

FUZÛLÎ'NİN AYAKKABICILIK TERİMLERİ İLE YAZDIĞI MUVAŞŞAH GAZELİ*

Ahmet Kemal GÜMÜŞ**

ÖZET

Edebiyatçılar eserlerinde, genel olarak yaşadıkları toplumu ve o toplumun düşüncesini yansıtırlar. Bununla beraber saf gerçekliği anlatmak da onların görevi değildir. Şair ve yazarların büyük çoğunluğu gördükleri, dinledikleri, yaşadıkları hayatı, kurguyla süsledikten sonra yazıya döker. Edebiyat araştırmacıları da eser sahibinin yaşadığı dönemi aydınlatan bu kültürel öğeleri, kurgulanmış sanat metinlerinin içinden çekip çıkarmaya çalışırlar.

Divan şairleri yaşadıkları toplumun kültürel ve sosyal hayatı ile iç içe-dirler. Şiirlerinde savaş aletlerine, giyim kuşama, yemeklere, şerbetlere, mesleklere, ticaret kültürüne, esnaf tiplerine, doğal afetlere kadar bütün bir sosyal hayatı görmek mümkündür. Bu çalışmanın konusu da Fuzûlî'nin ayakkabıcı olması muhtemel 'Ali Bâlî adlı bir dostu için, ayakkabıcılık terimleri ile kaleme aldığı muvaşşah bir gazelidir. Çalışmanın giriş bölümünde muvaşşah gazel ile ilgili bilgi verildikten sonra, inceleme kısmında Fuzûlî'nin bahsedilen gazeli ayakkabıcılık terimleri ışığında değerlendirilecek ve gazelin nesre çevrilişi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Fuzûlî, ayakkabıcılık, muvaşşah, akrostiş, Ali Bâlî, Gazel.

GİRİŞ

"Süslenmiş, süslü, müzeyyen giyinip kuşanmış"¹ anlamlarına gelen, Arapça "vişah" kökünden türetilen muvaşşah kelimesi, edebiyat terimi olarak "bir manzumeyi oluşturan mısraların veya beyitlerin baş tarafına, ortasına

* Makalenin geliş tarihi: 17.04.2020 / Kabul tarihi: 15.05.2020

**Dr., Kozagaç MTAL Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, ahmetkemalgumus@gmail.com (https:// orcid.org/0000-0002-1855-2319)

Bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan değerli arkadaşım Dr. Metin Samancı'ya teşekkür ederim.

¹ Şemseddin Sâmî, Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yay., İstanbul 2004, 1429-1430.

veya sonuna yerleştirilen harf, hece veya kelimeler marifetiyle gizli bir isim veya ifade oluşturmak"tır.² Muvaşşahın modern şiirde karşılığı akrostiştir. Muvaşşah hakkında "Lügatde müzeyyene dërler. Ve işlâhda ş'ol şî're dërler ki her beytinin yâ her mışrâ'nın evvelinde veyâ ortasında bir harf alıcak bir âdem adı çıka."³ diyen Surûrî, *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eserinde baş harflerinden Şultân Muştafâ adının çıktığı kendine ait bir gazel örneği verir.⁴ Muvaşşahlarda genellikle padişahın, şairin sevdiği bir dostunun, bir din büyüğünün adı; bazen de dua, unvan, hitap gibi ifadeler yer almaktadır.⁵

*Fuzûlî Divanı*⁶ CCXLIV (244) numarada kayıtlı gazelde, beyitlerin birinci mısralarının ilk harfleri 'Alî Bâlî adını vermektedir. Bu muvaşşah gazelde aynı zamanda, muhtemelen ayakkabıcı olan 'Alî Bâlî'nin mesleği ile ilgili bazı terimler sanatlı ifadelerle kullanılmıştır. Aynı divanın CCLVII (257) numaralı gazelinde de beyitlerin birinci mısralarının ilk harfleri yine 'Alî Bâlî adını vermektedir. Fakat bu muvaşşah gazelde ayakkabıcılıkla ilgili bir ifade bulunmamaktadır, başka bir 'Alî Bâlî olma ihtimali de gözden ırak tutulmamalıdır.⁷ Divanda başka muvaşşah gazele rastlanmamıştır.

² Orhan Kemal Tavukçu, "Muvaşşah (Akrostiş)", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, Picus Yay., İstanbul 2008, 221.

³ Sürûrî, *Bahrü'l-Ma'ârif*, Milli Kütüphane, Yz. A. 9122, v. 4b.

⁴ Hakan Yekbaş, "Divan Şairinin Sessiz ve Gizli Anlatımı: Muvaşşah", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, 2649-2700. (Hakan Yekbaş'ın muvaşşahla ilgili kaleme aldığı makalesinde tespit ettiği şiirlerin içinde, bu çalışmaya konu olan Fuzûlî'nin muvaşşah gazeli yer almamaktadır.)

