükkânları kumaş çeşitleri ve renkleri bakımından oldukça zengindir. Terzilik bağlamında taranılan beyitlerde “atlas, bağdâdî, dîbâ, harîr (ipek), kadife, kabâ, kemhâ, zer-berf” gibi kumaş türlerinin adı geçmektedir. Divan şiirine konu olan kumaşların türleri, özellikleri, renkleri, menşeleri, toplum nezdinde buldukları karşılıklar başka bir yazının konusu olacak kadar fazladır. Burada birkaç örnek verilerek konuya kısaca değinilmiştir.

bir türlü sözünde durmamakta, tereddüt göstererek kumaşı endaze ile ölçüp biçmekte ama bir türlü kesememektedir:

Alup cân nakdin itmişken metâ‘-ı vaslını ikrâr
Yine kat‘ eylemez ölçer biçer endazedden tâze (*Şûhî, G 181/4*)

Tırsî aşağıdaki beytinde terziye çırak ya da müşteri olarak giden çocuğun dükkânda birisiyle dövüştüğünü ve bu sırada çocuğa endaze ile vurulduğunu belirtmektedir. Şairin bu ifadesinden o dönemde endazenin terzi tarafından çırağı döverek terbiye etme aracı olarak kullanıldığı da çıkarılabilir:

Derzîye gitdi döğüşmiş oğlan
Arada ol da bir endâze yemiş (*Tırsî, G XCV/4*)

Makas (Mikrâz/râz /kâz/ gâz/sındı):

Terzilikle ilgili âletler arasında makas da yer almaktadır. Makas, şiirlerde “kesme” ve “biçme” fiilleriyle birlikte kullanılmıştır. Müşterinin ölçülerini alan terzi, kumaş topundan yeteri kadar kumaşı makas yardımıyla keser. Bundan sonra kestiği kumaşı elbisenin gövde, kol, yaka gibi bölümlerini oluşturmak üzere parçalara ayırır. Elbise dikmek için öncelikle kumaşın kesilmesi gerektiğine şair de değinmiştir:

Öyle gör her dem te’emmülkâr olup dünyâyı kec
Dikmek olmaz biçmedikçe atlas u dîbâyı kec (*Erzurumlu Zihnî, G 32/1*)

Kesici-delici âletlerle yapılan bu kesme ve dikme işlemleri sırasında küçük kazalar da yaşanır. Ahmedî’nin aşağıdaki beyti böyle bir kaza anını tasvir etmektedir. Terzi, sevgilinin ölçüsünü alıp boyuna uygun bir elbise dikmeye çalışırken onun yüzünü görmüş ve güzelliğine hayran olmuştur. Bu şaşkınlık anında makas elini kesmiş, iğne de yüreğini delmiştir:

Boyına ton biçer iken yüzün görüp hayyât
Elini sındı kesüp deldi yüregini hıyât (*Ahmedî, G 316/1*)

Sevgili, terzi olarak düşünüldüğünde onun âşığa eza ve cefa veren unsurları da terzi araç-gereçleri olarak takdim edilir. Makas gibi kesici ve delici bir âlet de sevgilinin âşığın beden kumaşını doğradığı bu benzetmede oldukça önemli bir rol oynar. Zaten makas şekli itibarıyla da Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikar’a benzemektedir. Sevgili, elindeki Zülfikar’a benzeyen makasla âşığını ikiye biçer:

Elinde Zülfekâr oldukça mikrâz
Seni iki biçerse kılma i‘râz (*Mesîhî, Şehr-engîz der Medh-i Cüvânân-ı Edirne, 137*)¹⁸

Terzi sevgili zaten dağınık ve perişan hâlde olan âşığın bedenini bir de cevri makası ile doğrayarak az işi çok hâle getirmiştir:

Togradı mikrâz-ı cevri ile beden âvâresin
Âh o derzî dil-beri çok itdi ey dil az işi (*Mecmû‘a-i Letâ‘îf, 1406/2*)

Zira sevgilinin gam makası âşığın sabır elbisesini kesip parçalamasına karşın onun gamze iğneleri henüz oluşan keşiği dikebilecek duruma gelmemiştir:

¹⁸ Aynı beyit *İntizâmî Sûrnâmesi*’nde de örnek olarak verilmiştir (bkz. *İntizâmî Sûrnâmesi, 13b*).

