

Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları

Melek Dikmen*
Kamile Çetin**

Özet

Giyim kuşamla oluşan şıklığı tamamlamak için kullanılan takı ve aksesuarlar, güzelliği tamamlayıcı unsurlardır. Klâsik Türk şiirinin de kadından ve ona ait güzellik unsurlarından uzak kalması düşünülemez. Çalışma, divanlarda konu edinilen kadın takı ve aksesuarlarından oluşmaktadır. XV. -XIX. yüzyıl arasında her yüzyıldan iki divan ve ulaşılabilen kadın şairlerin divanları taranmıştır. Elde edilen malzeme, farklı ifade şekilleriyle birlikte kullanım alanlarına göre sınıflandırılmıştır. Baş takıları (küpe, bend, taç), boyun takıları (gerdanlık, muskalar), bel takıları (kemer), bilek takıları (bilezik, halhal), parmak takıları (yüzük), giysiyle ilgili takı ve aksesuarlar (düğme, çaprast, kuşak, yelpaze, broş) olarak incelenmiştir. Takıların beyidlere hangi teşbihlerle ve çağrışımlarla yansıdığı ele alınmış; dönemin gelenekleri, sosyal yaşamı, dinî yapısına ait atıflara da yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Klâsik Türk Şiiri, Takılar, Aksesuar, Edebiyatta Kadın.

Güzel görünme ve süslenme, insanın fitratında var olan bir duygudur. Bu sebeple insan, kıyafetlerden başka kendini güzel gösterecek her türlü takı ve süs unsurunu taşımaya özen göstermiştir. Mücevher veya ziynet eşyası olan takılar, insanların süslenmek amacıyla kullandıkları çeşitli taş, maden, doğa ürünleri gibi malzemelerden yapılmış eşyalardır (Özbağı 2002: 785).

* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı – Isparta / Türkiye
kahraman_melek@hotmail.com.

** Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü – Isparta / Türkiye
kamilecetin@sdu.edu.tr

Küçük topluluklar hâlinde yaşayan kabilelerin kendi örf, âdet, gelenek ve görenekleri doğrultusunda, yaşadıkları coğrafi çevreden bulabildikleri doğal malzemelerle tasarladıkları takılar, yüzyıllardır insanoğlunun değişmez tutkularından biri olmuştur. Takılar önceleri dinsel ve büyüsel anlamlar taşıyıp, kabile sembelleri olarak kullanılmış, zamanla bunlara süslenme ve kötülüklerden korunma, bir yatırım aracı olma, güç ve statü sembolü olma gibi nitelikler de eklenmiştir. Takıların toplumsal inanç ve geleneklerle ya da tılsım ve tabâbetle bağlantı olarak da kullanıldığı görülmektedir. Buna göre takılar, içlerine koruyucu anlam içeren sözler, dualar ve âyet yazılı kâğıtlar konularak nazardan ve hastalıklardan uzak kalma gayesiyle veya insanlara şirin görünme, onlarla güzel geçinme amacıyla kullanılmıştır. Yeni doğmuş bebekler, sünnet olacak çocuklar, gelin olacak kızlar için önemli bir yeri olan takıların günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu da bilinmektedir.

Anadolu'da takı kullanımı, çok eski çağlara dayanmaktadır (bk. Türkoğlu 2002, Köroğlu 2000: 26-41, Meriçboynu 2000: 16-25). Osmanlılar döneminde ise devletin ihtişamı, kadın giysilerinde ve bilhassa saraya mensup hanımların çeşitli nakış, işleme, inci ve kıymetli taşlarla bezenmiş kıyafetlerinde, görkemli takı ve aksesuarlarında dikkati çekmektedir. Bu dönemde takı, hem kadın hem de erkekler tarafından kullanılmaktadır. Osmanlı takıları denildiğinde *a* (ا), *ü* (ü), *ç* (ç), *ü* (ü), *b* (b), *ü* (ü), *ş* (ş), *a* (a), *a* (a), *sub* (sub), *duğ* (duğ), *ç* (ç), *a* (a), *c* (c), *aa* (aa), *ä* (ä), *a* (a) ilk akla gelenlerdir.

Osmanlı kültürel hayatı ile ilgili kaleme alınmış bazı eserlerde de kadın takılarının ihtişamından söz edilmektedir (bk. Altınay 1973: 78-79, İrepoğlu 2000: 110-111, Gündüz vd. 2000: 153-156). Bu tarz eserlerden birini kaleme alan D'ohsson, Osmanlı kadın giyiminden bahsederken takılar hakkında da detaylı bilgiler vermektedir: "Hâlleri vakitleri ne olursa olsun altın yahut gümüşten küpe, bilezik, gerdanlık ve kemer takmayan kadına hemen hemen rastlanmaz. Daha yüksek mevkilerde olanlarda ise bu süs eşyası en halis incilerden ve her çeşit değerli taşlardan olur. Kadınlar çok defa beş altı yüzüğü bir arada takar. Bütün parmaklara, başparmağa bile yüzük takıldığı olur" (ty: 97). Konuyla ilgili belgeler incelendiğinde, Osmanlı kadınının Batılı kadınlar gibi birbirini tamamlayan, aynı motifi tekrarlayan takıları değil, aksine mücevherde çeşitliliği tercih ettiği ve takıya büyük önem verdiği sonucuna varılır. Bazı padişahların hükümdarlıkları zamanında kadın takılarına fermanlarla sınırlamalar getirmiş olmaları, Osmanlı kadınının takıya ne kadar yoğun bir ilgi gösterdiğinin kanıtıdır (Özbağı 2002: 788).

