

Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 3, İstanbul 2000, 169-198.

YAHYA BEY DİVANI'NDA ESTETİKVE KÜLTÜREL BİR DEĞER
OLARAK GİYİM KUŞAM VE RENK UNSURLARI

*Pervin ÇAPAN**

* Doç. Dr., Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ÖZET

Klasik Türk şiirinde, asırlarca, estetik ve kültürel olan pek çok değer, şairlerin muhayyilesinde yaşayan biçimiyle sunulmuştur. Bu değerlerin başında, şairin mensup olduğu milletin sürdürdüğü hayat şartları ve bu şartları algılayış şekli gelir. Sosyal hayattan şairin dünyasına yansıyan bu unsurlar, zamanla, edebiyatta genel özellikler kazanırlar. Sanatkârın üstün veya sıradan oluşunu, genelleşen bu değer hükümlerini eserlerinde ne kadar aştığı belirler.

Taşlıcalı Yahyâ Bey, sürdürdüğü edebî faaliyet itibarıyla, XVI. asrın orijinal şairlerindendir. Özellikle Dîvân'ındaki bazı gazelerde ortaya çıkan "giyimli güzeller"le, onların renk tercihleri üzerine yaptığı teşbihler ve söyleyiş tarzı, O'nu çağdaşlarından farklı kılar. Dîvân'da, sevgilinin elbisesi ve yeleşinin rengi, kullandığı mendilin fonksiyonu, rengi ve kokusu, tülbentini sarış şekli veya düşürmesi, başa giyilen "üsküf" ve "takke"nin görünüşü, sarığın kenarına takılan çiçeğin anlamı, genelden özele inen bir yaklaşımla ele alınmıştır. Kelimelerle çizilen renkli tablolarla, giyimli güzeller, âdeta canlanarak, asrın moda defilesi olarak nitelenebilecek bir görünüm kazanmıştır.

Günümüzde de bir kültürel ve estetik zenginlik olarak kabul edilen giyim kuşam ve renk unsurları, eserde, millî kültürün önemli bir ögesi olarak ele alınmıştır.

A n a h t a r K e l i m e l e r

Taşlıcalı Yahyâ Bey, Klasik Türk şiiri, gazel, giyim kuşam, renkler, moda

Taşlıcalı Yahyâ Bey (ölm.990/1582), XVI. yy. Klasik Türk şiiri ve Kanûnî Sultan Süleyman devri şairleri arasında, Dîvân'ı ve Hamse'si ile önemli bir yere sahiptir. Klasik şiir an'anesi ve şartları ile yaşanan hayatın sanata yansımalarını, O'nun şiirlerinde veciz bir şekilde bulmak mümkündür. Özellikle gazelerinde, XVI. yy. Osmanlı coğrafyasındaki sosyal hayatı resmeden pek çok örnekle karşılaşılır. Bu yansıma, sosyal hayatın bir realite olarak ele alınmasından çok, dış dünyaya has unsurların belli bir estetik değerle yeniden işlenmesi şeklinde tezahür eder.

Bilindiği üzere, Klasik şiirde dış dünyaya has intibalar, sanatkâr tarafından bir kuyumcu hassasiyetiyle işlenip stilize edilerek değer bulur. Özellikle estetik endişe, belli bir sanat nizamının ürünü olarak karşımıza çıkar. Sanatkâr izafi olan güzellik ve bu kavramın tedâî ettirdiği mânâ kâinâtını, sahip olduğu mizacın bir parçası olarak yansıtır. Muhayyilede, yeniden yaratılan bu dünyada, hiç değişmeyen unsur güzelin peşinde olmaktadır.

Bu yazının maksadı, Klasik şiirde söz konusu edilen güzelin, Yahyâ Bey Dîvânı'nda nasıl giydirildiğinin araştırılmasıdır. Şairin muhayyilesine yansıyan “sıra dışı” veya “müstesna” güzelin, dış görünüşten içe yönelen tanıtımı, “karakteroloji” ve sanat noktasından ele alınarak, tarihî ve kültürel plânda, XVI. yy. giyim kuşam tarzı ve modası ortaya konulacaktır.

Yahyâ Bey'in gazellerinde giyim kuşam unsurlarının işlenişi, çağdaşlarından belli bir orijinalite ile ayrılmaktadır. Şiirin özünü, söz konusu edilen güzellerin giyimleriyle bunların taşıdığı renk, koku ve görünüm teşkil etmektedir. Beyitler örülürken kullanılan edebî sanatlar, doğrudan doğruya renk ve görünüm kavramlarına indirgenerek okuyucunun ihsâsına bir kapı aralanmıştır. Bu kavramların, teşbîh, mecâz, kinâye, tevriye ve telmîh unsurları ile genişletildiği görülür.

Yahyâ Bey Dîvânı'nda, sevgilinin siyah, beyaz, kırmızı, mavi ve yeşil elbiselerinin renkleri, Eski Türkçe'de görülen şekliyle karşımıza çıkar. Gök-mavi; kızıl(al)-kırmızı; ak-beyaz; kara-siyah. Bu temel renklerin Eski Türkçe'deki karşılıklarına, sonradan eş anlamlıları eklenmiştir. Buna karşılık sarı, yeşil, mavi gibi renklerin, ikinci adları yoktur.¹

Gazellerin İncelenmesi

Şair baştan aşağı “kara elbise” giymiş olarak karşısına çıkan bir güzele; “Ey âhû bakışlı dil-rubâ” diye seslenerek, kendisine “kara çul”u,

¹Ziya Gökalp, *Türk Töresi*, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul 1977, s. 37

güzele ise “misk kokulu kemhâ”yı lâıyk görür.(282/5-1)² “Çul”, kıldan yapılmış kaba dokuma, kıldan veya yünden yapılmış hayvan örtüsüdür.³ “Kara çul” ifadesi, aşığın bahtı ile elbisesi arasındaki ilişkiyi yansıtmaya maksadı taşır. Çünkü siyah renk bütün kültürlerde matem ve keder rengi olmuştur.Ayyâr(hileci) olanların da gece rengi elbise giydiği söylenir.⁴ Buna mukabil ceylan bakışlı sevgilinin elbisesi “misk kokulu kemhâ”dır. “Kemhâ”, havsız kadife ve bir çeşit ipekli kumaşın adıdır.⁵ Ceylan derisi ile ipek arasında yumuşaklık, misk ile siyah arasında ise renk itibarıyla benzerlik vardır.Kumaşın “miskî” oluşu bu eşsiz kokunun, ceylanın göbeğinden çıkarılmasındandır.

2. beyitte, sevgilinin yüzü, “şems-i duhâ”ya, yani bin geceden daha hayırlı olan Kadir Gecesi sabahı yükselen, hakikat güneşine teşbih edilmiştir.

Duhâ/ve'd-Duhâ, kuşluk vakti anlamı yanında, Kur'ân'ın 93. sûresinin adıdır. İlk âyet; “Kuşluk vaktine and olsun ki” diye başlar. Yine bir âyette; “Güneş ve onun aydınlığına and olsun ki” (Şems/1) buyurulmuştur. Bu âyetin iktibas yoluyla “şemsü'd-duhâ” şekli edebiyatta çok kullanılır. Işık ve aydınlık ilişkisiyle, sevgilinin yüzü, “duhâ”ya benzetilir.⁶ Kara renk sevgilinin yüzüne, Kadir Gecesi karanlığındaki elbisesinden yansımış, ancak kuşluk vaktinin parlayıp yükselen güneşinin parlaklığını gizleyememiştir. Çünkü Leyletül-Kadr, Kur'ân-ı Kerîm'in nâzil olmaya başladığı mübarek gecenin adıdır. Onunla kâinata doğan “subh-ı sâdik” insanlık için açık deliller taşır. Klasik şiirde, he-

²Not: Buradan itibaren, değerlendirilen metinler için: *Yahyâ Bey, Dîvân (Tenkidli Basım)*, Haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay. No.2233, İstanbul 1977, 646s. esas alınmıştır. Örneklerin Yahyâ Bey Dîvânı'ndaki yerini belirtmek üzere verilen rakamlardan ilki sayfa numarasını, taksim işaretinden sonraki rakamlardan birincisi gazel, ikincisi ise beyit sayısını karşılamaktadır. Bu gazellerin tam metinleri, yazının sonuna eklenmiştir. Başka şairlerden alınan beyit örnekleri ise söz konusu şairlerin dîvânları dipnotta belirtilerek, aynı tarzda verilmiştir.

³Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara 1999, s. 101

⁴Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VI., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1984, s. 434

⁵Ferit Devellioglu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 607; Ziyâ Şükûn, *Ferheng-i Ziyâ*, s. 1577

⁶İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü I-II*, Akçağ Yay., s. 140

men daima, sevgilinin yüzünü kuşatan siyah saç ile alakalandırılan bu hakikat, Yahyâ Bey tarafından, sevgilinin elbisesi etrafında söz konusu edilmiştir.

3. beyitte, sevgili, bütün niyaz sahiplerinin yöneldiği Kâbe özelliğindeki bir “bey” e teşbih edilerek, onun siyah elbisesinin, şair tarafından Kâbe'nin siyah örtüsüne benzetilmesine şaşmamak gerektiği vurgulanmıştır. Aynı teşbihe, İstanbullu Deli Hüsrev lakabı ile meşhur olan Hüsrev'in bir gazelinde de rastlıyoruz. Sevgilinin siyah elbisesi ile Kâbe örtüsü arasında alaka kurulmuştur.⁷

Yeşiller geydüğince tûtî-i ulyâya benzersin
Siyeh-pûş olduğınca Ka'be-i ulyâya benzersin

4. beyitte, sevgilinin yüzü “bedr-i tâm”a, yani “dolunay”a, siyah elbisesi ise karanlık geceye benzetilmiştir. Beytin ikinci mısraında, gece karası elbisesi ile, dolunay çehreli bu güzelin, çılgın aşıkların sırtlarına giydikleri “kabâ”ları parçaladığı söylenmiştir. Burada, mehtâbın kumaşları çürüttüğü inancının söz konusu edildiğini görüyoruz.⁸ Üste giyilen elbise, cübbe, kaftan, anlamındaki kabâ⁹, yine âşğın kaba-saba elbisesi kadar, bahtını da karşılamaktadır.