Câme-i sabrumı çâk eyledi mikrâz-ı gamun
Olmadın gamzelerün sûzeni dil-dûz henüz (*Karamanlı Nizâmî, G 44/7*)

Makas her zaman elbise dikmek üzere kumaşı kesmek için kullanılmaz. Kimi zaman zaten dikilmiş olan elbiseyi kesip parçalamak için de kullanılır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gamının makası, âşığın sabır elbisesini doğradığı ifade edilmiştir:

Cigerüm pâreledi hançer-i cevri ü sitemün
Sabrumun câmesini doğradı mikrâz-ı gamun (*Avnî, G 77/1*)

Aşağıdaki beyitte de âşığın sırtına fanilik elbisesi dikebilmesi için “lâ” makasıyla dünya bağlarını kesmesi gerektiği belirtilmiştir. Tasavvufî aşkı konu edinen bu söylemde hem “lâm-elif (ل)” harfinin makasla olan şekil benzerliği hem de kişinin dünyayla bağını koparması bağlamında kelimenin reddetmek anlamıyla makasın kesme işlevi arasındaki ilişkiye gönderme yapılmıştır:

İstersen egnüne biçesin cübbe-i fenâ
Mikrâz-ı lâ ile idegôr kat‘-ı mâ-sivâ (*Nev‘î, G 1/1*)

Biçmek (Kesmek):

Terzilik için önemli fiillerden bir tanesi de kumaşın ölçüye ve modele göre biçimlendirilmesidir. Şiirlerdeki kullanımlardan anlaşıldığı kadarıyla kesmek ve biçmek, elbise yapımının farklı süreçlerini karşılamaktadır. Kesmek, kişinin ölçülerine göre kumaşı makasla parçalara ayırmak anlamında kullanılırken biçmek ise son dikim yapılmadan önce kesilen parçaları kişinin bedenine uygun bir elbiseye dönüştürebilmek için yapılan prova sürecini karşılamaktadır. Aşağıdaki beyitte bu süreç “endam kesmek” şeklinde ifade edilmiştir:

O derzî şûhu ider çîn-i ebruvânı bize
Metâ‘-ı cevri den endâm kesmege mikrâz (*Lebîb, G 70/2*)

Şiirlerde “biçme” ifadesi, bağlam içerisinde ele alınan hususun yeterliliğini ya da yetersizliğini ve beklentileri karşılayıp karşılamadığını belirtmek üzere kullanılmıştır. Ezel terzisi sevgilinin güzellik elbisesini biçerken siyah renkli (günahkâr) saçlarının eteğini uzun bırakmıştır. Siyah rengi ve uzunluğuyla âşığı kendisine bağlayan sevgilinin en dikkat çekici güzellik unsurlarından olan saçlarının bu durumu elbisenin eteğine teşbih edilmiştir. Bu benzetme ilgisinin kurulmasında sevgilinin saçlarının uzunluğu ve rengiyle âşığın kanına girerek günah işlemesi ile elbisenin -özellikle de uzun bırakılmış- eteğinin toza toprağa bulanarak kirlenmesi arasındaki benzerlik etkili olmuştur:

Biçicek câme-i hüsnî sana hayyât-ı ezel
Biraz uzun komış ol zülf-i siyeh-kâr etegin (*Emrî, G 386/4*)

Aşağıdaki beyitte cismin boyuna ömür elbisesi kısa biçildiği belirtilmiştir. Bu durumda da biçilen ömrün sonu gelmeyen arzuları yerine getirebilme noktasında yetersizliği vurgulanmıştır:

Kûteh biçildi kâmet-i cisme kabâ-yı ömr
Tûl-i emel bu yolda kıyâmet degül midür (*Nev‘î, G 56/4*)

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015



Hil'at-i bahtum felek kûtâh biçmiş âh kim
Yohsa ben teşrîf-i lutfunla ne geysen yaraşur (*Nev'î, G 147/7*)

Aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa aşk elbisesinin tam da kendi boyuna uygun olarak biçildiğini belirtmiştir:

Ahmed'im kim okunur namum ile nâme-i aşk
Germdir sözlerimin sûziyle hengâme-i aşk
Dil elinden biçilipdür boyuma câme-i aşk
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül (*Ahmed Paşa, 173/IX*)

Teyellemek:

Teyel, kalıcı son dikiş öncesinde geçici olarak yapılan eğreti ve seyrek dikiştir. Terzi, kumaşı ölçüp makasla kestikten ve provalarla müşterinin bedenine uygun biçime soktukten sonra son dikim işlemine geçmeden kumaşları teyeller. Böylece elbisenin dikilmeden önce düzgün olup olmadığını kontrol edilir.

Berf ile atlas-ı çerh oldı fetîlî câme
Dikdi hayyât-ı şitâ rişte-i bârânı teğel (*Gelibolulu Mustafa Âlî, K 86/11*)

Prova sürecinde elbisenin düzgün olması için kullanılan bu geçici dikiş, kalıcı dikiş yapıldıktan sonra sökülür. Aşağıdaki beyitte gamzenin diktiği teyeli sökme işlemi “çırpı çekmek” ifadesiyle dillendirilmiştir (Koç Keskin, 2009, s. 280).