Takı ve aksesuarlar, günlük yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak varlığını sürdürürken, güzel sanatlar başta olmak üzere pek çok bilim dalının da ilgi alanına girmektedir. Osmanlı takıları hakkında minyatürlerden ve yabancı ressamın tablolarından da bilgi edinilebilir. Lâle Devri saray nakkaşı olan ve tek figürlü tasvirleri ile ön plana çıkan Levnî'nin Yeşil Giysili Kadın (bk. Resim1) adlı minyatürü kadınların kullandıkları takıları tasvir eden bir belge niteliğindedir. Bir elinde gül, diğerinde hotozuna tutturmak üzere iki kırmızı karanfil tutan kadın portresinde takılar, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Giysinin sardığı ince bele göbek altından bağlanan altın tokalı kumaş kemer, kınalı parmaklara (serçe parmaklara ve sağ elin başparmağına) takılmış yüzükler, ucuna toka tutturulmuş saç örgüleri, üçlü sallantılı yakutlu küpeler, dört sıra boncuklu gerdanlık, altın burma bilezikleri bu bağlamda değerlendirilebilir (İrepoğlu 1999: 196).

Takılar, kültür tarihimiz ve edebiyatımız için de önemli bir malzeme teşkil etmektedir. Altı asır boyunca toplumsal hayatımızı en canlı ve renkli bir şekilde aksettiren Klâsik Türk edebiyatı göz önünde bulundurulduğunda da durum değişmemektedir. Şairler; gerdanlık, yüzük, küpe, bilezik, kemer gibi kadın güzelliğini ve şıklığını tamamlayan takı ve aksesuarları şiirlerinde kullanmak suretiyle devrin ihtişamını, parıltılı ve şaşaalı hayatını edebî eserlerine aksettirmişlerdir. Aynı zamanda takı ve aksesuarlar işlenirken dönemin gelenekleri, sosyal yaşamı, dinî yapısı da beyitlerde yansıma bulmuştur. Bunu ortaya koymak amacıyla, divanlarda takı ve aksesuarlarla ilgili unsurlar taranmıştır. Taramada XV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasındaki her yüzyılın edebî geleneğini temsil etme özelliği olan iki şair esas alınmıştır. Divanlarına ulaşılabilen kadın şairlerin divanları da çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu bağlamda, XV. yüzyıldan Ahmet Paşa ve Necâti Bey; XVI. yüzyıldan Bâkî, Fuzûlî ve Mihrî Hatun; XVII. yüzyıldan Nef'î ve Şeyhülislâm Yahyâ; XVIII. yüzyıldan Nedîm ve Şeyh Gâlib; XIX. yüzyıldan kadınları pervasızca eleştirmesi özelliğiyle dikkati çeken İbrahim Râşid ile kadın şairlerden Şeref Hanım ve Leylâ Hanım'ın divanları incelenmiştir. Elde edilen malzeme, farklı ifade şekilleri de dikkate alınarak kullanım alanlarına göre tasnif edilmiştir. Her takı hakkında genel bilgi verildikten sonra ismi geçen takıların Klâsik edebiyata hangi teşbihlerle yansıdığı, hangi sanatlara konu olduğu, ne tür çağrışımlara ve tasavvurlara yol açtığı ifade edilmiştir.

A. Başa Takılanlar

Osmanlı kadınının önem verdiği takılardan ön plana çıkanlar, baş süsleridir. Başlık ya da fes üzerine takılan diademler, arkası açık çember gibi görünen bir başlık çeşidi olan hotozlar, kadınların yüksek konik başlıkları olan sor-

guçlar, taşlar, mücevher ve incilerle süslenmiştir. Taşlarla süslü ya da sade altınların yanında gümüş zincirler ve inci dizileri, yüzün iki yanından sarkıtıldığına “zülüflük”, başın arkasına takıldığına “enselik” adını alır. İnce zincirlerle örölü mücevher başlıklara ise “tepelik” adı verilir. Bu tür baş süslerine minyatürler ve resimlerin yanı sıra muhallefat defterlerinde¹ de sıkça rastlanır (İrepoğlu 2000: 108). Divanlarda yapılan taramalarda baş süsleri olarak küpe, alınlık, bend (saç bağı), taç gibi baş takılarına rastlanmıştır.