5. beyitte Yahyâ Bey, boyu servi ağacına benzeyen sevgiliyi, siyah elbiseler (câme-i şeb-gûn) içinde, âdeta kudret elinden çekilmiş, bir elif harfine teşbih eder. Edebiyatımızda umumiyetle elif harfi, düzlüğü, dikliği ve inceliği itibarıyla sevgilinin boyu veya kendisidir.¹⁰ Siyah elbiseli güzelin silueti, inceliği ve zarafeti elif harfi aracılığıyla gözler önüne serilmiştir.

Yahyâ Bey Dîvânı'nda, mavi rengin hâkim olduğu üç gazelden birincisinde, sevgilinin “mâî ridâ”sı (283/6), ikincisinde mavi elbisesi

⁷ *Riyâzü'ş-Şu'arâ, Riyâzî Mehmed Efendi(Metin-Dizin)*, Haz. Nâmık Açıkgöz, Ankara Üniversitesi, DTCF. (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1982, s. 92

⁸ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Doç. Dr. Cemâl Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1992, s. 251

⁹ F. Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 571

¹⁰ Amil Çelebioğlu, “Elif Harfiyle İlgili Bazı Hususiyetler”, *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXIV-XXV, 1980-1986, İstanbul 1986, s. 47

(365/132), üçüncüsünde ise “gök mendil”i (416/214) söz konusu edilmiştir.

Ridâ, belden yukarı örtülen örtü, hırka, dervişlerin omuzlarına atıkları post, anlamındadır.¹¹ Tamamı sevgilinin “mâî ridâ”sı etrafında örülen gazelin 1. beytinde sevgilinin güzelliği Mısır ülkesine, üstüne giydiği ve önden iki parçalı olarak görülen ridâsı da, iki parçalı bir delta şeklinde denize dökülen ve sularının rengi ve görünümüyle gönül alan Nil nehrine teşbih edilmiştir. Mısır ülkesinin coğrafyasına, kültürüne eşsiz güzellikler ve bereket katan Nil nehri, bir mavi ridâ gibidir. Sevgilinin ridâsı da, onun eşsiz güzelliğine güzellik katan bir giysidir. Beyitte Mısır-mâî-iki şakk olmak-Nil kelimeleri arasında tenasüb vardır. Şair mübalağa ettiğinin farkındadır ve beytin ikinci mısraındaki “gûyâ” kelimesini, bu mübalağanın derecesini düzenleyici bir unsur olarak kullanmıştır.

2. beyitte, sevgiliye “ey şeh” diye seslenen şair, sevgilinin güzelliğini özenle hazırlanmış bir “dîvân”a, onun mâî ridâsını da, bu dîvâna lâciverd mürekkeple çekilmiş “cedvel” e teşbih eder.

Yazma eserlerde yazıyla kenarı, yani sahifenin yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak üzere, çekilen çizgilere “cedvel” denir. Cedvelin vasfı olarak lâciverdî, asumânî, sîm, zerrîn ve altın gibi sıfatlar da kullanılmaktadır.¹²

3. beyitte “vefâ gül bahçesinin servi” olarak düşünülen sevgilinin eşsiz ve tek oluşuna, onun ridâsının, “lâmelif” gibi, açık bir delil olduğu ifade edilmiştir. Klasik şiirde sevgili daima servi boyludur. Bu sebeple sevgilinin boyu elif harfini düşündürür.

Alfabenin ilk harfi olduğu için âşık da sevgilinin güzellik kitabında ilk defa elif boyunu okur, Şairler elif yanında lâm(zülf) ve mîm(ağz) harflerini de zikrederek Kur’ân’da bir kaç yerde geçen Elif-Lâm-Mîm ayetlerine işaret ederler.¹³

¹¹ F. Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 1071

¹² İskender Pala, *a.g.e.*, s. 98

¹³ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 152

Aşığın gözünde emsâlsiz (lâ) olan sevgili, rakibe davranışının tersine, gerçek âşıkına daima menfi ve reddedici bir tutum içindedir. Bunun bir sebebi, bizzat kendisinin, lâm gibi saçı ve elif gibi boyuyla “lâ”(hayır, yok) sözüne benzemesindedir. “Lâm” harfi eğriliği itibarıyla aşk derdi ve cevri ü cefâ yükleriyle beli bükülen âşığa ve onun boyuna benzetilir. Mâşuk “lâ” diyerek mübtelâsını red değil, elifi lâm'a vasl ile “illâ” diyerek muradın vuslatın hasıl olmasını lutfetmelidir.¹⁴

Sevgilinin ridâsı onun serve benzeyen “elif” boyunu, tıpkı “lâm” gibi sarar. Bu itibarla “lâmelif” i düşündürür. Serv doğruluk, dürüstlük ve vefânın da sembolüdür. Vefâ ise sevgi, inanç, kararlılık ve samimiyet ifade eder. Bir anlamda “var”ın (illâ) karşılığıdır. Şairin elif ve lâm harflerini aynı mefhum üzerinde biraraya getirmesi var-yok tezaadını da düşündürmektedir.

4. beyitte, âşığın aşk sebebiyle çıkardığı “âh” dumanının aksi, “mâî ridâ”nın şekline teşbih edilmiş, “âh” nasıl âşığın en veciz timsali ise “mâî ridâ” giymiş güzelin temiz zâtı da, âşıklar için bir saflık aynası olmuştur. Aks, şekl, zât ve mir'ât kelimeleri görünmek ve göstermek anlamlarıyla tenasüb arzeder. Tasavvufi şiirde “âh” kesrettir. Vahdeti örter. Ancak âşığın şikâyetlerinin nişânesi olan “âh”, aşkın şiddetini ve derecesini gösterir. Âşığın yanan bağrından kıvılcımlı dumanlar şeklinde yükselir ve gökleri kaplar.

5. beyitte şair kendisine seslenir ve sevgiliyi örten ridânın, görünmenin aksine, sevgilinin aya benzeyen yüzünün güzelliğini kuşatan bir “hâle” olduğunu ifade eder. Bu üstlüğün sevgiliye yakıştığını ve onu daha da süslediğini söyler. Çünkü gerçek mânâda da bulutlu gecelerde ayı kuşatan hâle, seyredenler açısından geceye ve aya ayrı bir güzellik katar.

Baştan aşağı “mavi elbiseli” güzelin anlatıldığı ikinci gazelde şair, bütün beyitlerini gökyüzü ve onun rengi etrafında örer.(365/132) Gazelin 1. beytinde şair parlak aya benzeyen sevgiliyi, gök renkli (âsumânî libâs) bir elbise giymiş olarak resmeder ve gök kubbenin altında bu güzelliğe denk bir varlık bulunamayacağını söyler. “Âsumânî” mavi renkli bir çeşit kumaştan yapılan elbiseye verilen

¹⁴ Amil Çelebioğlu, *a.g.m.*, s. 52

addır.¹⁵ Bu kelime mavi rengin yanı sıra ilâhî ve manevî olanı düşündürürken, “gök altı” ibaresi dünyayı ve maddîliği karşılar. Bu anlamda “âsumânî” kelimesi eşsiz ve sonsuz olanı da ifade edecek şekilde, ikinci mısraın anlamını kuvvetlendirmek üzere kullanılmıştır. Dîvân'daki “geyüp” redifli gazelin (298/29) 4. beytinde de şâir bu düşünceleri teyid eden bir anlamla karşılmaktadır. Yine bir gök cismi olan parlak aya teşbih edilen sevgili “âsumânî câme”sini giydiğinde, aşk âşıkların canına âdeta bir ilâhî takdir gibi düşer. Beyitteki “kazâ-i âsumânî”, “ilâhî takdir” kavramının ifadesidir.

2. beyitte kendisini “fakir” olarak tavsif eden şâir, sevgiliyi güzellik Mısır'ının Yûsuf'una benzeterek, onu Nil nehrine girmiş olarak tasavvur eder. Nil-Yûsuf-Mısır-melâhat kelimeleri, Hz. Yûsuf'un kıssasına telmih-tir. Hz. Yûsuf başından geçen pek çok maceradan sonra Mısır'a aziz olmuştur.

3. beyitte padişah kabul edilen sevgilinin gök renkli elbise giymesine şaşmamak gerektiği söylenmiş, Hz. İsa gibi, kendisine göklerin taht olduğu ifade edilmiştir. Çünkü Hz. İsa'nın 4. felekte, yani güneşte olduğu, klasik şâirin imajlarından ve bu durum çeşitli hayal ve sembollere konu olmuştur.¹⁶ Benzer bir imaja, daha önce bahsedilen Hüsrev'in gazelinde de rastlıyoruz.¹⁷

Geyüb eġnüne mâ'î câmeyi seyr-i çemen kılsan
Yemm-i hadrâda Hızr u gökdeki İsâ'ya benzersin

4. beyitte, şâirin, sevgilinin giydiği mavi elbisenin mânâsı üzerine bir yorum ve ihtarıyla karşılaşıyoruz. Âşığın âh dumanına vesile olan mavi elbiseli sevgilinin, gönüle nimetler sunan vücudu aksetmiş ve âdeta âşık için kendisini seyrettiği bir ayna olmuştur. Klasik şiirin tasavvufî boyutu, âşık ile mâşukun “bir şey” olduğu düşüncesine dayanır. Beşerî anlamda da seven ve sevilen arasında benzer bir ilişki vardır.