Ol derzî şühünun biraz esvâbın elledüm
Bir çırpı çekdi gamze-i mesti teğelledüm (*Sâbit, Mt 36*)

Dikmek (Dikiş)/Sökmek:

Şiirlerde terzilikle ilgili kullanılan bir diğer kavram da dikmektir. Elbise yapım sürecinin son aşaması dikimdir. Ölçülüp, kesilen ve müşterinin bedenine uygun olarak biçilen kumaş son şeklini almalı yani dikilmelidir. Bu dikim işlemi iğne ve iplik yardımı ile yapılır. Aşağıdaki beyitte de bu durum söz konusu edilmiş ve sevgilinin nazik bedenine elbise dikmek isteyen âşıkların kirpiğini iğne, canını da ip yapmaları gerektiği belirtilmiştir:

Müjgânı sûzen ide meger rişte cânını
Ol cism-i nâzenine göre pîrehen diken (*Arpaeminizâde Sâmî, G 99/3*)

Güneşe benzeyen sevgili bir eline iğne bir eline sırma ip almıştır ve güzellik elbisesini baştanbaşa atlas kumaş ile dikmiştir:

Kabâ-yı hüsnünü dikmiş ser-â-ser atlas ile
Elinde sûzen ile sırma mihr-i rahşânun (*Emrî, G 284/4*)

Ezel terzisi, Hallâc-ı Mansûr'un ancak pamuğunu atabileceği bir kumaştan Emrî için aşk kaftanı dikmiştir. Beyitte Hallâc-ı Mansûr ve onun pamuk atması olayına gönderme yapılmıştır¹⁹.

Kabâ-yı aşkı hayyât-ı ezel Emrî için dikdi
Gelüp ol câmenün Hallâc ancak penbesin atdı (*Emrî, G 539/5*)

Aşağıdaki beyitlerde kefen kelimesiyle birlikte dikmek, terzi, iğne gibi kavramlar yer almakla birlikte aslında kefenin üzerinde dikiş bulunmamasının gerektiği herkes tarafından bilinmektedir. Burada kefen dikmek ifadesi ölümüne sebep olmak anlamında kullanılmıştır:

Hayyât-ı ecel dikmeden akdem kefenim hem
Ben bister-i mihnetde yatardım yine bîmâr (*Erzurumlu Zihnî, G 100/2*)

Ey semen-çihre beni öldüre ger müjgânun
Hûrîler sûzen-i gamzeyle dikerler kefenüm (*Selîkî, G 43/3*)

Ancak kimi durumlarda işler istenildiği gitmez ve kumaş dikiş tutmaz hâle gelir. Aşağıdaki beyitte de böyle bir durumdan söz edilmektedir. Sevgilin kirpik iğneleri âşığın sinisini delik deşik ettiği için sabır elbisesi artık dikiş tutmaz hâle gelmiştir:

Sûzen-i gamzen dikiş tutmaz söker cân riştesin
Çeşm-i bîmârın görünse cism-i zâr elden gider (*Gelibolulu Mustafa Âlî, G347/3*)

Sînene sûzen-i müjgânını yâr eyledi iş
Câme-i sabrun anunçün dahı dutmadı dikiş (*Rezmî, Trc.1/13ab*)

Sâz-gâr olmazsa tan mı sûzen-i müjgânların
Câme-i sabrum benüm hiç tutmaz olmışdur dikiş (*Azmîzâde Hâletî, G 353/3*)

Erzurumlu Zihnî, Hâzık Muhammed Efendi'nin Erzurum müftüsü olması üzerine yazdığı tebrik konulu kasidesinde sadece dikmeyi değil dikilen elbisenin giydirilmesini de söz konusu etmiştir:

Dikildi dest-i hayyât-ı kaderle hamd ol Allaha
Sana ilbâs olundu hil'at-ı iftâ mübârek-bâd (*Erzurumlu Zihnî, K 9/2*)

Elbise/Kumaş Tamiri:

Terzilere diktirilen elbiseler zaman içerisinde yıpranır ve kimi bölgelerinde sökükler ya da yırtıklar meydana gelir. Özellikle maddî durumu zayıf olan insanlar yeni elbise diktirmek yerine eskiyen elbiselerini tamir ettirerek giymeye devam ederler. Yine terziler tarafından yapılan bu tamir işlemi yıpranmanın türüne göre farklı yöntemler kullanılarak yapılır. Örneğin yırtık veya sökük doğrudan iğne ve iplikle dikilerek tamir edilir. Aşağıdaki beyitte kesret elinin yırttığı vücut elbisesi ancak tevhit ipiyle dikilerek tamir edilebilecektir:

Dest-i kesret çak çak itdi vücûdum câmesin
Ger irişmezse meded ser-rişte-i tevhîdden (*Nev 'î, G 349/4*)

¹⁹ Aslında hallâc olmayan Mansûr, hallâçlık yapan bir dostundan bir iş yapmasını ister. Ancak bu arada arkadaşının kendi işinden geri kalmasına gönlü razı olmaz ve parmağını işaretleriyle bu işi devam ettirir. Arkadaşı geri geldiğinde onun bu kerametini görür ve kendisine Hallâc lakabı takılır (bkz. Pala, 2000, s. 167-168).