1. Küpe

Küpe, genel olarak bir kadın takısıdır, erkekler tarafından nadiren kullanılır. Zengin görünümlü küpeler, Osmanlı saray kadınının görünümünde önemli yer tutar. Ayrıca basit, sade ve kısa sallantılı küpeler, özellikle alt tabakadan saray kadınları ve halk tarafından da çok kullanılmıştır (İrepoğlu 2000: 109-110). Küpe, beyitlerde “mengûş, gûşvâr, halka, kurta” gibi farklı isimlerle; renk ve şekil bakımından muhtelif teşbihlerle karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında küpe kelimesi doğrudan geçmeksizin tenasüplü kelimelerle çağrışım yapmak suretiyle de ele alınmaktadır. Bâkî,

Bâd ûş â -ı câ a b ü
Du - ~ ûşu a û â a a a' - âb (Küçük 1994: G. 18/5)

beytinde, sevgilinin kadehteki dudak izleri ile yakut küpe; kadehin ağzı ile şarap arasında şekil ve renk bakımından bir benzerlik kurmuştur. Diğer taraftan şair, küpenin üzümün kızının kulağına takılması tasavvuruyla daha çok bayanların kullandığı bir takı olduğunu vurgulamıştır. Ay ve yıldızların birlikteliğini “incili küpe” tasviri ile anlatan Şeyhülislâm Yahyâ ise, sevgilisini ay, ayın etrafındaki yıldızları da kulağındaki küpe olarak tahayyül etmiştir. Sevgili, küpe halkasının ucuna nakşedilen muhtemelen yıldız biçimindeki veya rengindeki inciyi, hilâlin kulağına kimin taktığını aramaktadır:

Mâ -ı a ı da ı c ü ü d ş
K ü -dî dü - b â ûşu² â ü ûşu a (Kavruk 2001: G. 374/3)

a. Mengûş: Farsça *ûş*, küpe manasının yanında Bektaşilik için önemli bir kavramdır. Bektaşî babaları tarafından müridin kulağına takılan halkalar, onun şâh-ı velâyet ve Hacı Bektaş kölesi olduğuna, ölünceye kadar bekâr yaşayacağına işaret etmektedir (detaylı bilgi için bk. Atasoy 2005: 240-241). Baştanbaşa teşbihlerle müzeyyen beytinde Bâkî, sevgilinin belini can ipliğine, sînesini gümüş aynaya, kulağını güle benzetirken jaleyi de kulağını süsleyen küpe olarak tasavvur etmiştir. Jale, şekli ve rengi itibariyle inci küpeye teşbih edilmiştir:

M â u ş - câ ı ü ş â î
Bü â ûşu a ûşu ü â dü ü â (Küçük 1994: G. 6/4)

Mengûşun beyitlerde birlikte ele alındığı unsurlardan biri de çok parlak bir yıldız olması ve kadını sembolize etmesi yönüyle Zühre yıldızıdır (Zühre'nin diğer adı Nâhid ile küpenin (gûşvâr) kullanımı için bk. Akkuş 1993: K. 29/56). Sevgilinin yüzüyle güneş arasında bir münasebet kurulan aşağıdaki beyitte, şairin tahayyülüne göre sevgilinin yüzü güneşten, inci küpesi de Zühre'den üstün tutulmuştur:

Dü - ûşu a û u d bu a û u âb
Zü a d ûş â -ı â âb (Akkuş 1993: K. 61/26)

Mengûş kelimesi ile ilgili olarak karşımıza çıkan bir başka kullanım şekli de, “kulağına küpe etmek” deyimidir (ayrıca bk. Küçük 1994: K. 14/32, Kavruk 2001: G. 172/5, Arslan 2002b: G. 90/5). Kendisinden önceki şairlerin şiirlerini gül metaforuyla anlatan XVI. yüzyıl kadın şairlerinden Şeref Hanım, inci küpe kıymetinde olan nazirelerinin, bülbülün kulağına küpe olacağından söz etmektedir:

Naî ş ş d-ş' - ü ı
D â î- â ı ûşu a ûş-ı u bü bü (Arslan 2002a: G. 113/5)

İkili tezatlar üzerine kurulmuş olan Şeyh Gâlib'in beytinde, gece ve gündüz, Celâl ve Cemâl sıfatlarının sahibi Zât-ı İlâhî'nin köleleri; güneş ve ay da bu kölelerin kulağına takılmış küpeler olarak tasavvur edilmiştir. Aydınlık ve karanlık karşıtlığına dayalı hayal dünyasında “küfr, celâl, meh” şeb (gece) ile ilgili; “iman, cemâl, mihr” de rûz (gündüz) ile alâkalı kavramlardır:

Kü ü î â C â C â b d
M ü ûş-ı ûşî çâ î u ş b (Kalkışım 1994: K. 1/2)