5. beyitte, şâir, kendisini mahlasından ayırarak tecrid sanatı yapmış, Yahyâ'nın şiirinin taşıdığı mânâ ve söyleyiş üstünlüğü açısından, son

¹⁵ A. Talât Onay, *a.g.e.*, s. 142

¹⁶ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 258-259.

¹⁷ Riyâzü'ş-Şu'arâ, *a.g.t.*, s. 92.

derece güzel ve sağlam olduğunu ifade etmiştir. Hatta şâir, şiir denizine benzeyen mavi ipekten bir elbise giymiştir. Beyitte şi'r, ma'ânî, müselleme, hûb, bahr, nazm ve harîr kelimeleri arasında yazı ve yazı malzemesi ile ilgili bir tenasüb vardır. "Harîr" kelimesi, ipek mânâsının yanı sıra güzel sanatlarda kullanılan ve Semerkand'da ipekten yapılan bir kâğıt cinsinin de adıdır.¹⁸ Yahyâ Bey'in şiirleri mânâ bakımından sağlam ve güzel olduğu kadar, şiirin yazıldığı kâğıt açısından da özeldir.

Mavi rengin hâkim olduğu üçüncü gazelde baştan aşağı "gök mendil" söz konusu edilmiştir.(416/214) Gök renk, Türkçe'de mavi ve yeşil renklerini¹⁹, daha çok gökyüzüne istinaden maviyi karşılar. Destmâl ise, elbezi demektir, ancak eski edebiyatta mendil anlamında kullanılmıştır. Dilimizdeki yağlık, peşkir, çevre, mahrâme de, yine mendil mânâsıdır.²⁰ Dîvân edebiyatında mendil genellikle iki ucuna nakış yapılması özelliği ile anılır. Destmâl, sevgilinin kokusunu taşır. Bazan destmâllere bir beyit veya kıta nakşolunduğu da olur.²¹ Ahmet Paşa'da destmâl, sevgiliye ait olarak, onun kokusunu, âşığa ait olarak da kanlı hâlde bulunduğunu beyan eder.²² Hayâlî Bey'de göz yaşı silmeye yarayan mendil, bulutun benzetilenidir.²³ Nev'î'de mendil mansıb olarak düşünülmüş, âşığın göz yaşını silecek ve dindirecek bir unsur olmuştur.²⁴ Yahyâ Bey'de ise destmâl, farklı imajlara vesile olacak tarzda kullanılmıştır.

Gazelin 1.beytinde, sevgilinin gözleri kirpik oklarını âşıkla atmaktan hastalanmış, yaya benzeyen kaşları ise şimdi bunun kara yası içindedir.

Şair, gazelin 2.beytinde, sevgilinin remeden hasta olan gözüne, "gök mendil" bağladığından ve onun güneşe benzeyen parlak yüzünün üstünde mavi mendili görenlerin, bunu gök kuşağı zannettiklerinden bahseder.

¹⁸ F. Devellioglu, *a.g.e.*, s. 1071.

¹⁹ *Yeni Tarama Sözlüğü*, Düz. Cem Dilçin, TDK, Ankara 1983, s. 96; Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, C. VI, s. 457-471.

²⁰ A. Talât Onay, *a.g.e.*, s. 121-122.

²¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 127.

²² Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, s. 530.

²³ Cemâl Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s. 168.

²⁴ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1990, s. 107-109.

Remed, göz ağrısı ve tıp ıstılahında ise bir çeşit göz kapağı iltihabı demektir. Eskiden hasta gözün ışık ve havadan etkilenmesine engel olsun diye, göze siyah, sarı ve kırmızı renkli örtüler örtülür ve bu örtüye “karraltı” denirmiş.²⁵

Klasik şiirde sevgilinin gözü, daima uykulu ve mahmur olduğu için, nergise teşbih edilir. Âşığın kanlı ve hasta gözlerine mukabil sevgilinin gözleri de hastadır. Yahyâ Bey, an'anede varolan hasta göze örtü örtülmesi âdetini, bu beyitte söz konusu etmiştir. Beytin ikinci mısrandaki “kavs-i kuzah” ve “mihr-i rahşân” terkipleri, mendilin renginin mavi olduğunun ifadesidir. Edebî ve estetik unsur olarak sevgilinin yüzü güneşe, destmâl de gök kuşağına teşbih edilmiş, “mihr-i rahşân” terkibi istiâre ile sevgiliyi karşılamak üzere kullanılmıştır. Beyitte şâirin kelimelerle çizdiği tablo orijinaldir.

Gazelin 3. beytinde şair; “Sevgilinin parlak aya benzeyen yanak aynasında görünen “gök mendil” değil, âşığın âh dumanının aksidir.” diyor. Beyitte renk ve şekil itibarıyla gök mendil âh dumanına, sevgilinin yüzü aya, yanağı da aynaya teşbih edilmiştir.

4. beyitte, “âsumânî ridâ” ve “âsumânî câme”nin söz konusu edildiği gazelerde görülen Nil teşbihi tekrarlanmıştır. Şâir sevgilinin yanağının yanında “gök destmâl”i görünce, Nil nehrinin Okyanus'un kenarına ulaştığını sanmış. Beyitte sevgilinin yanağı üzerindeki ayva tüylerinin rengi ile, okyanusun yeşile yakın maviliği arasında alaka kurulmuştur.

5. beyitte mendilin klasik şiirde kazandığı asıl anlam etrafında kurulan bir imajla karşılaşıyoruz. Sevgilinin yüzü, beyaz bir kâğıda yazılan mektuba teşbih edilerek, onun kâkülü, düz bir kâğıda çizilen ve satırları belirleyen mıstar, yanağındaki ayva tüyleri(hatt-ı reyhân) yazı, mavi mendil ise cedvel olarak tasavvur edilmiştir.

Eskiden sevgililer birbirlerine kenarlarına âşıkâne mısralar yazılmış, gül veya çiçek işlenmiş destmâller, yağlıklar hediye ederlermiş.²⁶

Klasik şiirde “câme” ve “libâs” kelimeleriyle karşılanan sevgilinin elbisesi, çoğunlukla kırmızıdır. Bunun yanında sarı, yeşil, beyaz, mavi ve

²⁵A. Talât Onay, *a.g.e.*, s. 342.

²⁶A. Talât Onay, *a.g.e.*, s. 122

siyah da söz konusu edilir. Yahyâ Bey Dîvânı'nda giyimli güzelin elbisesinin kırmızı olarak tasavvur edildiği gazellere de rastlanmaktadır. Bu gazellerde şairin hayallerini süsleyen güzel ve ona dair bütün teşbihler de, kırmızı rengi tedâî ettiren unsurlar üzerine kurulur. Klasik şaire göre, sevgili daima sultan, bey, efendi, şah veya hükümdardır.

Eskiden hükümdarlar kırmızı veya kırmızıya yakın renkli elbiseleri tercih ederlermiş. Özellikle kırmızı renk, Osmanlı hanedanına mahsustur ve bu rengi başkası kullanamaz. Şâirler de sevgililerini hükümdar gibi hayal ettikleri için, şiirlerinde onları kırmızı ve turuncu renkli elbiseler içinde resmederler.²⁷

Edebî olarak, âşığın kırmızı, kanlı göz yaşı dökmesi, bağrının kan olması, her an gamze oklarıyla kanlı yaralara duçar olduğu tasavvurlarının da bunda tesiri olduğunu dikkate almak gerekir.²⁸

Yahyâ Bey, gazellerinde “al”, “gülgûnî kemhâ”, “altunlu dîbâ”, “kırmızı câme”, “câme-i surh”, “atlas-ı surh”, “gülgûnî kabâ” kelime ve kelime gruplarını, sevgilinin kırmızı elbisesini karşılamak üzere kullanmıştır.

Şair, “geyüp” redifli gazelinin (298/29) 1. beytinde, gül renkli ipek elbiseler giyen sevgiliye karşı sitemle doludur. Sarı-kırmızı renkli seçkin gül yaprağına (gül-i rânâ) benzeyen elbiseler içindeki işveli güzelin, kendisinin kanına girdiğinden bahseder. Beyitteki kanına girmek-gülgûnî kemhâ-geymek-gül-berg-i rânâ renk itibarıyla tenasüb meydana getirir. “Kanına girmek” deyimini, öldürmek mânâsından ziyade, âşığın baştan çıkması, aşk derdine düşmesi anlamındadır.

Sevgilinin yeşil- kırmızı elbisesinin söz konusu edildiği bir başka beyitte (481/321-2), sevgiliyi bu elbise ile gören âşığın, hazan yaprağı gibi sarardığı belirtilmiştir. Aşk derdiyle yüzü kâğıt gibi beyazlaşan âşığın, gözünden akan kanlı göz yaşları onun yüzünü sarartır. Bu bir âşıklık alâmetidir. Beyitte bu durum hüsn-i talil ile, sevgilinin elbisesine bağlanmıştır. Bir başka gazelin 2. beytinde de(581/494-2), yine seçkin güle

²⁷ A. Talat Onay, s.141-142; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VI, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1984, s. 400-429.

²⁸ Nahid Aybet, *Fuzûlî Dîvânı'nda Maddî Kültür*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1989, s. 179.

benzettiği güzelin giydiği herşeyin kendisine yakıştığından bahseden şâir, onun bazan gül renkli kabâ, bazan da yeşil elbise giydiğinden söz eder. Klasik şiirde iki renkli nadide bir gülü karşılayan “gül-i rânâ” terkihi, beyitte sevgilinin kırmızı elbisesi mânâsındadır. Bu iki beyitten sevgilinin elbise renklerinin zamana ve mevsimlere göre değiştiği anlaşılmaktadır.