Tahribatın daha büyük olduğu bölgelerde ise aynı renk ve türdeki kumaş parçasıyla yamanarak tamir edilir. Ancak tamir nasıl olursa olsun yenisi gibi olmaz. Bu sebeple şiirlerde “yama ve yamamak” kişinin ya da durumun yetersizliği sebebiyle olumsuzlanır. Aşağıdaki beyitte şair, kader terzisi talihimin iğnesine ip taksa yeteneğimin elbisesini yamayamaz demektedir:

Edemez câme-i ehliyyetüme vaz‘-ı rûfû
Taksa hayyât-ı kader sûzen-i ikbâlûme târ (*Eşref Paşa, K XXV/10*)

Sûzen-i İsa ile olmaz pezîrâ-yı rûfû
Kesmede lâ-yenkâtı‘ tîğ-i nigâhun sînemi (*Nevres-i Kadîm, G 138/3*)

Tecrit ehlinin elbisesinin yırtığı, yamaya düşman olur zira (yama işleminde kullanılacak olan) iğne, Hz. İsa’nın dünyadan uzaklaşma yolunda eteğine yapışmış bir dikendir:

Rûfû-düşmen olur çâk-i kabâsı ehl-i tecrîdün
Reh-i terk-i Mesîh’e hâr-ı dâmen-gîrdir sûzen (*Haşmet, G 196/2*)

Me’âlî’nin aşağıdaki beytinde farklı bir tamir yöntemine gönderme yapılmaktadır. Eskiye kıyafetlerin kumaşı ters-yüz edilerek yeniden dikilmekte ve giyilmeye devam edilmektedir. Sevgili, âşığın eskimiş varlık elbisesini döndürerek yenilemeyi önerince âşık durumdan şüphelenerek sevgilinin kendisinin derisini yüzmek istediğini zanneder:

Eskimiş cismün kabâsı döndereyin dir bana
Yohsa ol dil-ber derüm yüzmek mi ister ey aceb (*Me’âlî, G 53/3*)

İğne (İğne/Sûzen/Hıyât):

Terzilikle ilgili önemli âletlerden birisi de iğnedir. Çünkü iğne, iple birlikte kumaşın elbiseye dönme serüveninde ona şeklini vermeye yarayan nesnelerdendir. İplik, iğne sayesinde kumaşa geçer ve kumaş parçalarını birleştirir. İğne ile ipliğin bu birlikteliği beyitlerde de devam eder. Aşağıdaki beyitte iğnelerin demirden yapılması söz konusu edilmiştir:

Eyleme dâmânuna gül-mîh âhen-sûzeni
Hep kesil târ-ı ta‘allukdan Mesîhâ-meşreb ol (*Bursalı İffet, G 69/2*)

Demirden yapılan bu iğne, her ne kadar dayanıklı olsa da ince olduğu için zorlanınca kırılabilir. Aşağıdaki beyitte feleğin boyuna uygun olarak aylardan on iki zira atlas dikince Hz. İsa’nın iğnesinin kırıldığı belirtilmiştir:

Kırıldı sûzen-i İsa şühûrdan eflâk
Dikince kâmetüne on iki zirâ‘ atlas (*Nevres-i Kadîm, G 57/2*)

Elbise dikiminde kullanılan bir araç olarak iğne, şiirlerde bağlama uygun biçimde terzinin kimliğine göre farklı unsurların benzetileni olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin terzi olarak düşünüldüğü beyitlerde iğne, onun bakışları ve kirpikleriyle özdeşleştirildiği görülür. Bu benzetmede bakışların tesir gücü etkili olmuştur. Sevgilinin bakışının güzelliğini anlatmada iğne kelimesinin benzetilen olarak kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, gönlünde bulunan aşk yarasını bakışının iğnesiyle dikmesini teklif etmektedir:

Sûzen-i gamz ile sînem çâkini dikmez mi ki
Şol güzel hayyât kim nâm-ı şerîfidür Receb (*Me'âlî, G 53/2*)