Beyitlerde küpe yapımında kullanılan malzeme olarak genellikle inci yer almakla birlikte yakut ve altın da söz konusu edilmektedir (bk. Kavruk 2001: G. 247/2). Yanaklara doğru sarkan altın küpenin sevgiliden bûse alma arzusunda olduğunun ifade edildiği aşağıdaki beyitte titremek, hem küpenin sallanması hem de âşığın heyecandan titremesi anlamlarını çağrıştırmaktadır:

Va bû a a ü ~ ûş
Ru a u ü u u ü - a dâ d (Küçük 1994: G. 137/5)

b. Gûşvâr: Farsça *ûş â*, diğer kıymetli taşların yanı sıra umumiyetle lâl ile birlikte kullanılmaktadır. Bir beyitte şairin kulağına eğilip bir şeyler fısıldayan sevgilinin dudağı, kırmızı rengi ve yuvarlak şekli bakımından yakut küpe olarak düşünülmüştür:

D d d â ı ~ d b ü u a u a
Gû â a ı dı ûşu a b ü ûş â â' (Küçük 1994: G. 311/5)

Şiir sanatının söz konusu edildiği aşağıdaki beyitte ise şair, şiire güzellik katan mananın anlaşılır terkiplerle değer kazandığını savunmaktadır. Bunu ifade için de, altın üzerinde inci bezemeli küpe teşbihinden yararlanmıştır:

Ma' - â a N câ î a aşî b- â
Gûş â î r a r a ı ca d dü (Tarlan 1992a: G. 172/8)

c. Halka: *Ha a* kelimesi yuvarlaklığı bakımından küpe mukabilinde kullanılmaktadır. Halkanın küpe karşılığı olarak kullanılması, İslamiyet'in Türkler arasında yayılması ile başlamıştır (Ögel 1991: 246). Ahmet Paşa'nın gökyüzünü resmettiği aşağıdaki beytinde; hilâl, kamer, Pervin ve asuman kelimeleri tenasüplü kullanılmıştır. Gökyüzünün kulağına hilâl biçimli küpeyi asan, sevgilinin ay yüzündeki Pervin yıldızına benzeyen parlak ve kıymetli küpesidir:

H â a a ı ı ûş-ı â u â a a a
Ka ü.ü d î ûş- â ı du (Tarlan 1992b: G. 36/8)

Beyitlerde halka, eskiden kölelerin ve hizmetçilerin kulaklarına küpe takılması âdeti ile ilgili olarak da kullanılmaktadır (Onay 1992: 188-189). Beyitlerde yer alan "halka-der-gûş, halka-be-gûş" terkipleri de yine bu âdeti çağrıştırmaktadır. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde yer alan tasavvura göre, sevgilinin fermanını kabul eden gökyüzü, köleliğinin bir nişanesi olarak kulağına hilâl halkasını takmıştır:

Ta dı â a a ı ı ûş-ı d
O dı b d - â - î a a (Küçük 1994: G. 7/2)

d. Kurta: Beyitlerde küpe anlamını taşıyan bir başka kelime de Arapça kökenli *u a* sözcüğüdür. Oldukça zengin çağrışımların ve kelime oyunlarının yer aldığı Nedîm'in beytinde, sevgilinin meclisini aydınlatmak için ay, parlaklığı ve biçimi dolayısıyla bir küpe olurken, Süreyya yıldızı da sevgilinin teşrifini haber veren "müjdelik" bir gerdanlık olmuştur. Bu benzetme de yine renk ve şekil esasına dayanmaktadır. Öte yandan "yüz görümlüğü" şeklinde bir anlamı da bulunan *û - ü â* kelimesinin ikinci mısradaki yer alan *îşî* sözcüğü ile beraber kullanılmasından, beytin âdeti bir gelin mazmununu içerdiği ve bu geline yüz görümlüğü olarak parlak bir küpe hediye edildiği anlaşılmaktadır:

B - â î çü u a- û - ü â
Mü d - a d 'i d-ı Sü â îşî (Macit 1997: K. 28/4)

2. Pençe, Ser-Bend (Alınlık, Alın Çatkısı)

Alın çatkısı, eski dönemlerde alna bağlanan veya saçları tutturmaya yarayan, genellikle altın sırma veya ipek işlemeli bağ olup Tanzimat'tan önce

kullanılan bir kadın baş süsüdür. Saçlar örüldükten sonra örgüler salınır, alın üzerine taranıp dökülen kâküllerin dağınıklığını gidermek için üstüne bağlanır, düğümü saç örgülerinin altında kalırdı (Koçu 1969: 10).