⁵ Âmil Çelebioğlu, "Harflere Dair", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay. İstanbul 1998, 604.

⁶ Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, *Fuzûlî Türkçe Divan*, Ankara 1958, 368.

⁷ Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, *a.g.e.*, 381.

'ârîzuñ görse felek mihr birağmaz aye (ع)
zerre zerre kıtur anı birağur şahrâye
leblerüñ 'aksin alup bâğa girer her dem şu (ج)
reşkden kıan içürür berg-i gül-i ra'nâye
yèridür 'aksüne âyîne demür bend ursa (د)
ne için karşı durur sen kimi bî-hemtâye
bulduğı yerde hasedden gün urur sâyeñe tîğ (و)
ki refîk olmaya sen mâh-ı melek-sîmâye
oğa peykan tikilür gâmzeñ için peyveste (ي)

İNCELEME

Günlük hayat ile iç içe olan Divan Şiirinde gelenekleri, yeme-içme kültürünü, şehirlerin canlı tarihini, savaş manzaralarını, aşkı, daha doğrusu bütün bir hayatı bulmak mümkündür. Fatma Meliha Şen, Divan Şiirinde sosyal hayat hakkında yapılan araştırmaları derlemiştir.⁸ Bu derlemenin yapıldığı tarihten bugüne kadar Divan Şiirinde sosyal hayat hakkında yeni çalışmalar yapılmaktadır.⁹

16. asrın büyük şairi Fuzûlî [ö. 1556] "İlimsüz şi'r esâsı yoĥ dîvâr kimi olur ve esâssuz dîvâr ğâyetde bî-i'tibâr olur"¹⁰ diyerek şiirin ilimle, araştırma ile bir temele oturabileceğini, yoksa silinip gideceğini dile getirmiştir. Kendisi de eserlerini yazarken ilmin ışığında ilerlemiştir. Devrin en çok itibar edilen dilleri olan Türkçe, Farsça ve Arapça divanı bulunması da ilme ve öğrenmeye olan dikkatine bir delildir.¹¹ Fuzûlî, güzel ve kalıcı şiir yazabilmek için ilme sahip olduğu gibi kelimelelere hakimiyeti yüksek, şiir zekası çok üstün bir şairdir.

şubĥ çekmiş çerĥe çalmış daşa tîĝin âf-tâb
zâhir itmiş ol meh-i dellâke 'ayn-i intisâb

[= Güneş sabahleyin feleĝe çıkıp kılıcını taşa çalmış; tıpkı o, ay gibi güzel olan dellâke benzemiş.]

toĥınur ta'ne oĥı kaşuñ ucından yaye
lâ'l-i nâbuñ şıfatı şehd-i muşaffâdur lîk (ج)
acı êtmış anı şafrâ-yı ĥased şahbâye
yâr şalmazsa fuzûlî saña meylin ne 'aceb (ج)
nece meyl êtmek olur sen kimi bir rûsvâye

⁸ Fatma Meliha Şen, "Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9, İstanbul 2007, 467-506.

⁹ Divan Şiirinde sosyal hayata dair 2007 yılından sonra yazılan kitap ve makalelere birer örnek:

Vildan Serdaroĝlu Coşkun, *Zâtî Divanına Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*, İstanbul 2017, 422; Seyit Yavuz, "Mostarlı Ziyâî Divanı'na Sosyal Hayat Penceresinden Bakmak", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 67, Erzurum 2020, 207-228.

¹⁰ Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, *a.g.e.*, 6.

¹¹ Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, 243.

Yukarıda matla beyti verilen Fuzûlî Divanı XXXI (31) numarada kayıtlı gazel¹², âşîğın sevgilinin eziyetlerine boyun eğişinden, sevgilinin kılıcı ile kesilen başların safa bulduğundan, âşîğın binlerce başı olsa da yine sevgilinin kılıcından hiçbir darbeyi kaçırmayacağından, sevgilinin Çin sahrasına misk dökten bir ahu olduğundan bahsetmektedir. Fuzûlî, bütün bu klasik mazmunların arka planında kıvrak zekası ve dile hakimiyeti ile başka bir âlem gizlemektedir. "Bu gazel, eski hamam geleneğinde tellakların aynı zamanda birer berber olduklarını hatırlayarak yorumlanmalıdır. Bu matla beyti, aynı zamanda müteakip beyitlerin oluşturduğu dehlize bir giriş durumunda olup tamamını bunun ışığında değerlendirmek gerekir."¹³ Matla beytinde kılıcını taşa çalmak, usturasını bilemek amacıyla taşa sürtmeyi karşılamaktadır. Diğer beyitlerde de âşîğın can ve başını sevgiliye feda etmesi, aslında saç tellerinin usturaya vurulmasını; âşîğın binlerce başı, başındaki binlerce saç telini; ceylanın Çin sahrasına taze misk dökmesi, hızlı tıraş etmek isteyen acemi tellağın müşterilerinin orasını burasını kesip kanatmasını; âşîğın, sevgilinin kılıcından ümidini kesmemesi, karmakarışık olan saçlarını tıraş etmesi için sıra beklemesini ifade etmektedir. Gazel, bu bağlamda değerlendirildiğinde berberliğe dair kavramlar ön plana çıkmaktadır. Çalışmaya konu olan gazelde de Fuzûlî, şiirini bir zanaat olan ayakkabıcılık terimleri ile süslemiş, hayallerini tevriyeli ifadeler ile dile getirmiştir. İlk bakışta gazelde âşîğın derde ve kavgaya düşmesi, çöllerde yalnız bırakılması, zulümle iğne misali zayıflaması, yüzünün kanla kızarması, aşkının iplik misali uzayıp gitmesi görülür. Arka planda ise ayakkabı yapımında kullanılan derinin tabaklanmadan önce suya ıslatılması, güneşte kurutulması, kırmızı renge boyanması, inceltilmesi, yıpranan derinin kalıba alınması, çuvaldızla dikilmesi işlemleri vardır. Fuzûlî, iki anlama da gelebilen bu ifadeleri gazelinde yerli yerinde kullanarak hem şiirdeki ustalığını, hem de dericilik ve ayakkabıcılık hakkında bilgilerini ortaya koymuştur:

‘âşîk oldum yine bir tâze gül-i ra’nâya (ع)
ki şalur âl ile her dem meni yüz ğavġâyâ

let urup kâleb-i fersûdemi geh hâbs kılur (.)
geh serâsime vü ‘uryân bıraġur şahrâyâ

¹² Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, *a.g.e.*, 155.

¹³ Ahmet Atilla Şentürk, "Ali Nihad Tarlan'ın Fuzûlî Divânı Şerhi'ne Dair", *Bir*, 3, İstanbul 1995, 270-271.

yüzümüñ kan ile kimuhtını al étdüm kim (ع)
 âlet-i şan'at ola ol büt-i bi-pervāya

bu ne işdür ki bizi iğne kimi inceldüp (ب)
 şalur iplik kimi her dem bir uzun sevdāya

ayağın bağlamış āvārelerüñ şan'at ile (ا)
 yoḥ nihāyet ser-i kūyuñda gezen şeydāya

laḥt laḥt olmuş iken ğamze direfşini çeküp (د)
 çāre-sāz olmadı bir gün ten-i ğam-fersāya

yaḥa çāk édeni başmağ kimi şalur ayağa (ع)
 éy fuzülī gör anuñ étdüğü istignāya¹⁴

Beyitlerin İncelenmesi

'âşık oldum yine bir tāze gül-i ra'nāya (ع)
 ki şalur āl ile her dem meni yüz ğavġāya

[= Yine beni hile ile her an yüzlerce kavgaya düşüren/salan körpe, latif bir güzele âşık oldum.]

Âşık olunan latif/körpe güzel, bin bir hile ile âşığına dertten derde, kavgadan kavgaya sürüklemektedir. Gül-i ra'nā, iki renkli/iki yüzlü bir çiçektir. Şair, sevgilisinden bu ifade ile bahsederek onun hem al/kırmızı rengine, hem de āl, aldatıcı yönüne dikkat çekiyor.

Beytin ayakkabıcılık bağlamında açıklamasını yapmadan önce, derinin tabaklanmasına bakalım: "Deriler tabakhaneye getirildikten sonra ham deri deposuna alınır. Deriler ıslatılmak üzere pervanelere taşınır. Tabaklama işlemi öncesinde ilk süreç deriyi tabaklamaya hazırlama işlentilerinden geçirmektir. Bu işlentiler genellikle suyun daha çok kullanıldığı işlentiler olup deriyi yumuşatma yani yüzüm halindeki durumuna dönüştürmek için yapılmaktadır.

Islatma: Deri ıslatma; ön ıslatma ve ana ıslatma olarak iki gruba ayrılır. Ön ıslatma derilerin katı partiküllerden, kirden, dışkıdan, kandan ve tuz atıklarından arındırılması için yapılır. Ana ıslatma ise ön ıslatma ile temizlenmiş

¹⁴ Bu muvaşşah gazelin beyitlerinin ilk mısralarından çıkan 'Alī Bālī adı kolaylıkla görülebilsin diye gazel bütün olarak yazıldı.

olan derinin, hayvandan yüzüldükten sonra kaybetmiş olduğu suyu deriye kazandırma amacı güder. Islatma, derinin mümkün olduğunca hayvandan yüzüldüğü andaki özelliklerine kavuşturulması işlemidir. Derinin özelliklerini koruyabilmek için **su sık sık değiştirilmeli** ve yumuşatma olayı uzun sürmemelidir. Islatma işlemi deri işlentisinin **ilk aşaması** olup daha sonraki işlemlerin etkili bir şekilde yapılabilmesi için ıslatma işleminin etkin ve yeterli olması gerekir."¹⁵