Sevgili, âşığın sabır elbisesini dikmeye çalışırken kirpiğinin iğneleri uymazsa buna şaşırılmamak gerekir. Çünkü sabır elbisesi dikiş tutmaz olmuştur:

Sâz-gâr olmazsa tan mı sûzen-i müjgânların
Câme-i sabrum benüm hiç tutmaz olmuştur dikiş (*Azmîzâde Hâletî, G 353/3*)

İğnenin sadece dikme işi için değil aynı zamanda süsleme işi için de kullanıldığına beyitlerde yer verilmiştir. Sevgili kirpiğinin iğnesiyle âşığın sinesine nakış işlemiştir:

Sûzen-i müjgânlarınla sînemüz nakş eyledün
Bilmedün gîtdün cihânda sevdüğüm sen iş nedir (*Rezmî, G 154/2*)

İğnenin ve terzilikle ilgili diğer kavramların âşığı tasvir etmek için kullanıldığı beyitlerle de karşılaşmaktayız. Emrî'nin aşağıdaki beytinde aşk terzisi âşığa gam elbisesi dikerken onun aşk derdiyle zayıflamış bedenini iğne olarak kullanmıştır:

Hayyât-ı aşk cismüme gam câmesin diker
Anun elinde sûzen-i zerdür bu kâmetüm (*Emrî, G 313/2*)

Aşağıdaki beyitte âşığın gözünden akan kanlı gözyaşları kırmızı renkli iplere benzetilmiş, âşığın kendisi de aşk terzisinin elinde kırmızı ip geçirilmiş bir iğne olarak tasavvur edilmiştir:

İki gözden kan revân akar beni hayyât-ı aşk
Eyledi derdâ ki al iplikli bir sûzen gibi (*Zâtî, G 1761/2*)

Şiirlerde iğne ile ilgili en sık kullanılan motiflerden biri de –yukarıda değinildiği üzere- Hz. İsa'nın göğe yükselirken yanında iğne bulunması sebebiyle dördüncü kattan öteye geçememesi inancıdır:

İşitdün Meryemoğlu dostına varur iken
Gör âhir yarım iğne İsa'yı yoldan kodı (*Yûnus Emre, 369/8*)

Bu bağlamda iğne, küçük ve değersiz olmasına rağmen²⁰ dünyayla olan bağı temsil etme gücüyle söz konusu edilmiştir. Şairler, Hz. İsa'nın bir küçük iğne ile temsil edilen dünya bağı sebebiyle menzile varamadığını belirterek yüklendikleri arzuları ve dertleriyle kendilerinin hâlinin nasıl olacağını sorgularlar:

İsa yarım iğneyle yol bulmadı Hazret'e
Benüm bunca dilekle ya kanda sıgar rahtum (*Yûnus Emre, 221/5*)

²⁰ Her ne kadar yakın zamanlarda gündelik hayatta iğne değersiz, basit bir meta olduysa da eski Türklerde bir zamanlar iğnenin fiyatı bir deve bile olmuştur (Zeki Velidi Togan'dan nakleden Baykara, 2011, s. 92).

İrgürür mi bizi bunca derd-i müjgân menzile
Kaldı İsâ yolda ucından dilâ bir sûzenün (*Zâtî, G 795/3*)

İğnenin kendisinden başka deliği de şiirlerde işlenmiştir. İğne deliği²¹ şekli ve küçüklüğü sebebiyle sevgilinin ağzına ve dudağı benzetilmiştir:

Sorar isen dehânıyla lebinden
Bu târ-ı ignedür o çeşm-i sûzen (*İntizâmî Sûrnâmesi, 13b*)

İp (Rişte):

Artık endâze ile ölçülüp, makas ile kesilmiş olan kumaşın iğne yardımıyla dikilme vakti gelmiştir. Şiirlerde ip, şekli itibarıyla sevgilinin saçına benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte vücudu iğneye, gözü de iğne deliğine benzetilen âşığın sevgilinin saçının ipiyle güzelliğine göz dikmesi söz konusu edilmiştir:

Rişte-i zülfünle göz diksem aceb mi hüsnüne
Kim vücûdum sûzen olmışdur gözüm semmü'l-hıyât (*Mesîhî, G 112/2*)

Aşağıdaki beyitte terzinin ipi parmağına dolması söz konusu edilmiştir. Bu kullanımda “parmağına dolamak” ifadesi deyimleşerek bir şeyin vird hâline gelerek sürekli tekrarlanması anlamını karşılamıştır. Sevgilinin eza ve cefalarından inleyip duran âşığın sevgilinin saçlarını parmağına dolamasındaki (sürekli saçlarının güzelliğinden ve onlara duyduğu özlemi dile getirmesindeki asıl) maksat, onun ince belini sarmaktır:

Rişte-i zülfünü parmağa dolar Nev'î-i zâr
Garazı biz bilürüz ince belî sarmakdur (*Nev'î, G 103/5*)

Avare Mecnun da çaresizce Leyla'nın gamını parmağına dolayarak elini can ipinden yıkamak ister:

Tolayup barmaga Leylâ gamın Mecnûn-ı âvâre
Elini rişte-i candan yumag isterdi bî-çâre (*Nev'î, G 445/1*)

İpin bazı beyitlerde âşığın bedeni ve canı ile ilişkilendirildiği görülür. Bu benzetmede ipin inceliğiyle âşığın bedeninin zayıflığı arasındaki benzerlik etkili olmuştur. Dikim işine başlayabilmesi için terzinin ipi iğnenin deliğinden geçirmesi gerekir. Aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrı düşmüş olmanın derdiyle zayıf düşmüş olan âşığın ip gibi dert ve bela iğnesinin deliğinden geçmesi söz konusu edilmiştir:

Bu za'f-ı fûrkat ile ol kabâ-dûz-ı gamun ey dil
Misâl-i rişte çeşm-i sûzen-i derd ü belâdan geç (*Şeyhülislâm Es'ad, G 23/4*)

²¹ *Sübha-i Sıbyân*'da yer alan aşağıdaki beyitten iğne deliğine “iğne yurdusu” dendiği anlaşılmaktadır:

Hayt iplik ibre iğne vü sem iğne yurdusu
Hem riş hoş libâs dahı riş perr ü bâl (*Sübha-i Sıbyân, 256*)

Aşağıdaki beyitte “çırpı ipliği” denilen ince bir iplik türüyle âşığın zayıf bedeni arasındaki bu benzerlik ilgisi açıkça belirtilmiştir. Sevgili, bakış iğnesiyle bağrını delik deşik edince âşığın bedeni çırpı ipliğine dönmüştür. İkinci beyitte de sevgilinin aşk iğnesiyle yaralanınca âşığın canının ip gibi inlediği belirtilmiştir. Bu anlatım, musiki aletlerinde bulunan tellere mızrapla vurulunca ses çıkmasını hatırlatmaktadır:

Bağrumı deldi direfş-i gamze ile ol habîb
Çırpı ipligine döndüm incelikde ben gârib

Sûzen-i aşkı ile anun olaldan dil-figâr
Rişte gibi iniler cânım elinden zâr zâr (*İntizâmî Sûrnâmesi*, 13b-14a)

Dikişin normalden daha sağlam olması gereken durumlarda iki kat ip kullanılır. Süheylî, aşağıdaki beytinde bu uygulamaya gönderme yapmıştır. Âşığın varlık ipinin ayrılık acısını tek kat iken çekemeyeceğini gören gam terzisi, onu iki kat hâline getirerek ayrılık acısını çekebilmesi için güçlendirmiştir:

Gam-i hecrün çekemez yokladı gördi bir kat
Rişte-i cismümi hayyât-ı gam itdi iki kat (*Süheylî*, G 32/1)

Sevgilinin gam iğnesi âşığın çehresini sarı renge boyamış, tenini de ipliğe döndürmüştür. Şimdi âşık, çevresindekilerden onun durumuyla eğlenen sevgiliye hâlini iğneden ipliğe, en ince ayrıntısına kadar anlatmalarını istemektedir:

Târ kıldı tenümi sûzen-i gam çihremi zerd
İgneden ipliğe dek şerh idün o tannâza (*Yakînî*, G 176/5)