Hu şîd ç a ı iş c bî
O ü - dd d' ü d (Macit 1997: G. 35/3)

Sevgilinin alınına vuran güneş ışınları, altın renkli sarı saçları ve bu saçlardan dökülen terlerle birlikte şairde bir alın çatkısı tasavvuru oluşturmuştur. Söz konusu edilen alınlık “hurşîd pençesi, zülf-i zerd” ifadelerinden anlaşıldığına göre altından yapılmıştır, dolayısıyla sarı renktedir ve sevgilinin sarı saçlarından dökülen terlerle yani, mücevherlerle süslenmiştir.

Gülün yeni gelin olarak tavsif edildiği beyitte Ahmet Paşa, hilâl şeklindeki kaşları alna takılmış bir serbend olarak nitelendirmiştir:

N -â û -ı ü ü ' -cü u du ş bî
E â a ı a -b d ü (Tarlan 1992b: G. 185/5)

3. Bend, Bend-i Gîsû

B d kelimesinin ilk anlamı “bağ, bağlama” olmakla beraber, saç ile birlikte kullanımı “saç bağı, toka” manasını çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda divane, mecnun, avare gibi deliliği ifade eden sözcüklerle kullanılması, tedbir amacıyla delilerin bağlanması âdeti dolayısıyladır:

G' d aç ı b d d c û ' ü
E - d L î ü M c û dî â ı bağ adı (Maştakova 1967: G. 191/7)

Mihri Hatun, yukarıdaki beyitte sevgilinin kara renkli (leyli) saçlarının bağında âşğın deli (mecnûn) gönlünü gören ehl-i dillerin, Leylâ ile Mecnûn hikâyesini anlatan bir divan tertip ettiklerini belirtmektedir.

Farsça bir terkip olan *î û-b d* ya da *b d- î û*, “lâl ve yakut ile işlenmiş saç bağı” (Şükûn 1984: 1725) anlamının yanında, “altından yapılmış kadın tarağı” manasına da gelmektedir (Devellioğlu 1998: 292). Bu da bize, tarak şeklinde yapılmış saç tokalarını hatırlatmaktadır. Maşukunun her türlü eziyetine razı olan âşık, onun saç bağı için bile kurban olmaya hazırdır:

B d şû N dî â b b a
B d- î û- ı î -dâ ı a u bâ a ı (Macit 1997: G. 82/5)

4. Taç

Başta takılan mücevherli başlık olan *aç*, bir hükümdarlık alâmeti olmasının yanında gelinlerin ve kadınların başlarını da süsleyen bir takı durumundadır. Necâti Bey'in “başına taç etmek” deyimini çağrıştıran beytinde, güzel-

lik ve iyi huy sahibi olanların halk tarafından baş tacı edileceği anlatılırken, başa takılan tacın dilberlere güzellik kattığı da ifade edilmektedir:

Hü ü u c â a ı başı ü u a
E N câ î a u ç d d d b âc (Tarlan 1992a: G. 41/5)

Aynı şair, bir başka beytinde, göz ile birlikte ele alınan nergis çiçeğini rengi ve taç yapraklarının şekli bakımından altın bir taç olarak tahayyül etmiştir:

Mâ âc-ı i a ağa bü
G'ü ü ü d u ş - ş â b (Tarlan 1992a: G. 593/6)

B. Boyna Takılanlar:

Kadın süs eşyaları arasında önemli yere sahip olan takılardan birisi de, boyun takılarıdır. Bunlar kolye, gerdanlık ve muskaldır. Özellikle muskalar, birer süslenme unsuru olmalarının yanında nazardan, hastalıklardan, kötülüklerden korunmak amacıyla da kullanılmış takılar olarak göze çarpmaktadır.

1. Gerdanlık

K kelimesi her ne kadar boyun takılarının tümüne verilen isim olarak anlaşılmaktaysa da, aslında bu takı grubunun sadece bir çeşidini karşılamaktadır. Genellikle tek ögeli boyun takılarına kolye; boynu saran takılara boyunluk; çok ögeli olanlara da gerdanlık denilmektedir (Özbağı 2002: 791). Boynu sıkı sıkıya saran veya dekolte üzerine uzanan çeşitli boydaki gerdanlıklar, Osmanlı kadını simgeleyen takılardandır. Gerdanlıklar umumiyetle altın, inci ve gümüşten yapılır, süslemelerinde ise değerli taşlar kullanılır. Gerdanlığın divanlarda “ıkd, kılâde, tavk, zincir, silk-i cevâhir, silsile, anberîne, çelîpâ” gibi farklı kelimelerle ifade edildiği görülmektedir.

a. **İkd:** İlk anlamı “gerdanlık” olan Arapça *ı d*, beyitlerde genellikle, Ülker yıldızı anlamına gelen Süreyyâ (Pervin) ile terkip hâlinde kullanılmaktadır. Benatü'n-naş olarak da adlandırılan bu yıldız grubu, Yunan mitolojisine göre yedi kızdan oluşmaktadır. İnsanlarla evlendiklerine, öldükten sonra yıldız olduklarına inanılır (Onay 1992: 332). Üzüm salkımı biçiminde (Şükûn 1984: 469) olduğu söylenen bu yıldız kümesi ile gerdanlıktaki süslü taşlar arasında şekil benzerliği kurulmuştur. Bu bağlamda şairler genellikle sözlerinin ne derece kıymetli ve etkili olduğuna işaret etmek için *ıkd* kelimesini kullanmışlardır (İkd'in şiirleri övmek amacıyla kullanımı için bk. Tarlan 1992a: K. 34/4, 1992b: K. 22/46, Küçük 1994: G. 254/4).