Hüsrev de gazelinde kırmızı elbise ve yeşil ferâce giyen güzeli, bu görünümüyle, tazelik gül bahçesindeki kırmızı goncaya teşbih eder.²⁹

Libâs-ı surh ile cânâ yeşil ferâce geydükçe
Terâvet gülşeninde gonca-i hamrâya benzersin

“Geyüp” redifli gazelin 2. beytindeki “şâh” kelimesi istiâre ile sevgiliyi karşılar. Hükümdarların kırmızı elbise giymesinden hareketle, beyitteki od-mey-tâc-ı dîbâ kelimeleri renk itibarıyla tenasübü düşündürür. Ayrıca sultan olan sevgilinin yabancılara yakınlık göstermesi de âşık için zulümdür.

3. beyitte şâir salınan serviye benzettiği sevgiliye, her zaman yeşil elbise giymesini telkin eder, çünkü servi her mevsim yeşil renklidir. Bu telkinin arkasında sevgiliye görüldüğü gibi olmasını tavsiye etme de vardır. Gönül sultanı olan sevgilinin altın işlemeli dîbâlar giymesi hâlinde, âşığın gönlü daha çok yanacak, aralarındaki efendi-kul mesafesi de artacaktır.

“Dîbâ”, renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir ipek kumaştır.³⁰ Bu kumaş genellikle üst görevlerde bulunanlar kullanırlar.³¹

Gazelin 5. beytinde, kendisini mahlasından tecrid eden şâir, vücudundaki yaralarla, âdeta “kırmızı hârâ” giymiş bir âşık olarak karşımızdadır. Beyitteki “hârâ” kelimesi “kûh-ı belâ” ve “seng-i hârâ” terkipleriyle taş ve mermeri, âşığın vücudundaki yaralar yüzünden ise kırmızı menevişli bir kumaş düşündürür. Âşık yaşadığı aşk sebebiyle kendisini belâ dağına teşbih eder. Sevgisine mukabele etmeyen sevgili de taş yüreklidir.

²⁹ Riyâzü'ş-Şu'arâ, *a.g.t.*, s. 92.

³⁰ F. Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 217.

³¹ N. Sefercioğlu, *a.g.e.*, s. 106.

Dîvân'da sevgilinin kırmızı elbisesi üzerine yapılan değerlendirmeler arasında, “al” kelimesi ile ilgili tevriyeli bir kullanıma da rastlıyoruz. Bu kelime iki gazelde hem kırmızı renk, hem de hile anlamı ile kullanılmıştır. Yine “reng” kelimesi de hile anlamındadır. Bu gazellerden birincisinde şair, sultan olan sevgiliye seslenerek, onun kırmızı elbiseler giyip kendisini bu “reng” ile öldürmemesini diler. Beyitte sultan-kul/sevgili-âşık ilişkisinden hareket edilmiştir. (580/491-1) İkinci gazelin 1. beytinde (580/492-1) yine yukarıdaki beyitin ilk mısraı aynen tekrarlanmış, ancak ikinci mısraında, anlam “kana girmek” deyimini etrafında yoğunlaştırılarak, kırmızı elbiseler içindeki sevgiliyi görenlerin onu eli kanlı bir katil sanacaklarından söz edilmiştir. Eskiden cellatlar görev başında kırmızı elbise giyerlermiş.³²

2. beyitte şair, zarif vücudu ile güle benzeyen sevgiliyi görenlerin, onu dünyayı yakmağa hazır bir parça ateş olarak düşüneceklerini söyler. Beyitte, od-yakmak-câme-i surh-gül kelimeleri renk itibarıyla tenasüplüdür.

Gazelin 5. beytinde şâir tecrid sanatı yapar ve kendisine “Ey Yahyâ! Her seher vakti sevgiliyi kırmızı atlastan elbisesi içinde görüp, onu şafak içindeki güneşe benzetsem şaşılır mı?” şeklinde seslenir. Beyitteki atlas-şafak-güneş-sehergâh kelimeleri birbirleriyle alakalıdır. “Atlas-ı surh” terkiбинdeki atlas kelimesi tevriyelidir. Bu kelime edebiyatımızda lugat mânâsı dışında özel bir anlam kazanmıştır.

Atlas, yüzü ipek, iç kısmı pamuklu olmak üzere veya sırf ipekten dokunmuş desensiz, düz renk kumaşın adıdır. Yıldızların yer almadığı dokuzuncu feleğe sâde nakışlı bir kumaşa benzetilerek atlas ismi verilmiştir. Atlas, Yunan mitolojisinde gökleri omuzunda taşımağa mahkum devin adıdır.³³

Ali Nihad Tarlan; “Felek-i atlas, felek-i âzâm, çarh-ı âzâm da denilen atlas, felek-i kamere nisbetle 9. felektir. İki mütevazı satıh ile sarıl-

³² Halûk İpekten, *Fuzûlî, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 173.

³³ Nahid Aybet, *a.g.e.*, s. 169-170.

mış, yuvarlak bir cisimdir ki, yıldızlardan mu'arrâ olduğu için felek-i atlas adını almıştır” der.³⁴

Klasik şiirimizde kırmızı elbise giymiş güzelleri resmeden pek çok beyit veya gazelle karşılaşmak mümkündür. Bunlardan bazılarını örnekleyecek olursak:

Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi'de;

Kehrübâdur ol leb-i la'lün meğer kim câmesi

Her taraftan cezb ider âşıkları bî-ihtiyâr

249/53- 8

Üstine gülden düşer gülzâra girse in'ikâs

Bilmeyen geymiş sanur ol servi gülgûnî libâs

Yandum âteş-gûn libâsından ben anun derdi yok

Gerçi od anı yakar kim ol ola ana mümâss

270/73,1-4

Âlem sahifesinde altun ile yazılmış

Bir hûb elif olur yâr zerrîne geysel câme

393/185-3

Dir gören câme-i zer-beft ile cânânı yine

Gül-i nesrin bezemiş tâze gülistânı yine

Gül gibi hil'atini kırmızı altunlu kabâ

Eylemiş sanmanuz ol serv-i hırâmânı yine

394/186, 1-3³⁵

Yahyâ Bey Dîvânı'nda destmâl (mendil), rengi ne olursa olsun, giyimli güzelin zarafetini tamamlayan önemli bir unsur olarak ele alınmıştır. Baştan aşağı kırmızı mendilin anlatıldığı bir gazelin (433/241), 1.beytinde şâir âdeta pitoresk bir tablo ile karşımızdadır. Ay yüzlü sevgiliyi, elinde kırmızı bir mendil ile görünce, onun parmaklarını şafak vak-

³⁴ Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Dîvânını Tedkik*, İstanbul Ed. Fak. Mat., İstanbul 1964, s. 233.

³⁵ İsmail E. Erünsal, *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul Üniversitesi, Ed. Fak.Yay., Ed. Fak. Bas., İstanbul 1983.

tinde bir yere toplanmış beş hilâle benzetir. Elin mendili tutuşu ve zarafeti şâirde böyle bir tasavvura sebep olmuştur.

2. beyitte sevgilinin eli, tuttuğu kristal kadehin pırıltıları sebebiyle inci saçan bir ele, avucundaki kırmızı mendil ise kadehin içindeki şaraba teşbih edilmiştir.

Türklerin millî rengi “al” (kırmızı) olduğu için, kullanılan herşeyde bu rengi tercih ettikleri bilinmektedir. Eskiden İstanbul'da gelin olan kızlar al renkli mendil kullandıklarını³⁶.

Gazelin 3. beytinde sevgili, savaşta bin kişiyi öldüren bir savaşçıya, kırmızı mendili de bu yüzden kanlı bir ele benzetilmiştir.

4. beyitte gözleriyle âşığı etkileyen sevgili, bir büyücünün, kırmızı mendili ise bir büyü âletinin benzetilene olmuştur. Mendil göz yaşını giderecek bir eşya olduğu halde, renginden dolayı bir büyücünün elinde, âşığın kanlı göz yaşlarına sebep olmaktadır.

5. beyitte kendisine seslenen şâir, beş beyitlik bu gazelin, sevgiliye yönelen bir dua eli olduğundan ve sevgilinin elindeki kırmızı mendilin ise kendisine ilham verdiğinden bahseder. Şâir mendili aracılığıyla, renkli hayaller kurmasına vesile olan sevgiliye duacıdır.

Klasik şiirde görülen temel elbise renklerinden birisi de “yeşil”dir. Makam ve mevsimlere göre değişen elbiselerin baharı hatırlatan yönü, yeşil renk üzerine yapılan teşbih ve tenasüblere dayanır. Bahar gençlik, tazelik, neşe ve umut demektir. Bütün bu özellikler giydiği yeşil elbise sebebiyle, sevgilinin vücuduna yansımıştır. Bahar mevsiminde bağ, bahçe ve bostanlar da “yeşil” yani “sebz” giyinirler. Bu anlamda sevgilinin yeşil elbisesi tabiatın bir yansımasıdır.

“Yeşil” sözünün Eski Türkçe'si “yaşıl”dır. Yaş kökünden gelir. Türk ağızlarında yaş “genç” demektir.³⁷ Eskiden ağırbaşlı zarif kızlar kırmızı, kadınlık tarafı ağır basan, kırılmayı bilen, cilveli kızlar ise yeşil giyinirlermiş.³⁸

³⁶ A. Talat Onay, *a.g.e.*, s. 121-122.

³⁷ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, C.VI, s. 471.

³⁸ B. Ögel, *a.g.e.*, C.VI., s. 476.

Yahyâ Bey, baştan aşağı yeşil elbiseler giymiş güzeli anlattığı bir gazelinde (339/92) istifham, tecâhül-i ârifâne ve telmih sanatlarını ustalıkla kullanmıştır.