Sonuç

Edebiyatın sosyal hayattan izler taşıdığı gerçeği her edebî gelenekte olduğu gibi divan şiirinde de kendini belirgin bir şekilde hissettirir. Divan şiiri geleneği içinde yetişen, bu arada da yaşadığı toplumu gözlemleyen ve ondan esinlenen şairlerin şiirlerinde çeşitli meslek isimlerini ve bu mesleklerle ilgili terimleri kullandığı görülür. Toplumsal hayatın önemli figürlerinden biri olan terzilerle bunlara ait unsurlar divan edebiyatının divan, mesnevi, sûrnâme, şehrengiz, seyahatname gibi farklı türlerdeki eserlerine konu olmuştur. Bu çerçevede bizzat terzilerin kendileri ve çıraqları yanında elbiseler, elbise yapımında kullanılan kumaşlar, kumaşın ölçümünde, kesiminde ve dikiminde kullanılan endaze, makas, iğne, ip gibi aletlerle mesleğin icrasıyla ilgili kesmek, biçmek, dikmek terimleri gibi pek çok unsur şiirlerde işlenmiştir. Olanı olduğu şekliyle anlatmanın esas olduğu seyahatname, sûrnâme gibi tasvir ağırlıklı metinlerdeki anlatılarda meslek erbabı ve mesleğin icrası konularında somut bilgiler yer almaktadır. Söz konusu unsurlar sanat ağırlıklı metinlerde çoğunlukla şairlerin kurguladıkları soyut dünyayı somutlaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Divan şiirinin benzetme dünyası içerisinde ağırlıklı olarak terzi, Allah, felek, kaza ve kader gibi olağanüstü güçlerle, terzinin elbise yapım süreci de bu güçlerin yaratma, bireyin hayatına yön verme, yaşama biçimini ve şartlarını belirleme gibi işlevleri ile ilişkilendirilmiştir. Bunun dışında sevgili ile âşığın fiziksel ve ruhsal özellikleri ile birbirleriyle olan ilişkileri de terziliğe ilişkin terminoloji üzerinden anlatılmıştır. Yine tabiatın güzelliği de terziliğe ilişkin terminoloji üzerinden tasvir edilmiştir. Edebî eserlerde bu ve benzer benzermelerin yanında Hz. İdris, Hz. İsa, Hz. Şit ve Hallac-ı Mansur gibi şahsiyetler etrafında oluşmuş ve toplum hafızasında yer edinmiş olan terziliğe ilişkin inanışlara da yer verildiği görülmektedir. Bu örnekler üzerinden terzilik mesleğine ait unsurların pek çok detayıyla

birlikte divan şiirinin teşbihler dünyası içerisinde zengin ve renkli bir kullanım alanı bulduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar (t.y.). *Ahmedî, Dîvân*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
 (Erişim Tarihi: 10.07.2015)
- Akkaya, Hüseyin (1996). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvânı – İnceleme, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım (2. Kısım: Tenkidli Metin ve Dizin)*. C. 2. Boston: Harvard Üniversitesi.
- Aksoyak, İsmail Hakkı, YÜKSEL, Hasan, DELİCE, Halil İbrahim (1996). *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmî'nin Mesnevisi*. Sivas: Dilek Matbaası.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2006). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Dîvân*. C. 1-3. Boston: Harvard Üniversitesi.
- Ambros, Edith (1982). *Candid Penstrokes: The Lyrics of Me'âlî an Ottoman Poet of The 16th Century*. Berlin.
- Anadol, Cemal (1991). *Türk-İslam Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aracı, Nalan (2005). *Nakkaş Osman'ın "Surname" Yapıtından Resim Yorumları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Arslan, Mehmet (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, Mehmet (2005). *Bursalı İffet Divanı*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, Mehmet (2008). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-1, Manzûm Sûrnâmeler*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, Mehmet (2009). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-2, İntizâmî Sûrnâmesi (Sûrnâme-i Hümayûn) (Topkapı Sarayı ve Süleymaniye Kütüphanesi Nüshaları)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, Mehmet (2009). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-3, Vehbî Sûrnâmesi (Sûrnâme-i Hümayûn) (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 6099)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, Mehmet, Aksoyak, İsmail Hakkı (1991). *Haşmet Külliyyatı*. Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Atalay, Besim (1985a). *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*. C. 1. Ankara: TDK.
- Atalay, Besim (1985b). *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*. C. 2. Ankara: TDK.
- Atalay, Besim (1985c). *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*. C. 3. Ankara: TDK.
- Atik Gürbüz, İncinur (2011). *Mecmûa-i Letâif*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Baş, Kemal (2009). *Sübha-i Sıbyân'ın Kıbrıs Nüshaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi.
- Baykara, Tuncer (2001). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: AKM.
- Cenkmen, Emin (1948). *Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 10/ 16 Fall 2015



- Choi, Sunah (2008). *Sûrnâme-i Vehbî'deki Kap Tasvirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1979). *Amrî Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Çukurlu, Azime (2012). *Şûhî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi
- De Amicis, Edmond (2013). *İstanbul (1874)*. Çev. Beynun Akyavaş. Ankara: TTK.
- Dikmen, Mehmet (2003). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Cihan.
- Doğan, Muhammet Nur (1997). *Şeyhülislâm Esad ve Divanı*. İstanbul: MEB.
- Doğan, Muhammet Nur (2007). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli.
- Erdem Uçar, Filiz Meltem (2012). Meslekleri ve İlgi Alanları Açısından Mecâlisü'n-Nefâyis'teki Şairlerin Sosyal Hayattaki Yeri. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, p. 1073-1095, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3052>, ANKARA/TURKEY.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zıllî (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini)*. I. Kitap. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı (Haz.), İstanbul: YKY.
- Evliya Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*. 1. Cilt, 2. Kitap. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı (Haz.), İstanbul: YKY.
- Gökcan Türkoğlu, Melike (2011). Ahmedî'nin Cemşid ü Hurşid ve Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşidnâme Adlı Eserlerinin Perspektifinin XIV. Yüzyılda Sosyal Hayat. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2 Spring 2011, p. 107-129, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2213>, ANKARA/TURKEY.
- Gürbüz, Mehmet (2012). *Safiye Sultanzâde Mehmed Rezmî, Divan*. Ankara: Grafiker.
- Gürgendereli, Müberra (2000). *Hasan Ziyâ'î, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: KB.
- Harmancı, Mahmut Esat (2007). *Süheylî, Ahmed bin Hemdem Kethudâ, Dîvân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10650,girismetinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.08.2015)
- İpekten, Haluk (1970). *Nâilî-i Kadîm Divanı (Edisyon Kritik)*. İstanbul: MEB.
- İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi.
- İsen, Mustafa (1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Kaplan, Yunus (2009). Sabit Divanı'nda Mahallîleşme 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.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