K b- şâ â âb- a a a ş ı ı
I d-ı i - ü - i â ıdı ü (Akkuş 1993: K. 1/36)

Ahmet Paşa'nın bir kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, parlak takılarla süslenmiş bir gökyüzü tablosu çizilmektedir. Bu tablo içinde Süreyyâ ger-

danlık, ay da küpe olarak tasavvur edilmiştir. İkinci mısradaki yer alan çâder kelimesi, “kadınların başlarına büründükleri örtü” anlamının yanı sıra, “şemsiye” manasına da gelmesinden dolayı, “güneşten korunmak amacıyla kullanılan altın ve gümüş taşlarla süslü kadın şemsiyeleri”ni (Koçu 1969: 59, 217-218) de çağrıştırmaktadır. Şairin beyitte, “Ülker akşam vakti doğarsa, çoban örtü ister” anlamındaki Arap atasözüne telmihte bulunduğu da düşünülebilir (Yazır: 1972: 4569):

Tâ Sü â i d ûş- â -ı ûş-ı â
Tâ B â -ü - a'şâ - û da çâd ü ş (Tarlan 1992b K. 19/65)

İkd kelimesinin leâl, güher gibi kıymetli süs taşları ile birlikte kullanımı, ayrıca göze çarpmaktadır. En sık rastlanan terkip, ‘ikd-i leâldir (inci gerdanlık). Ay mazmununu gizlediği beytinde Bâkî, ayın yıldızlar arasındaki görünüşünü dünyanın boynuna inci gerdanlık takılmasına benzetir. Şair yıldızları, gerdanlığın kıymetini artıran parlak taşlar şeklinde hayal etmektedir:

Tu û' d c u u da â -ı cü d
Ta ı dı d - dü a a 'ı d- 'â (Küçük 1994: K. 20/2)

Şeyh Gâlib’in aşağıdaki beytinde ise farklı teşbihler ve çağrışımlar yer almaktadır. Pervîn (Ülker yıldızı) üzüm salkımı şeklinde bir takımyıldızı olduğu için gözyaşına, parlaklığı bakımından da inci gerdanlığa benzetilmiştir. Beyitte, insanların gece yolculuğunda yön bulmak için yıldızlardan istifade etmesi ile gönlü aydın hakikat ehli kimselerin rehberliği arasında bir münasebet kurulmuştur:

Rûş -d â i d- ü d şâ
î ş - c - a bâbdu bu ş b (Akyüz vd. 1997: G. 18/4)

Fuzûlî’nin “ıkd-i şeb-nem” terkiibini kullandığı beyitte, nergis çiçeğinin açılmış hâli ile inci gerdanlık arasında bir ilgi kurulmuştur. Göz açmak deyimi, anlam zenginliği içinde kullanılmıştır. Buna göre, ilk olarak nergisin açılması akla gelirken, yan anlamlar olarak onun açığözlülük edip inci kolyeye benzeyen çiğden tazelik ve parlaklık alması ve ter atarak hastalıklardan kurtulması manaları da düşünülebilir:

Gâ aç ı i d- ş b- d a â b d
A a u a dı d ic - bî â ı c â da (Akyüz vd. 1997: K. 25/7)

b. Kılâde: Arapça *ıâd* için “hanımların boyunlarına taktıkları gerdanlık adı verilen süs eşyası” (Mütercim Âsım Efendi 2000: 676), “akarsu” (Devellioğlu 1998: 515) anlamı verilmiştir. Kelimenin bu anlamından hareketle, klâsik Osmanlı kolyelerinden farklı bir tarza sahip olan “akarsu” isimli gerdanlık türü ile bağlantılı ele almak uygun olur. Beyaz altın ve

platin üzerinde bir dizi elmas ya da pırlantadan oluşan kolyelere akarsu denilmektedir (Ülgen 1999a: 243). Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde akarsu, şöyle ifade edilmiştir:

Zâ d ı âd ' d r d b u a
Zü ü a â - üş -bâ d (Tarlan 1992b: G. 280/6)

Daha mücerret bir tasvirin yer aldığı beytinde Bâkî, dünyayı bir geline, memduhun övgüsünü ise o geline takılan gerdanlığa benzetmiştir. Bu gerdanlığın kıymetli inci ve mücevherleri, mahbubun paha biçilmez işvesine; dizildiği ip ise, ince hayallere teşbih edilmiştir. Elbette şairin asıl vurgulamak istediği husus, şiir söyleme kudretidir:

'A û -ı d â ı b ı âd ı a
Gü dâ - ı â - â ş c a â (Küçük 1994: K. 21/23)

c. **Tavk:** Arapça tavk “gerdanlık” “halka, tasma; güvercin, kumru, üveyik gibi kuşların boynundaki tüyden halka; takat, güç” manalarına gelmektedir (Devellioğlu 1998: 1041). Âfet-i devrân olan sevgiliye duyduğu hasreti ifade eden Bâkî, boynundaki gerdanlığı ve belindeki kemeri ile onu tasvir etmiştir. Sevgilisini göremezken, gerdanlığın ve kemerin sevgiliyle bu kadar yakın olmasını âdeta kıskanmaktadır:

Ka da ı b d â - d â r ü
N c b r uca r ş a u ü (Küçük 1994: G. 277/3)

d. **Zincîr:** “Altın veya gümüşten yapılmış takı” manasına da gelen zincir, Farsça kökenlidir. Uzun altın ya da gümüş zincirlerin ucuna genellikle altın paralar takılmaktadır. Bu tür gösterişli takılar, daha çok zengin kadınların, her şeyden önce de saray kadınlarının kullandığı takılardır (İrepoğlu 2000: 110).

Aşağıdaki beyitte Bâkî güneşi, boynuna a -ı ş (istek halkası), ayağına r c - r (altın zincir) takmış bir aşk esiri olarak tahayyül etmiştir. Diğer taraftan hurşîd, “güneş” anlamının yanında, İran mitolojisinde Siyavuş'un kızı ve Ferahşâd'ın sevgilisi olarak bilinen Hurşîd olarak düşünüldüğünde beyitte yer alan tavk-ı şevk'in “altın gerdanlık”; zincir-i zer'in de “altından yapılmış takı” manası konumuz açısından anlam kazanmaktadır. Güneş ile bu takılar arasında benzerlik kurulması ise aradaki renk münasebeti dolayısıyla:

Hu şîd î - 'aş u r u du ş 'ada
B r ı da a -ı ş r cî - r ş (Küçük 1994: G. 163/2)

e. **Silk-i cevâhir:** Her ne kadar direkt olarak kolye ile ilgili bir lafız kullanılsa da Bâkî'nin aşağıdaki beytinde yer alan, - c â terkibi, “elmas ve kıymetli taşlarla süslenmiş ip” demek olup bir kolye çağrışımı

uyandırmaktadır. Bilindiği gibi, Klâsik Türk edebiyatında dünya, çekiciliği ve aldatıcılığı yönüyle bir kadın olarak tasavvur edilmiştir. Buna göre beyit, boynuna değerli taşlarla süslü kolye takılmış bir kadın imajı uyandırmaktadır. Aynı zamanda güher, rişte, bârık kelimeleri de kanaatimizi pekiştirmektedir:

G d - d - c â a du
R ş dü a' î- bâ î ü ü a_~-1 ü_~î (Küçük 1994: K. 26/27)

f. **Silsile:** Arapça'dan dilimize geçen silsile, kadınların boyunlarına taktıkları bir tür takıdır. Burhân-ı Kâtî'da tavk, gerdanlık, hışır, âşık uyaran gibi türlerinin olduğu kayıtlıdır (Mütercim Âsım Efendi 2000: 568). Eski Anadolu takılarında olup bilhassa Doğu illerinde kullanımı yaygındır. Bu bölgede kadınlar, inci, mercan ve altın dizilmiş bir zinciri gerdanları altından geçirerek küpelerine bağlarlar (Onay 1992: 373).

Sa a a a ı b d â
Â _~ı d d _~ î â (Akyüz vd. 1997: Muh. I-4/3,4)

Şair, ay yüzlü sevgilisine seslenerek halhal gibi ondan uzak olmadığını, aksine yanağının etrafını saran altın silsile gibi kendisine yakın olduğunu söylemektedir. Âşığın, aşk derdiyle yüzünün sararmasına da atıfta bulunmaktadır.

g. **Anberîne:** “Ada balığının midesinden çıkardığı güzel kokulu siyah bir madde olup Hint denizi sahillerinin bazı sığ yerlerinde bulunan” *a b î* (Şemseddin Sami 1992: 953), “güzel koku” anlamına da gelir. Bu kökten türeyen kelimesini Harun Tolasa “yapma ben” olarak anlamlandırmıştır (Tolasa 2001: 489). *G cî - Gü â*’da ise anberçe kelimesinin eş anlamı olarak verilmiştir. Buna göre, anberîne “kadınların misk ve anber gibi şeylerden yapıp boyunlarına taktıkları gerdanlık” manasındadır (Şükûn 1984: 1375). Geçmiş dönemde Türkmen kadınlarının bu tarz bitkisel kaynaklı ve hoş kokulu gerdanlıklar kullandığı bilinmektedir. Günümüze kadar devam eden bu uygulamada, kadınlar doğada mevcut olan güzel görünümlü ve hoş kokulu bitki tohumlarını, küçük kozalakları, minik meyveleri veya kurutulmuş ve sertleştirilmiş çiçekleri iplere dizerek kolye yapmışlardır. Eskiden aynı amaçla misk ağacı da kullanılmıştır. Bunun çok eski bir Anadolu geleneği olduğu sanılmaktadır (Türkoğlu 2002: 148).