Verilen bilgiler, beyitte geçen şalma, yüz, taze ifadelerine yeni anlamlar kazandırmaktadır. Ayakkabı ustasının eline ulaşan taze, yeni deri, ayakkabının yüzünü, üst kısmını, sayasını oluşturacaktır. Bu sebeple yumuşak olması, kolay şekil alması gerekir. Yüzüldükten sonra tuzlanıp kurutulan deri sık sık değiştirilen bir suya salınmalı, belki de bu değişim yüzlerce kez yapılmalıdır. Şair, bu bilgileri dikkate alarak hayallerini tevriyeyle dile getirmiştir. Gazelin ilk beytinde derinin tabaklanmadan önce ıslatılmasından bahsedilmesi, ayakkabı dikimi için yapılacak ilk işin bu olması bakımından da önemlidir.

let urup kâleb-i fersüdemî geh hâbs kıılır (.)
geh serâsime vü 'uryân bırağur şahrâya

[= Bazen yıpranmış bedenimi/aşınmış kalıbımı döverek hapseder, bazen de sersem ve çıplak bir şekilde kırlara atar.]

Sevgili, âşığı zaman zaman cendereye koymakta, onu bunaltıp sıkırmaktadır. Bazen de hiç görmezden gelip başıboş bir şekilde kırlara, çöllere bırakmaktadır. Fuzûlî Divanı Şerhi'nde, serâsime kelimesi için "aklını karıştırmak" karşılığı kullanılmış. "Bu durumda sevgili, âşığının bazen bedenine zulmeder, cismini ve maddesini ıstırap içinde bırakır; bazen de aklını karıştırarak onu deli ve çırlı çıplak bir halde sahraya atar. Madde de akıl da dardır, sevgili sahra gibi uçsuz bucaksız aşk âlemine düşürdüğü âşığı, fakirlik içinde bırakıyor."¹⁶ Beyte ayakkabıcılık bağlamında bakabilmek için derinin kalıba alındığı, dövülerek inceltildiği gibi bazı evreleri bilmek gerek:

"Daha sonra deri iyice kırıştırılır ve hazır tahta çerçeveler arasında sıkıştırılır. Tama sertleşinceye kadar sıcak işlem uygulanır, son aşamada katları

¹⁵ Melda Özdemir, Desen Karatekin, "Aydın İli Karacasu İlçesinde Deri Üretimi", *International Social Sciences Studies Journal*, 5/40, Bakü 2019, 4064.

¹⁶ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara 2005, 572.

açılarak düz hale getirilen derinin kat yerlerindeki kalıcı desen oluşturulmuş olmaktadır."¹⁷

"Örs: L biçiminde, iri bir demirin, kalınca bir ağaç kütüğüne baş aşağı çakılması ile yapılmış yardımcı bir tezgâhtır.

Muşta: Deri dövmek, gön ve kayışları düzeltmek, derileri taban astarına yapıştırmak için 8-10 cm boyunda üstü avuca sığacak büyüklükte, küre şeklinde ve kürenin altındaki bir girintiden sonra gittikçe genişleyen bir huni biçimindedir. Örsün üzerine geçirilen deri muşta ile dövülerek düzeltilir. Çarığın derisinin alt tabanındaki fazlalıklar kesildikten sonra 3-4 gün kadar kurumaya bırakılır."¹⁸

"Asarak kurutma, eski yöntemlerden biridir. Aynı zamanda maliyet bakımından ucuz olduğu için en çok tercih edilen yöntem de denebilir. Derilerin havayla etkileşimi ile kurumması sağlanır. Kuruma süresi, derilerin inceliğine kalınlığına ve mevsim sıcaklıklarına göre farklılık göstermektedir."¹⁹

İlk örnekleri Orta Asya'da görülen bir kadın ayakkabısı olan Başmak, üzerindeki derinin desenleri ile ön plandadır.²⁰ Ayakkabı ustası, imal ettiği ayakkabının derisini bir gergiye asmak, güneşin altına bırakmak gibi çeşitli yöntemlerle kurutur, üzerinin desenlerini ortaya çıkarır. Bazen de o deriyi kalıba koyup şekil alana kadar döver, düzeltir, sonra gergin bir şekilde kurumaya bırakır. Beyitte kullanılan ifadeler tabaklanmış derinin ayakkabı ustası tarafından çeşitli yöntemlerle kullanıldığını göstermektedir. Lâm harfi ile başlayan beyitte derinin örs üzerinde kalıba alınmasından bahsedilmesi, örsün şeklinin lâm (ل) harfine olan benzerliği düşünüldüğünde ayrı bir önem kazanmaktadır.

¹⁷ Seçil Teren, *Deri Ürünlerindeki Bitim İşlemleri Ve Ayakkabı, Saraciye, Giysi Ürünlerindeki Kullanımı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, 63.

¹⁸ Sümeyye Enise Çam, *Kahramanmaraş İli Merkezindeki Yöresel Ayakkabıların İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı Dekoratif Ürünler Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019, 62-70.