Gazelin 1. beytinde şair, yeşil elbise giyen güzelin bir papağan mı yoksa yeşil yapraklar arasındaki bir gonca mı olduğuna karar veremez. Sevgili goncaya, elbisesi ise yeşil yaprağa benzetilmiştir.

2. beyitte sevgilinin yeşil elbisesi, şâire Sâdî'nin yeşil cildli Gülistan adlı eserini hatırlatır. Beytin ikinci mısraında ; “Yoksa sevgili, yeşil kanatlı ve melek yüzlü bir hûrî midir?” diyerek, cenneti düşünür.

3. beyitte şair, Vâdî-i Eymen-şecer-âteş-Mûsâ kelimelerini tenasüple biraraya getirerek Hz. Mûsâ'nın hikâyesine telmihte bulunur.

“Vâdî-i Eymen” Hz. Mûsâ'nın Tur Dağı'nda Allah'ın tecellisine mazhar olduğu yer veya Tur Dağı civarında bir derenin adıdır. Hz. Mûsâ bu yere eşiyile beraber gelmiş ve eşi burada doğum yapmıştır.³⁹

Şâir beyitte yeşil elbiseli güzeli görünce, onun bulunduğu yerin Vâdî-i Eymen mi, yoksa yeşil ağaçtaki güle benzeyen (şecer-i Tûr) elbisesi ile, Tuva vadisinde Hz. Mûsâ'nın yaktığı ateş mi olduğuna karar veremez.

4. beyitte sevgilinin, baharın müjdecisi sayılan nevrûz-ı sultânî mi, yoksa yeşil elbiseler içinde Yüce Mevlâ'nın Hızır'ı mı olduğu sorgulanır.

“Nevrûz-ı sultânî”, kardelen adlı nevruz çiçeğinin de adıdır. Onun çıkışı baharın geldiğine delâlet eder. Ayrıca bahar, uzun bir kışın ardından yeşil örtüsüyle gelir ve tabiata hükmeder. Yine nevruzun İran mitolojisine göre, Sultan Cemşîd ile ilişkisi vardır. Yeşil renk daima Hz. Hızır'ı düşündürür. O'nun peygamber veya velî olduğu şeklinde rivayetler vardır. Kelime olarak Hızır, yeşillik, yeşerme, tazelik anlamlarını karşılar. Bu sebeple onun gezdiği yerlerin yeşerdiğine inanılır. Halk inancısında büyük bir yere sahip olan Hz. Hızır, Kur'an-ı Kerîm'de Mûsâ Peygamber ile birlikte ele alınır. (Kehf/59-81)⁴⁰

³⁹ F. Devellioğlu., *a.g.e.*, s. 1360.

⁴⁰ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 225.

5. beyitte; “Ey Yahyâ! Yeşil elbiseli sevgili, yeşil bir kadeh içindeki bir içim su mudur? Yoksa yeşilliklerle kuşatılmış bir sarayda yaşayan eşsiz bir sultan mıdır?” diyen şair, kelime ve kelime gruplarını yine yeşil elbiseli güzeli tedaî ettirecek tarzda biraraya getirmiştir.

Sevgilinin salınan serviye ve yeşil elbiseli bir içki dağıtıcısına teşbih edildiği bir başka beyitte (s. 523/394-4), şair mecliste bulunan herkesin gönlünün, sevgilinin ayağına su gibi aktığını söylemektedir. Beyitteki “ayağ” kelimesi, hem ayak, hem de kadeh anlamıyla tevriyelidir. “Su gibi akmak” deyimini “gönül vermek”, “gönül düşürmek” mânâsıyla kullanılmıştır.

Yahyâ Bey, giyimli güzeli tavsif ettiği bazı gazellerinde de, sevgilinin beyaz elbisesini dikkatlere sunar.

Bilindiği üzere beyaz Türkçe'de, “ağ, ak” kelimeleriyle karşılanır ve ak, beyaz, duru ve berrak mânâsındadır.⁴¹

Klasik şiirde sevgilinin vücudu gümüşe, boyu ise serve teşbih edilir. Baştan sona kadar, beyaz elbiseli güzeli tavsif eden bir gazelin (468/300), 1. beytinde şair, şuh sevgiliyi güneşe, elbisesinin renginden dolayı vücudunu da gümüşten bir serve teşbih eder. Sevgili boyunun uzunluğu, salınarak yürümesi ve taravetinden dolayı “serv”e, ten rengi ise beyazlığından dolayı gümüş veya kâfura teşbih edilir.

Gazelin 2. beytinde şair; “Can meclisinin kandiline benzeyen sevgilinin, kâfurdan yapılmış mum gibi beyaz elbise giymesine şaşmamak gerekir diyor.

Klasik şiirde, insan vücudu ve yüzü ile mum arasında yumuşaklık, renk ve parlaklık itibarıyla alaka kurulur. Mumun beyaz yumuşak kısmı insanın vücudu, alevi yüzü, dumanı saçı, fitili de insanın canıdır.⁴²

Muma benzeyen sevgili, beyaz elbisesi ile, meclisin en önemli unsurudur.

⁴¹ *Yeni Tarama Sözlüğü*, Düz. Cem Dilçin, TDK. Yay., s.2; B. Ögel, *a.g.e.*, C. VI, s. 377-400.

⁴² Halûk İpekten, *a.g.e.*, s. 148.

Bir başka gazelin (536/417), 4.beytinde de, sevgilinin serve benzeyen boyu kâfurdan yapılmış muma, kıvrım kıvrım kâkülü ise renk, koku ve şeklinden dolayı duman ve anbere teşbih edilmiştir.

3. beyitte şair; “Genç sevgili beyaz elbisesinin zarafetini tamamlayan altın üsküf ile, âdeta bugün Osmanlı Devleti'nin beyaz sancağına dönmüş” diyor. Sevgilinin beyaz elbisesi ak sancağa, başındaki üsküf ise sancak sopasının ucundaki parlak metal kısma teşbih edilmiştir.

Ahmet Talat Onay'a göre; “Üsküf” kelimesinin aslı, Rumca “üstüfya”dır. Başlık, takye demektir. Eskiden yeniçerilerin giydiği bir tür başlıktır. Tarihte ilk üsküf yaptıran Sultan Murad Hüdâvendigâr'dır. Tâhir Olgun bu bilgiyi Nevî'nin Suriyye Kasîdesi'ni şerh ederken, *Tâcü't-Tevârîh*'ten nakletmiştir. Apalonya kalesinin fethi sırasında, sipahilerden biri eline geçirdiği altın bir tası başına giyip üstüne sarık sarar. Sultan bunu görür ve çok beğenir. O da tas gibi sırmalı bir takye yaptırır.⁴³

Reşat Ekrem Koçu ise üsküf için şu bilgileri sıralar: Yeniçeri börtünün sırma işlemeli bir çeşididir. Şemseddin Sâmî *Kâmûs-ı Türkî*'de, ismin aslının Rumca olduğunu belirterek; “Tepesi devrik ve ucu püsküllü takke ki, ekseriya Akdeniz adalıları giyer, kırmızı yünden örgü olup fesin esasıdır” diyor ki, üsküfün bu tarifine başka hiç bir yerde rastlanmamaktadır. Bundan başka Hüseyin Kâzım Bey, *Büyük Türk Lûgati*'nde; üsküfün İtalyanca ıskufa (souffia)dan geldiğini söyleyerek, gecelik takkesi, külâh, yeniçeri zâbitlerine mahsus serpuş, yarısı başın üzerinde durur ve yarısı kıvrılıp arkaya sallandırılırdı, demektedir. Üsküf XVI. yy.'da Rumeli kalenderleri, yeniçeri ve akıncılar tarafından giyilmiştir.⁴⁴

Yahyâ Bey Dîvânı'nda, kasidelerden başlayarak, “altın üsküf” kelimesine bir kaç beyitte daha rastlıyoruz. Bunlardan birincisinde, yeşil elbiseler giymiş servi boylu sevgili, altın üsküflü bir bayrağa (70/15/5) teşbih edilmiştir. Kendisi de sipahi olan şâir, bu beyiti bir başka kaside-

⁴³ A. Talat Onay, *a.g.e.*, s. 426.

⁴⁴ Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara 1967, s. 236-237.

sinde aynen tekrarlar. (76/17/11) Bir gazelde; “O başındaki altın üsküfle aya benzeyen sevgilinin yüzünü nasıl seyredeyim? Cemâl ve celâl sıfatları âdetâ onun yüzünde toplanmıştır.”(448/266-2) denilirken, bir diğerinde; “Benim feryat, ah ve inleme sesim dünyayı tutar. O altın üsküflü doğan kuşu beni nasıl avlamaz?” (452/274/1) denilmiştir.