- Kaya, Bayram Ali (2003). *Azmî-zâde Hâletî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni I-II (The Divan Of Azmi-zade Haleti: Introduction and Critical Edition)*. Boston: Harvard Üniversitesi.
- Kaya, Rahime (2006). *Feyzî Divanı'nda Din ve Tasavvuf*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Keskin, Neslihan İlknur (2009). *Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Koçak, Fatma (2006). *Fâik Mahmud ve Dîvânı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kurtoğlu, Orhan (t.y.). *Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, Ankara. Kültür Bakanlığı, E-Kitap, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-292411/h/lebib-divani.pdf>)
- Kutlar, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-275459/h/arpaeminizade-sami.pdf> (Erişim Tarihi: 01.06.2014)
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: AKM.
- Macit, Muhsin (2001). *Erzurumlu Zihnî Divanı*. Ankara: KB.
- Mengi, Mine (1995). *Mesîhî Divanı*. Ankara: AKM.
- Ögel, Bahaeddin (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş [Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)]*. C. 5. Ankara: KB.
- Özkan, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi.
- Öztekin, Ali (1996). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Câmi'ü'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr, Edisyon Kritik ve Tahlil*. Ankara: TTK.
- Öztekin, Özge (2006). *Divanlardan Yansıyan Görüntüler, XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri*. Ankara: Ürün Yay.
- Öztürk, Necdet (2009). Osmanlı Kroniklerinde Terziliğe Dair İlk Kayıtlar (Kuruluş 1502'ye kadar). *Acta Turcica (Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi)*, 2 (2), 58-63.
- Pala, İskender (2000). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Sağır, Caner (2006). *Temim İbn Bahr'ın Seyahatnamesi İle Mervezî'nin Tabâ-i Hayavan Eserinin Tercümesi ve Değerlendirmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Saraç, Mehmet Ali Yekta (2004). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren.
- Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi Divanı (2b-35a) İnceleme-Metin*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Şen, Serkan (2007). *Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi.
- Şeşen, Ramazan (2010). *İbn Fadlan Seyahatnamesi*. İstanbul: Yeditepe.
- Taner, Ergin (2009). *Osmanlı Esnafı, Ticari ve Sosyal Hayat (Belge ve Fotoğraflarla)*. Ankara: Grafiker.

- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2006). *Eşref Paşa Dîvânı (İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Nesre Çeviri)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Tarlan, Ali Nihat (1948). *Şiir Mecmualarında 16. ve 17. Asır Divan Şiiri, Rahmî ve Fevrî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, Ali Nihat (1967). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı. C. I*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı. C. II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Tatcı, Mustafa (t.y.). *Yûnus Emre Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10663,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.06.2015)
- Tulum, Mertol, Tanyeri, Mehmet Ali (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Yazar, İlyas (2006). *Tokatlı Kânî Dîvânı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Yerli, Serdal (2007). *Türk Resminde Meslek Konuları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Yılmaz Orak, Kadriye (t.y.). *İbrahim Tîrsî ve Dîvân'ı (İnceleme-Tenkidli Metin)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10656,tirspdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.01.2015)
- Yücel, Bilal (2002). *Adnî (Mahmud Paşa) Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Zülfe, Ömer (2009a). *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-213657/h/girismetin.pdf> (Erişim Tarihi: 01.10.2014)
- Zülfe, Ömer (2009b). *Yakînî [ö. 1568] – Dîvân (İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10661,%20girismetinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.10.2014)

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Atik Gürbüz, İ., (2015). "Osmanlı Şiirinde Terziler / Divan Poem's Dressmakers", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. H. Ömer Karpuz Armağanı), Volume 10/16 Fall 2015, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8912>, p. 153-182.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/ 16 Fall 2015