¹⁹ Melda Özdemir, *Desen Karatekin*, a.g.m., 4070.

²⁰ Sümeyye Enise Çam, *a.g.e.*, 36.

yüzümüñ kan ile kimuhtını al êtdüm kim (ع)
 âlet-i şan'at ola ol büt-i bî-pervāya

[= Put misali o kayıtsız güzele sanat malzemesi olsun diye, yüzümün derisini kan ile kırmızıya boyadım.]

Durmadan ağlayan gözün beyaz kısımları zamanla kıpkırmızı olur. Bu kan kırmızısı gözlerden akan yaşlar, kişi sanki gerçekten kan ağlıyormuş intibası uyandırır. Aslında kan ağlamak tıbbi bir hakikattir. Çok acılar çekmekten ve sürekli ağlamaktan nihayet gözler kurur fakat ağlama hissi devam eder. Bu da gözdeki belki de vücudun en ince damarları olan kılcal damarları çatlatır ve sahiden kan sızar. Bu kan ağlamaktır. Şair beyitte, yüzünün akan bu kanlı yaşlar sebebiyle kıpkırmızı görüldüğünü söylemekte; bu kıpkırmızı yüzün kayıtsız sevgiliye sanat malzemesi olmasını istemektedir.

Kimuht kelimesi sözlüklerde, "At, eşek, deve vb. hayvan derisinden hazırlanan yapay sahtiyan"²¹ olarak geçmektedir. Keçi derisi için kullanılan sahtiyanla alakalı da şöyle bir bilgi bulunmaktadır: "Kısa konçlu, hafif ve kaba bir erkek ayakkabısı olan yemeninin her bölümünde farklı deriler kullanılmıştır. Tabanı manda derisinden, yüzü keçi derisinden, iç astarı koyun derisinden, iç tabanı sığır veya keçi derisinden ve kenarı oğlak derisinden olmak üzere toplamı beş farklı hayvanın derilerinin zahmetli bir süreçle dikilmesinden oluşur. Sığır derisi boyalı olmakla beraber manda derisi kendi rengindedir, boyasız kullanılmaktadır. Sahtiyanın ise siyah, gül şeftali dediğimiz parlak kırmızı, unnabî denilen mor, yalnızca kısa konçlu olan ve "edik" adı verilen yemeni çeşidinde sarı rengi kullanılmıştır. (...) Yemeniler, önceleri siyah ve kırmızı renkte üretiliyordu."²²

Beyitteki yüz ifadesi, sahtiyanın ayakkabının dış kısmında kullanıldığını akla getirir. Ayrıca ayakkabının bu yüzünün rengi de kırmızıdır. Şair, ayakkabı ustası alıp sanatı için kullansın diye, yüzünün sahtiyanını kan ile kırmızı rengine boyamaktadır.²³ Âşığın, kendisinden bir sevgiliymiş gibi bahsedilen

²¹ <https://ingilizce.cagdasozluk.com/kamus/osmanlica-ingilizce-sozluk-madde-54192.html> (25.03.2020)

²² Mehmet Ali Diyarbakırlıoğlu, *Kayıbolan Meslekler ve Son Ustalar*, İstanbul 2010, 34.

²³ Beyitten hareketle derinin kan ile kırmızı rengine boyandığı düşünülebilir, fakat bunu destekleyen bir bilgi bulunamadı.

ayakkabı ustasına, ayakkabı yapımına malzeme olarak yüzünü sunması, kişinin en yüce yeri olan yüzünün en alçağa, ayakların altına serilmesi dikkat çekicidir.

Eski zamanlarda erkeklerin kırmızı ayakkabı giydikleri müze ve koleksiyonlardaki örneklerden bilinmektedir. Şairler bu durumu beyitlerine taşımışlar, kırmızı renkli ayakkabı etrafında çeşitli hayaller geliştirmişlerdir.²⁴ Zâtî, sevgilinin âşığın kanına bastığı için ayakkabısının kırmızı göründüğünü söyler²⁵:

*ol âfet dōstlar şanmañ gëyüpdür kırmızı başmak
başupdur kanuma bir pâre od olup yalıñ ayak*

[= Dostlar, o sevgili kırmızı ayakkabı giymiştir sanmayın; bir parça ateş olup yalın ayak kanıma basmıştır (da o yüzden ayakkabısı kırmızıdır).]

Fuzûlî de ayakkabıcıya verdiği yüzünün derisini, kanlı gözyaşları ile kırmızı renge boyamıştır. Ayakkabının gerçekte kırmızı olan rengini, böyle hüznü bir hayal tasvirinde kullanmıştır.

bu ne işdür ki bizi iğne kimi inceldüp (ـ)

şalur iplik kimi her dem bir uzun sevdāya

[= (Sevgili) bizi iğne gibi inceltip, iplik gibi bitmek bilmeyen daimi bir aşka/sonsuz arzulara yöneltir; bu nasıl iştir?]