“Beyaz sancak” ise Anadolu Selçuklu hükümdarı Gıyasüddin Mes'ud tarafından Osman Gâzî'ye gönderilen uç beyliği bayrağıdır. Osmanlı'nın ilk zamanlarında bu beyaz bayrak kullanılmıştır. Hükümdarların şahsına mahsus bayraklar da, daha ziyade beyaz renktedir. XVI. yy. Kanûnî devrinden itibaren yeşil, kırmızı ve sarı bayrak kullanılmıştır.⁴⁵ “Ak alem” de denilen beyaz sancak, esas saltanat sancağıdır. Saltanat sancaklarının başları altın alemlî olup, özellikle sefer zamanlarında uçlarına birer mushaf-ı şerîf takılırmış.⁴⁶ Yine eski Türklerde beyaz yas elbisesi giymenin bir uzantısı olarak, şehitler için de beyaz bayrak (livâ-i beyzâ) kullanılmıştır.⁴⁷

4. beyitte, sevgilinin yasemin çiçeğine benzeyen beyaz elbisesinin onun mutluluğuna, fakir âşığın giydiği “kara çul” ve iniltisinin ise onun matemine delâlet ettiğinden bahsedilmiştir. Buna mukabil, Şerefeddin Yaltekaya'ya göre; “Eski Endülüs'te beyaz renk hüznün ve matem alametidir. Yine Türkler'de de beyaz, matem rengi olmuştur. Kırgızlar'da beyaz bugün de matem rengidir.”⁴⁸

Yasemin, beyaz renkli ve güzel kokulu bir çiçektir. Klasik şiirde daha çok rengi, kokusu ve yaprağı dolayısıyla anılır. Hüsrev de gazelinin 2. beytinde, Yahyâ Bey'i teyid eden bir imajla karşımıza çıkar.⁴⁹

Kaçan kim eğnüne ak sâde geysen ey semen-sîmâ
Sadefde hâsıl olmuş bir dürr-i yektâyâ benzersin

⁴⁵ Mithat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lugati*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1986, s. 40.

⁴⁶ Mithat Sertoğlu, *a.g.e.*, s. 301; bk. Fevzi Kurtoğlu, *Türk Bayrağı ve Ay Yıldız*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK. Bas., Ankara 1992, s. 70-76.

⁴⁷ B. Ögel. *a.g.e.*, C. VI, s. 384-385.

⁴⁸ Şerefeddin Yaltekaya, “Tarihte Renk”, *Türkiyat Mecmuası*, C.VII-VIII, 1940-1942, Cüz.1, İstanbul 1942, s. 45

⁴⁹ Riyâzü'ş-Şu'arâ, *a.g.t.*, s. 92.

5. beyitte, beyaz elbiseli güzel, “ak gül fidanı”na, âşık ise bülbüle teşbih edilmiştir. Bilindiği gibi klasik şiirde gül ve bülbül mazmununa pek çok gazelde rastlanır. Yine bu konuda müstakil mesneviler de yazılmıştır. Gül fidanı, zarafeti ve tazeliği ile genç ve güzel sevgiliyi karşılar. Bülbül, ötüşü, hüznü ve perişanlığı ile âşığın benzetilenidir. Beyitte şair; “Ey Yahyâ! Beyaz elbisesi ile ak gül fidanına benzeyen sevgiliyi görünce, bülbül gibi ağlayıp inlesem şaşılır mı?” diyor. Beyaz renk bu beyitte de, âşığa matem telkin etmektedir.

Beyaz elbiseler içindeki güzelin tavsif edildiği bir başka gazelin (536/417) 1. beytinde, beyaz elbise ve beyaz destârın sevgilinin güzelliğini daha da ortaya çıkardığından bahisle, bu kıyafetle sevgili çiçek açmış bir badem ağacına teşbih edilmiştir.

2. beyitte, beyaz elbiseli güzel, dünyayı yenileyen nevrûza, yüzü kara rakib ise akşama teşbih edilmiştir. Nevruz baharı, umudu ve yeniliği müjdelere. Beyitte nevruzla ilgili olarak geçen “ak” kelimesi bütün bu mefhumları karşılamak üzere kullanılmıştır. Beyitteki “rakîb-i rû-siyeh” tamlaması içindeki “siyah” kelimesi, mecâzî bir anlam taşımaktadır. Rakib âşığın en büyük düşmanıdır. Bu sebeple klasik şiirde daima aşağılayıcı ifadelerle anılır. Siyah renk, âşık için aşkın derecesini belirlerken, rakib için tezyif edici bir anlam kazanmıştır. Âşık karşısında rakibin yüzünün kara olması, aynı sevgiliye yönelen, aşk iddiası sebebiyledir.

3. beyitte beyaz elbiseli güzel, bir bey'e (efendi, sultan) teşbih edilerek, bu elbisenin onun itibarını bir kat daha artırdığı söylenmiştir. Sevgilinin elbisesi güzel bir mektubu, yüzü ise bu mektupta yer alan iyi dilek, niyaz ve dua satırlarını düşündürmektedir.

Dîvân şiirinde insan güzelliği metafizik bir mahiyet içinde, nûr olarak telâkki edilir. Bu yönüyle yüz ve yanak nur olarak düşünülür.⁵⁰ Beyitteki “duâ-yı nûr” terkibi bu sebeple sevgilinin yüzü ve yanağını ifade eder.

5. beyitte kendisine seslenen şair; “Ey Yahyâ! Beyaz elbiseli sevgili, bu hâliyle bir beyaz güle benzemiş. Bundan dolayı onun adının, kötü şöhretli rakibin adıyla birlikte anılması, ona yakışmaz.” diyor. Beyaz gül tabiattaki çiçeklerin en nezih olanıdır. Âşık için sevgili de öyledir. Bu

⁵⁰ İskender Pala. *a.g.e.*, s. 393.

sebeple şair, “sefid” kelimesini mecazî boyutuyla düşünmüş, insan için kıymet arzeden, namus, şeref, iffet, ismet ve temizlik gibi mücerred mânâları karşılamak üzere kullanmıştır. Rakib ise bu özelliklerden uzak, kötü ve haysiyetsiz bir kişidir. Sevgilinin adının onunla birlikte anılması, onun itibarını zedeleyecektir. Bu beyitte beşerî bir haslet olan kıskançlığın söz konusu edildiği açıktır.

Giyimli güzelin “dülbend”i de(tülbent), en az elbise ve mendil kadar ehemmiyetli bir giyim kuşam unsurudur. *Yahyâ Bey Divânı*'nda tülbendi söz konusu eden gazel ve beyitlere de rastlamak mümkündür.

“Dülbend” ince, beyaz sarıklık bezidir. Günlük hayatta çok çeşitli kullanımlara açıktır ve özellikle tababette yara ve sargı bezi olarak kullanılır. Eski Türk giyim kuşamında sarıklık en makbul bez olmuştur. Değirmi kesilen parçaları üzerine yazma usulü ile nakışlar basılarak, kadınlara baş yemenileri ve namaz örtüleri yapılmıştır.⁵¹

Tülbentin sevgilinin başındaki görünümü, duruşu ve düşüşü üzerine çeşitli benzetmelerin yapıldığı bir gazelin (470/303) 1. beytinde, genç ve güzel sevgilinin başından kaza ile tülbentini düşürmesi, âşıka sevgiliden ayrı oluşunu hatırlatmış ve feryadına sebep olmuştur. Beyitteki “kazâ” kelimesi hem kader, hem de istemeden olmuş bir durumu ifade etmek üzere tevriyeli kullanılmıştır. Çünkü sevgiliden ayrı olmak ve feryad etmek, istemediği hâlde, âşığın kaderidir.

2. beyit yukarıdaki beyti tamamlar mahiyettedir. Servi boylu sevgilinin başından kaza ile düşen tülbent, âşığa yuvasının özlemiyle havalanan bir beyaz güvercini hatırlatır.

3. beyitte, sevgilinin kâkülünü gizleyen tülbentin aniden düşmesi, bu defa da âşığa, kavuşma gecesini hatırlatır. Tülbent düşünce, sevgilinin kâkülü ortaya çıkar. Kâkül gece gibi karadır ve sevgilinin güneş ve aya benzeyen aydınlık yüzünü kuşatır. Tülbent düşünce, yüze dökülen kâküller sebebiyle, sevgilinin yüzü kararmış, âşık, birdenbire gece olduğunu sanmıştır.

4. beyitte, âşığın âhının dumanı döne döne göğe çıkınca, sevgilinin tülbendi havalanarak, tıpkı bir nur huzmesi gibi yere iner. Beyitte sevgilinin tülbenti ile ilgili olarak, bir havâî fişek gösterisi tablolştırılmıştır.

⁵¹Reşat Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 98.

Klasik şiirde, âşığın yanan gönlünden kopup gelen ahlârin, intizâr ve ıztırap kıvılcımları ile göğe yükseldiği ifade edilir. Gazelin 5. beytinde de yine bu anlamı düşündüren bir söyleyişle karşılaşırız. Şair; “Ey Yahyâ! Ahımızın rüzgârı, sevgilinin tûlbentini, her zaman onun kâkülüne sarıldığı için kıskandığından, düşürdü.” diyor. Bu beyitte de âşığın beşerî haslet olarak, sevgiliyi kendi zûlfünden bile kıskanması dile getirilmiştir.

Dîvân'daki bir başka gazelin (481/321) 1. beytinde tûlbentini kendine mahsus bir tarzda, zarif bir şekilde saran sevgilinin, aşk meydanında, âşık aradığından söz edilmiştir. Beyitte tûlbentin inceliği ile, sevgilinin zarafeti arasında ilişki kurulmuştur. Bu beyitte de, âşığın, sevgiliyi kıskanması ve sitemi ima yoluyla iletilmiştir.

Sevgilinin tûlbent sarışını resmeden bir başka beyitte (519/385-1) şair, dünya padişahına teşbih ettiği sevgilisinin, “selîmî dülbend” sarak, âdeta zamanın Süleyman'ı olduğunu ve bu vesile ile dünyayı kendisine kul ettiğini söyler. Beyitteki “selîmî dülbend” ve “Süleymân-ı zaman” ifade gruplarından birincisi telmihen bir tûlbent sarma modasını, ikincisi ise Kânûnî Sultan Süleymân'ı karşılar.