Aşk derdi ile ıstırap çeken âşık, hastalıktan iğne misali zayıflamıştır; sevgili tarafından iğne gibi inceltmiştir. "Âşık, idrakini aşk ile iğne gibi inceltip her şeyi delip geçen bir hale getirmiştir. Böylesi bir uzun sevda, ancak İlâhî aşktır."²⁶

Ayakkabı yapımında birtakım işlemlerden geçen deri, taban malzemesi ile dikilerek birleştirilir. Derinin sertliğine göre bazen yalnızca iğne kullanmak yeterlidir. Derinin çok sert, kalın olduğu durumlarda ise çeşitli aletlerle deride delikler açılır, sonra da bu deliklerden geçirilen iplerle dikim işlemi

²⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1 (Âb-Azrail)*, İstanbul 2015, 459.

²⁵ Ali Nihad Tarlan, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: II. C*, İstanbul 1970, 165.

²⁶ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, 573.

gerçekleştirilir. Geleneksel ayakkabı yapımında taban ile sayanın birleştirilmesi genellikle dikiş ile sağlanmıştır, yapıştırma yöntemi çok az tercih edilmiştir.²⁷

"Köşker İğnesi: Yorgan iğnesi kalınlığında 8-10 cm uzunluğunda elastiki, ucu küt tel gibi bir alettir."²⁸ "Biz: Tüm Anadolu'da kullanılan ucu sivri saplı bir iğnenin adıdır. İnce ve kalın olmak üzere iki çeşidi bulunur. Sapı ağaçtan ve iğnesi çeliktendir. Boyu 15 cm civarında olur. Bizin sivri ucu ile yol açılır ve aradan iplik geçirilir."²⁹

Beyit ayakkabıcılık temelinde düşünülünce, iğneye dönen âşığın bitmek bilmeyen/uzun sevdası da iğne deliğinden bile geçen incecik bir ipliktir. Fakat bu iplik ne kadar ince olursa olsun, ayakkabının yüzünü tabanından ayırmayacak kadar kuvvetlidir.

ayağın bağlamış âvârelerüñ şan'at ile ()

yoğ nihâyet ser-i küyüñda gezen şeydâya

[= Başboşları büyü ile etkisi altına almış/zanaatı ile kendine bağlamış, mahallesinde dolaşan meczupların ardı arkası kesilmez.]

Beyitteki ayağın bağla- ifadesi, "etkisi altına almak, büyülemek, kendine âşik etmek" anlamlarına da gelmektedir.³⁰ Beyit bu çerçevede değerlendirildiğinde sevgili, hüneriyle âşıklarını büyülemiş, onları ayaklarından bağlayıp esir etmiş, avareye döndürmüştür.

Gazelin ilk beyitlerinde zanaatının inceliklerinden bahsedilen ayakkabı ustası, ortaya koyduğu sanat eseri ayakkabıları ile yalın ayak başı kabak avareleri kendine çekmektedir. Dükkanına gelen bu ayakları çıplak meczuplar, bir ayakkabı alabilmek/ayaklarını bağlamak (ayakkabı ile örtmek) için sıraya

²⁷ Sümeyye Enise Çam, *a.g.e.*, 112.

²⁸ Sümeyye Enise Çam, *a.g.e.*, 64.

²⁹ Sümeyye Enise Çam, *a.g.e.*, 72.

³⁰ Metin Samancı, *Fuzûlî'nin Anlam Dünyası: Anahtar Kelimeler ve Kavramlar Sözlüğü*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2019, 154.

girmişlerdir. Bu uzun sıranın ardı arkası kesilmemektedir. Aylak, başıboş, perişan; aşkı sebebiyle akli başından giden³¹; meczup, çılgın³² anlamlarına gelen *āvāre* ve *şeydā* kelimeleri, fiziki olarak da dağınıklığı çağırıştırır. Akıl nimetinden mahrum kişiler genelde bakımsız, derbeder, elbisesi eski, ayakları ve başı çıplak halde tasvir edilir. Beyit, bu bilgilerin ışığında hem aşk yüzünden aklını kaybeden divaneleri, hem de ayakkabı ihtiyacı olan ayağı çıplak kimseleri 'Alī Bālī'nin dükkanında bir araya getirmiştir.

laht laht olmuş iken ğamze direfşini çeküp (J)

çāre-sāz olmadı bir gün ten-i ğam-fersāya

[= (Eski bir ayakkabı gibi) paramparça olmasına rağmen, kederlerin yıpratığı şu bedene bir gün olsun yan bakışının çuvaldızı ile çare bulmadı.]

Âşık, yıpranarak manen paramparça olmuştur. Sevgili, âşığın kederden yıpranan, gücü kuvveti kalmayan bedenine öldürücü yan bakışı ile çare olmamaktadır. Bir gün bile onu öldürüp dertlerinden kurtarmamaktadır. Öldürmediği gibi âşığı kavgalara düşürmeye, çöllere terk etmeye, yüzünü kanla boyamaya, iğne gibi inceltmeye, aşkından çıldırtmaya devam etmektedir.

Gazelin bu beytinde, ayakkabının imal edilmesiyle birlikte tamir edilmesi de söz konusudur. Saya (ayakkabının üst kısmı) ve taban iki ayrı parçadır. İğne, çuvaldız gibi sivri maddeler ve iplik yardımı ile bu iki parça birbirine tutturulur. Giyilmekten yıpranan ve tabanı sayasından ayrılan ayakkabı da yine bu metotlarla tamir edilir. Geleneksel ayakkabı dikiminde yapıştırılmadan çok dikişin tercih edildiğinden daha önce bahsedilmişti. Bu sebeple Fuzûlî de sevgilinin öldürücü yan bakışını *direfşe*, çuvaldıza benzetmiştir. *Direfş* kelimesinin ilk anlamı olan çuvaldız yerine sancak ifadesinin kullanılması klasik şiirde daha yaygındır.³³ Gazel, ayakkabıcılık bağlamında değerlendirildiğinde çuvaldız karşılığının daha uygun olduğu ortadadır.

"Bu aşamada tabanın iç kısmı ve çevresi sık bir şekilde kendir ipliği ile dikilir. Taban dikişi iç dikiş ve yan dikiş olmak üzere iki aşamadan oluşur. İç

³¹ İlhan Ayverdi, red. etimoloji Ahmet Topaloğlu, yay. haz. Kerim Can Bayar, *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük A-G*, İstanbul 2006.

³² İlhan Ayverdi, red. etimoloji Ahmet Topaloğlu, yay. haz. Kerim Can Bayar, *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük O-Z*, İstanbul 2006.

³³ Metin Samancı, *a.g.e.*, 262.

dikiş, tabanın orta kısmı tamamen dolacak şekilde kendir iplik ile dikilmesidir. Dikiş için çuvaldız iğne kullanılır."³⁴

yaħa çäk edenı başmaħ kimi şalur ayaĝa (ع)

ey fuzûlî gör anuñ etdüĝi istiĝnāya

[= Yakasını yırtanı ayakkabı gibi ayaĝa giydirir/ayaklar altına alır; ey Fuzûlî, sevgilinin ettiĝi istiĝnaya bak!]

Kendisi için yakasını yırtanı ayakkabı gibi ayaĝının altına alan sevgili, âşıkların hakir görmektedir. Makta beytinde Fuzûlî, sevgilinin bu acımasız istiĝnasına dikkat çekiyor.

Ayaĝa giyilebilmesi için başmaĝın üst kısmı açık bırakılır. Şair, yırtılan yakayı bu açıklıĝa benzetiyor. Bu beyitte yaka kelimesi önemlidir. Gömlek, ceket gibi giyim ürünlerinin yakaları olduĝu gibi, ayakkabılarda da ayaĝın ayakkabının içine girdiĝi açıklıĝın kenar kısımlarına yaka denilmektedir. Fuzûlî, kelimenin bu anlamını deĝerlendirmiş, tabana dikilen sayanın ayakkabı olabilmesi için yakalarının açılmasını işaret etmiştir.

SONUÇ

Muvaşşah, manzumeyi oluşturan mısra ya da beyitlerin baş, orta veya son kısımlarına yerleştirilen harf, hece veya kelimeler marifeti ile gizli bir isim ya da ifade oluşturma sanatıdır. Muvaşşahın modern şiirdeki karşılığı akrostiştir ve bugün daha çok mısra başlarındaki harfler vasıtası ile yapılır. Bu çalışmada *Fuzûlî Divanı* 244 numarada kayıtlı ayakkabıcılık terimleri ile yazılmış muvaşşah bir gazel üzerinde durulmuştur. Nesre çevirisi yapıp incelenen bu gazelde, ayakkabıcılıĝa dair bir takım bilgiler tevriyeli ifadelerle dile getirilmiştir. Bu tevriyeli ifadelere çalışmanın inceleme kısmında detaylı olarak değinilmiştir. Ayakkabı yapımında kullanılan derinin tabaklanması, kurutulması, boyanması, dikilmesi gibi işlemlerin klasik sevgili davranışlarının arasına gizlendiĝi beyitler açıklanmıştır. Ayakkabıcılık bağlamında deĝerlendirildiĝinde yeni anlamlar kazanan ifadeler şunlardır:

³⁴ Sultan Sökmen, Zeynep Balkanal, "Bitlis'te Geleneksel Ayakkabıcılık: 'Harik' ve Son Usta Haydar Yılmaz", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/1, Edirne 2018, 393.

şuya şal-: Deriyi tabaklamak için yapılan işlemlerden ilkidir. Tuzlanıp kurutulan deri, işlenecek yumuşaklığa gelene kadar suda ıslatılır; bu su sık sık değiştirilmelidir.