“Selîmî dülbend”, Yavuz Sultan Selîm'in icadıdır ve O'na nisbetle bu adı almıştır. 65 cm. boyunda, yukarısı ağzından geniş, tepesi düz ve silindirik şeklindeki bir kavuğun üzerine ince ve beyaz bir tûlbentin sarılmasıyla yapılmıştır. Yavuz Sultan Selîm'i takiben padişahlar ve devlet erkânı tarafından resmî günlerde kullanılmıştır. Vezirler dîvân günleri dışında da, padişah huzuruna çıkarken selîmî giyerlermiş. Diğer devlet erkânı ve Yeniçeri ocağının büyük ağaları da, vezirin selîmî giydiği yerlerde ona uyarlanmış.⁵²

Dîvân'da tûlbentin sarılmasının yanı sıra, kenarına takılan çiçek ile ilgili teşbih unsurları da, bir kaç yerde söz konusu edilmiştir.

Kavuk ve külâhın üzerine sarılan destâr, tûlbent veya yemeninin kıvrımları bir çiçek taşımaya çok uygundur.⁵³ Özellikle destâra gül sokmak âdettir. Bunun erkek ve kadın giyimini tamamlayan bir unsur olduğu düşünülürmüş.

⁵² F. Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 1118; R. Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 203-204.

⁵³ Reşat Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 28.

Dîvân'daki 252. gazelde şair, baştan aşağı, sarığının kenarına karanfil takan bir güzeli resmeder. Sevgili âşığa açıkça yakınlık göstermez, Buna mukabil başındaki karanfil durmadan selam verir. Âşığın göğsündeki yaralar ise sevgilinin başındaki karanfillere benzemektedir. “O put gibi güzel olan sevgilinin başındaki karanfil, onun “tâk”a benzeyen kaşını kendisine mihrap edindiği için, bazan rükûdaki gibi eğiliyor, bazan da karşısında ayakta duruyor” diyerek şair, ibadet mazmunu çizer. Takibeden beyitlerde ise, “karanfilin sevgilinin sarığının arasında olmasına şaşmamak gerekir. Çünkü o şeref göğünün zirvesindeki bir ikbâl yıldızı gibidir ve âşığı temsil eder” denilmektedir. (s. 440) Benzer bir imajın tekrarlandığı bir başka gazelin (522/392) 3. beytinde, sevgilinin tülbentinin ucu, yine şeref göğünün en yüksek noktasına, kıvrımları arasına sokulan güller ise göz kamaştıran yıldızlara teşbih edilerek, bu görünümün “beğ” olan sevgiliye yakıştığı vurgulanmıştır.

Dîvân'da, baştan aşağı, lâlenin söz konusu edildiği 297. gazelin 3. beytinde, sevgilinin destârı üzerinde karar kılan lâlenin, gökteki kuyruklu yıldızdan bir nişan taşıdığı söylenmiştir. (s. 466)

299. gazel ise sünbüle tahsis edilmiştir. Gazelin 1. beytinde, şâir sevgiliye;” Ey cihanın güneşi olan! Başının üstündeki “sünbül-i hindî”, Pervin yıldızı ile ayın kıran ettiği intibaini veriyor.” şeklinde seslendir. 2. beyitte sevgilinin yüzü mushafa, başı üstündeki sünbül ise renk ve şekil itibarıyla, sûre başındaki besmele satırına teşbih edilmiştir. (s. 467)

Yahyâ Bey, Dîvân'ında, giyim kuşam unsurlarından olan “takye” (takke)'yi genelden özele taşıyarak, çağdaşı ve muâzırı Hayâlî'nin takyesini hicvetmek için kullanmıştır

Takke, kavuk, külâh, fes gibi herhangi bir serpuş altına giyilen ve başın terini emerek serpuşun kirlenmesini önleyen ince bezden yapılmış hafif baş kabının adıdır. Asıl yazılışı ve okunuşu takye'dir, fakat dilimizde takke denile gelmiştir.⁵⁴

Hayâlî Bey, XVI. yy.'ın önemli şâirlerindedir. Sanatı ve şiirlerindeki hayâl zenginliği ile kısa sürede, devrin padişahına kendisini kabul ettirir. İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'nin de iltifatlarına mazhar olur. Şâirin ikbâli başta Yahyâ Bey olmak üzere devrin diğer şâirlerinin kıs-

⁵⁴ R. Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 220.

kançlığına sebep olur.⁵⁵ Hayâlî her türlü dünya bağından müstağni bir mizaca sahip olduğu için, giyim kuşamına da önem vermemiştir. Âşık Çelebi O'nun bu durumunu; “yanında dîbâ-yı murassâ ile kabâ-yı murakkâ birdir. Ol cihetden gâh dülbend-i bülendâne ve gâh şeb-külâh-ı levendâneye mâil idi.”⁵⁶ şeklinde dile getirmiştir.

Yahyâ Bey hiciv sahasına taşıdığı bir gazelin (543/428) 1. beytinde Hayâlî Bey'e; “Sevgili Hayâlî! Seni çok severim, fakat başındaki toplanmış yuvaya benzeyen takkenle herkesin eğlencesisin” diye seslenir. Bu beyti tamamlayan 2. beyitte; “Ey Hayâlî! Sırtına giydiğin elbisenin arkası kuyruk gibi yukarı kalktığı için ağaçkakana ve kuşlardan da tüyleri kabarmış bir yaşlı kuşa benziyorsun.” der. 3. beyitte; “Ey zamanına uyum sağlamakta güçlük çeken Hayâlî! Başına giydiğin Rumeli takkesiyle kendini koyun tacirine döndürme.” diyerek, şâiri ikaz eder. Yahyâ Bey, yine Hayâlî'yi hicvetmek maksadıyla kaleme aldığı bir gazelin 5. beyitinde, Hayâlî'nin Rumeli takkesini, karga avında kullanılan bir doğan kuşuna benzettir. (356/118)

Yukarıda ilk üç beyiti değerlendirilen gazelin 4. beyitinde, Hayâlî'nin başındaki takkenin görünüşü üzerinde durularak, “hayâl” ve “tâziyâne” kelimeleri tevriyeli kullanılmıştır. 5. beyitte şair, Hayâlî'ye seslenerek; “Yahyâ'nın sözünü dinleyerek, başındaki takkeyi bir maymun gibi at ve artık herkesin maskarası olmaktan kurtul.” der.

Dîvân'daki bir başka hiciv beytinde Hayâlî yine takkesi ile alay konusu olmuştur. (601/13-1) Yahyâ Bey, Hayâlî'nin sarı benizli ve elâ gözlü olduğunu söyleyerek, başındaki yelken takkesiyle, O'nu pislikte yetişmiş aykırı bir lâleye teşbih eder. Bu benzetme şâirin saraya yakınlığını çekememe ve beden yapısıyla alay etme arzusundan doğmuştur. Çünkü yelken takkesi, saraydaki cücelerin giydikleri başlığın adıdır. Şekli yelkeni andırdığı için bu ad verilmiştir.⁵⁷

S o n u ç

⁵⁵ Cemâl Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987, s. 18-19.

⁵⁶ Cemâl Kurnaz, *a.g.e.*, s. 25.

⁵⁷ R. Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 243; Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, Millî Eğt. Bak. Yay., İstanbul 1993, s. 616.

Yahyâ Bey Dîvânı'nda, XVI. yy.'ın giyim kuşam unsurlarını ve moda renklerine dair bilgileri çeşitli teşbihler içinde ayrıntılı olarak bulmak mümkündür. Osmanlı toplum hayatından ve giyim kültüründen renkli görünümeler sunan bu söyleyişler, hiç şüphesiz, kelimelerle yapılmış tablolar intibâı vermektedir. Beyitlerde sâde bir anlatım tarzıyla sergilenen bu unsurlar, klasik şiir an'anesi içinde yaşatılan millî kültürümüze dair önemli ipuçları taşımaktadır.

Dîvân'da konu ile ilgili olarak yer alan 16 müstakil metin, belli bir sistematikte değerlendirilerek, söz konusu gazelerde güzellerin kullandıkları elbise, ridâ, mendil, üsküf, tûlbend, takke gibi giyim unsurları ile tercih ettikleri renkler dikkatlere sunulmuştur. Gazelerdeki renk tercihleri arasında, birinci sırayı kırmızı renk almaktadır. Kullanım kesafetine göre bunu, mavi, beyaz, siyah ve yeşil renkler takip etmektedir.

EKLER

1

Hûbdur gâyetde ey âhû bakışlı dil-rüba
 Bu kara çullar bana ol miskî kemhâlar sana
 Leyletü'l-Kadrün sevâdîdur libâsun fi'l-mesel
 Subh-ı sâdıkdur cemâlün sanki ey şems-i duhâ
 Her taraftan Kâbe-i ehl-i niyâz oldun begüm
 Câmeni ben Kâbe örtüsine benzetsem n'ola
 Ol libâs ile görinsen halka ey bedr-i tamâm
 Aşık-ı dîvânelerden çâk olur yüz bin kabâ
 Dest-i kudretle yazılmış bir elifdür sanasın
 Câme-i şebgûn ile Yahyâ o serv-i dil-güşâ
Dîvân, 282/5

2

Yaraşur Mısr-ı cemâlünde senün mâ'î ridâ
 İki şakk olmuş yatur gûyâ ki Nîl-i dil-güşâ
 Lâciverd ile çekilmiş cedvele benzer hemân
 Görinen mâ'î ridâ dîvân-ı hüsnünde şehâ
 Aynı ile dâl olupdur lâ-nazîr olduğuna
 Lâmelîf gibi ridân ey serv-i gülzâr-ı vefâ
 Aks-i dûd-ı âhumuz şekl-i ridâdur fi'l-mesel
 Zât-ı pâkûn oldı ışk ehline mir'ât-ı safâ
 Sanma ey Yahyâ ridâdur görinen ayne'l-yakîn
 Hâle-i mâh-ı cemâlidür virür zînet ana
Dîvân, 283/6