ķāleb-i fersūde: Aşınmış kalıp; yıpranmış beden.

let ur-: Örs üzerindeki deriyi döverek inceltmek; şekil vermek; dövmek.

şahrāya bırak-: İşlenti için ıslatılan, *suya salınan* deriyi güneşin altına bırakarak kurutmak.

kimuhtını al  t-: Eski zamanlarda erkeklerin tercih ettiği kırmızı renkli ayakkabı imal etmek için, özellikle oğlak derisinden yapılan sahtiyanı kırmızı renge boyamak.

ayağın bağla-: Ayağına ayakkabı giydirmek; etkisi altına almak, büyülemek; kendine âşık etmek.

đamze direfşi: Yan bakış çuvaldızı; cana çuvaldız gibi işleyen yan bakış. *Ayakkabıcılık bağlamı düşünüldüğünde, taban ve saya kısımlarını birleştirmede kullanılan çuvaldız akla gelmelidir.*

ayağa şal-: Ayaklar altına almak; ayakkabı olarak ayağına giymek.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, *Fuzûlî Türkçe Divan*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1958, 368.
- AYVERDİ, İlhan, red. etimoloji Ahmet Topaloğlu, yay. haz. Kerim Can Bayar, *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük A-G*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006.
- AYVERDİ, İlhan, red. etimoloji Ahmet Topaloğlu, yay. haz. Kerim Can Bayar, *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük O-Z*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006.
- ÇAM, Sümeyye Enise, *Kahramanmaraş İli Merkezindeki Yöresel Ayakkabıların İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı Dekortif Ürünler Bilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2019.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, "Harflere Dair", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay. İstanbul 1998.
- DİYARBAKIRLIOĞLU, Mehmet Ali, *Kayıbolan Meslekler ve Son Ustalar*, İTO Yayınları, İstanbul 2010.
- KARAHAN, Abdülkadir, "Fuzûlî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, s. 243.
- ÖZDEMİR, Melda, Desen Karatekin, "Aydın İli Karacasu İlçesinde Deri Üretimi", *International Social Sciences Studies Journal*, 5/40, Bakü 2019.
- SAMANCI, Metin, *Fuzûlî'nin Anlam Dünyası: Anahtar Kelimeler ve Kavramlar Sözlüğü*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2019.
- SÖKMEN, Sultan, Zeynep Balkanal, "Bitlis'te Geleneksel Ayakkabıcılık: 'Harik' ve Son Usta Haydar Yılmaz", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/1, Edirne 2018.
- Sürûrî, Bahrü'l-Ma'ârif, Milli Kütüphane, Yz. A. 9122, v. 4b.
- Şemseddin Sâmî, Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yay., İstanbul 2004.
- ŞEN, Fatma Meliha, "Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9, İstanbul 2007.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, "Ali Nihad Tarlan'ın Fuzûlî Dîvânı Şerhi'ne Dair", *Bir*, 3, İstanbul 1995.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1 (Âb-Azrail)*, OSEDAM, İstanbul 2015.

TARLAN, Ali Nihad, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

TARLAN, Ali Nihad, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: II. C*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.

TAVUKÇU, Orhan Kemal, "Muvaşşah (Akrostiş)", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, Picus Yay., İstanbul 2008.

TEREN, Seçil, *Deri Ürünlerdeki Bitim İşlemleri Ve Ayakkabı, Saraciye, Giysi Ürünlerindeki Kullanımı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2019.

YEKBAŞ, Hakan, "Divan Şairinin Sessiz ve Gizli Anlatımı: Muvaşşah", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012.

<https://ingilizce.cagdasozluk.com/kamus/osmanlica-ingilizce-sozluk-madde-54192.html> (25.03.2020)

“FUZULİ’S MUVAŞŞAH GHAZAL THAT HE WROTE WITH SHOEMAKING
TERMS”

Abstract

Literary writers who do not reflect the period, culture, and the world in their works and who are completely away from the society are in the minority. However, it is not their duty to explain pure reality. The vast majority of poets and writers transcribe the life they see, listen to, live after fictionalizing. Literary researchers, too, try to pull these cultural elements out of the edited art texts that illuminate the period of the work of the author.

Divan poets are teeming with the cultural and social life of the society in which they live. In his poems, he added to war tools, clothing, food, sherbets, professions, trade culture, artisan typing, natural disasters, etc. it is possible to see a whole social life. The subject of this study is for a friend named ‘Alī Bālī, who is likely to be a shoemaker, an acrostic ghazal he wrote in the terms of shoemaking. After giving information about acrostic ghazal in the introduction part of the study, it will be evaluated in the light of the ghazal shoemaking terms of Fuzûlî in the examination part and the prose will be made around the prose..

Keywords

Fuzûlî, shoemaking, muvaşşah, acrostic, Ali Bâlî, Ghazal