3

Kanuma girdün benüm gülgûnî kemhâlar geyüp
 Turamazsın şîveden gül-berg-i ra'nâlar geyüp
 Cânuma od salma ağyar ile câm-ı mey içüp
 Aşıka zulm itme şâhum tâc-ı zîbâlar geyüp
 Câme-i sebz ile her dem salın ey serv-i revân
 Gün gibi yakma beni altunlu dîbâlar geyüp
 Cânına âşıklarun olur kazâ-yı âsumân
 Âsumânî câmesin ol mâh-ı garrâlar geyüp
 Seng-i hârâ ile bir kûh-ı belâ oldum hemân
 Dağlardan şimdi Yahyâ gibi hârâlar geyüp
Dîvân, 298/29

4

Câme-i sebz ile dilber tûtî-i gûyâ mıdur
 Yâ yeşil yaprağ içinde gonca-i hamrâ mıdur
 Yâ yeşil cild ile bir Sa'dî Gülistânı mıdur
 Yâ yeşil şehperlü bir hûr-ı melek-sîmâ mıdur
 Yâ fezâ-yı Vâdî-i Eymen anun kûyı mıdur
 Gül gibi ahdar şecerde âteş-i Mûsâ mıdur
 Yâ bahâr içre olan nevrûz-ı sultânî midür
 Yâ yeşil câmeyle Hızr-ı Hazret-i Mevlâ mıdur
 Yâ yeşil câm içre ey Yahyâ bir içim su mıdur
 Yâ yeşil kasr içre bir sultân-ı bî-hemtâ mıdur
Dîvân, 339/92

5

Âsumânî bir libâs idinmiş ol mâh-ı münîr
 Ana bu hüsn ile bulunmaz gök altında nazîr
 Nîle girmiş Yûsuf-ı Mısr-ı melâhatdur didüm
 Âsumânî câme ile gördüğüm gibi fakîr

Âsumânî câmesin geyse n'ola ol pâdişâh
 Bir Mesîhâdur ki ana âsumân olmuş serîr
 Âsumânî câme sanman aks-i dûd-ı âhdur
 Aşıka âyînedür cism-i nigâr-ı dil-pezîr
 Şi'r-i Yahyâda ma'ânî bir müselleme hûbdur
 Bahr-i nazmından geyüpdür âsumânî bir harîr
Dîvân, 365/132

6

Meğer bîmâr olupdur çeşm-i tîr-endâzı cânânun
 Kemân ebrûları şimdi kara yasın çeker anun
 Remedden hasta çeşmin bağlamış gök destmâl ile
 Gören kavs-i kuzâh sanur yanında mihr-i rahşânun
 Degül gök destmâl ol aks-i dûd-ı âh-ı âşıkdur
 Ruhı âyînesinde görünür ol mâh-ı garrânun
 Göricek ârızı yanında anı Nîle benzettüm
 Kenârına irişmiş fi'l-mesel deryâ-yı Ummânun
 Beyâz-ı haddi nâme kâkûli mıstardur ey Yahyâ
 Çekilmiş âsumânî cedvelidür hatt-ı reyhânun
Dîvân, 416/214

7

Gördüm ol mâhı tutar ala boyanmış destmâl
 Sanasın bir yire cem olmuş şafakda beş hilâl
 Câm-ı billûr oldı gûyâ keff-i dür-pâşısı anun
 Ana rengîn destmâlidür mey-i hamrâ-misâl
 Destmâlinden anun kana boyanmışdur eli
 Şol dilâver gibi kim bin kan ider rûz-ı kîtâl
 Silmesün yüzine uşşâkun bir avuç kanını
 Destmâlin kılmasun ol gözleri sehâr al

Yâra ey Yahyâ bu beş beytüm durur dest-i du'â
Al vâlâ destmâl oldu ana rengîn hayâl

Dîvân, 433/241

8

Ak libâsını geyüp mânend-i mihr-i âsumân
Bir gümüşden serve dönmüş sanki ol şûh-ı cihân

Şem-i kâfûrî gibi tan mı geyerse ak libâs
Her gice anunla rûşendür çerâğ-ı bezm-i cân

Altun üsküflü cuvânım ak libâs ile bu gün
Ak sancağına dönmüş Al-i Osmânun hemân

Yâsemenden ak libâsı rûz-ı şâdîdür ana
Bu kara çul bir şeb-i gamdur fakîre her zamân

Ak gül nahline benzer ak libâs ile nigâr
N'ola ey Yahyâ görüp bülbül gibi kılsam figân

Dîvân, 468/300

9

Dülbendini düşürdi kaza ile ol cuvân
Dülbendi gibi ayru düşüp eyledim figân

Sandım ki ârzû idüben âşiyânını
Bir ak kebûter uçdı ser-i servden hemân

Gûyâ ki gün tolundı irişdi şeb-i visâl
Dülbendi düşdi kâküli görindi nâgehân

Dülbendi nûr gibi yire indi şevk ile
Eflâke çıkdı döne döne âh-ı âşıkân

Yahyâ düşürmez idi anı âhumuz yeli
Dülbendi kâküline tolaşmasa her zamân

Dîvân, 470/303

10

Dülbendüni nâz ile zarîfâne sararsın
 Meydân-ı muhabbetde gezüp âşık ararsın
 Sen gonca gibi gâh yeşil gâh kızıl gey
 Üftâdelerün berg-i hazân gibi sararsun
Dîvân, 481/321-1, 2

11

Kul itse kendüye dünyâyı bir şâh-ı cihân olsa
 Selimî sarsa dülbendin Süleymân-ı zamân olsa
Dîvân, 519/385-1

12

Fi'l-mesel bürc-i şerefde encüm-i seyyâre-veş
 Kırmızı güller begüm zînet virür dülbendüne
 Düşdi sandum âb-ı cârî üzre aks-i âfitâb
 Bakıcak kolundagı altunlu bâzû-bendüne
Dîvân, 522/392/3, 4

13

Açar cemâlünü destârün ile ak câme
 Müşâbih oldun açılmış dıraht-ı bådâma
 Bu ak libâs ile nevrûz-ı âlem olmuşsın
 Rakîb-i rû-siyeh arduca benzer ahşama
 Begüm libâs-ı sefidünle kadrün oldı mezîd
 Du'â-yı nûr ile gûyâ ki bir güzel nâme
 Bu serv gibi boyun döndi şem-i kâfûra
 Duhâna benzer o kâkül ya anber-i hâma
 Gül-i sefide dönüpdür nigârum ey Yahyâ
 Takılmag adına düşmez rakîb-i bed-nâma
Dîvân, 536/417

14

Çok sevdiğüm Hayâlî eglencesin cihâna
Takyen başunda benzer çemrenmiş âşiyâna
Kuşlarda ey Hayâlî sen bir baba kuşısın
Ardundagı perûdun benzer ağaçkakana
Koyun celeplerine döndürme kendüzünü
Rûmili takyesiyle ey ebleh-i zemâne
Takyen hayâlleriyle gün toğsa sâyesinden
Turmaz urur yürürsin atuna tâziyâne
Yahyâ sözünü esle halkun gülünci olma
Maymûn gibi başundan at takyeni yabana
Dîvân, 543/428

15

Kırmızı câme geyüp al ile öldürme beni
Görmeyeydi kâşkî kulun da sultanum seni
Gözüme encümce gelmez şehrimüz meh-rûları
Ben seni sevdim seni ey mâh-ı tâbânım seni
Hey benüm ömrüm bu dirlikden ölüm yeğdür bana
Fürkatün derdi beni uyutmaz efgânım seni
Senden ayruga gönül virmeğe yok gönlüm benüm
Var kıyâs eyle ne vech ile sever cânım seni
Çünkü ey Yahyâ mahabbet sırrını fâş eyledün
Dâstân itsün bütün dünyâya dîvânım seni
Dîvân, 580/491

16

Kırmızı câme geyüp al ile öldürme beni
Çâk boyınca kana girmiş dimesün gören seni

Dir gören bir pâre od olmuş cihânı yakmağa
 Câme-i surh ile her dem sen gül-i nâzük-teni
 Yarşur yarun libâsında mutabbak tügmeler
 Goncalarla sanki zeyn olmuş vücûdı gülşeni
 Öldürürmişsin seni sevdüm diyen âşıkları
 Hey yolında öldüğüm anun için sevdüm seni
 Tan mıdur Yahyâ şafak içre güneşdür dir isem
 Her sehergeh atlas-ı surh ile gördükçe anı
Dîvân, 580/492

"THE ELEMENTS OF DRESSING AND COLOUR AS ESTHETICS AND CULTURAL VALUES IN YAHYA BEY'S DÎVÂN"

Abstract

In the classical Turkish poetry, for centuries, a number of esthetic and cultural values have been presented in the form of poets imagination. The principals of these values are the life standards of the poet's nation and the perceptions of them. These elements which have been reflected from social life to poet's world, gain the general characteristics in literature in the course of time.

What determines whether he is a master or not is how far he goes beyond these generalized values in his works.

Because of his literary activities, Yahyâ Bey from Taşlıca is one of the original poets of the 16th century. Especially the way of his expression and allegories on "the dressed beauties" and his preferences of colour in some of his gazels in his "Dîvân" distinguishes him from his contemporaries. In the "Dîvân", the dress of the beloved and the colour of her vest; the function of her handkerchief, its colour and smell; the way she wraps her scarf (tülband) or drops it; the apperence of "üsküf" or "takke" that is worn on head; the meaning of the flower attached to her "sarık" are dealt with a deductive approach.

In the charts drawn by words, the dressed beauties had such an image that as if they are alive and the fashion shows of the century.

Nowadays, the elements of dressing and colours accepted to be the cultural and esthetic richness take an important part of the national culture in the work of art.

Keywords

Yahyâ Bey from Taşlıca, classical Turkish poetry, gazel, dressing, colours, fashion