Anberîneyi hem kolye hem de yapma ben anlamı ile düşünmek mümkündür. Bir gelinin süslenme sahnesini anlattığı beytinde Ahmet Paşa, gelinin saçlarına rüzgârın koku sürdüğünü söylerken, zülfünün de miski ile meşhur Hoten şehrinden anberîne taktığını ifade etmektedir:

Hü ü a û u â î
Zü ü a b î - - H_~ u a (Tarlan 1992b: G. 62/3)

Ahmet Paşa cinlerin saçları düğümleyip büyü yapmaları inancına (Anadol 1997: 244) telmihte bulunduğu bir başka beytinde, sevgilinin bir perinin boynuna anberine takmak için saçlarıyla misk kokulu düğümler bağladığından söz etmektedir:

A b î a a ç b î b u a
Bağ a ı ş ü ş î â ü - ü ş î - d (Tarlan 1992b: K. 18/2)

Necâtî Bey ise, sevgilinin boynuna taktığı ve sinesine kadar uzanan altın gerdanlığı, onunla bu kadar yakın olduğu için kıskanmaktadır:

H a ı ağ a b î
O u d dâ î - b - î (Tarlan 1992a: Matla/74)

h. Çelîpâ: “Haç, istavroz” anlamına gelen *ç î â*, İsa’nın çarımıha gerilmesini temsil eden ağaç veya madenî remiz olup Hristiyanlara mahsustur. Bazı Hristiyan kızlarının küçük altın istavrozları gerdanlık gibi takındıkları görülmektedir (Onay 1992: 101-102). Atlas ve ipek elbise giymiş, süslenmiş bir Hristiyan güzelinin tasvir edildiği beyitte, onun misk kokulu haçlar takındığı da söylenmektedir. Güzelliğin kilise, sevgilinin de bir put olduğu göz önünde bulundurulursa kaçınılmaz olarak saçlar da misk kokulu birer haç olacaktır:

D a ı bü - çî a a u dîbâ a
D - ü ü b ş ü ş ç î â a (Tarlan 1992b: Müf. 42)

2. Muskalar

Tarih boyunca insanların maddî veya manevî birtakım isteklerini gerçekleştirmek amacıyla kendisinde çeşitli güçlerin bulunduğu inandığı kişilere başvurduğu bilinmektedir. Bu tür işlerle meşgul olan insanlar, kâğıt üzerine bazı şekiller çizerek veya yazılar yazarak oluşturdukları muskaları, kişilerden üzerlerinde taşımalarını istemişlerdir. Önceleri sadece tılsım amacıyla yazılmış yazıların muhafazası için yapılmış olan muskalar, daha sonra kadınların süs amacıyla kullandıkları ve içine bir şeyler yazdırdıkları takılar hâline gelmiştir (Kuşoğlu 1994: 44). Arapça “yazılı şey” demek olan nüsha, halk ağzında bozularak muska şeklini almıştır. Muska, bir hastalığa veya nazar değmesine karşı koruma amacıyla üzerine birtakım âyet, hadîs ya da büyü gücü olduğuna inanılan sembollerin yazılı olduğu bir kâğıt ya da deri parçasıdır. Bu sembollerden oluşan yazı, vücudun bir tarafına asılarak taşınır. Genellikle üçgen şeklinde katlanarak yedi kat muşambaya sarılır ve boyna asılır; takke ya da elbiseye dikilerek taşınır. Muskalar üçgen şeklini, muhtemelen göz şeklindeki arkaik bir tılsımdan almıştır (Serdaroğlu 2006: 259). Bu tür takılara beyitlerde “hamâil, meftûl, heykel, bâzûbend, hırz” gibi farklı isimler altında rastlanmıştır.

a. Hamâil: Arapça hamâili, “kılıç bağı”, “nusha, muska, tılsım” anlamındadır. Hamâiller, boyuna çapraz veya normal olarak asılan, üçgen, kare, dikdörtgen, yuvarlak bazen yıldız şeklinde olan mahfazalardır (Kuşoğlu 1994: 44) (bk. Resim 2). Kadınlar veya çocuklar için hazırlanan hamâillerin alt kısımlarına bir kısa halka şeklinde bazen kısa zincirler asılır, uçlarına da gümüş beşlik ya da ikilik paralar, bazen de pullar takılırdı (Ülgen 1999a: 244). Şirinlik muskası mazmununun söz konusu edildiği beyitte Bâkî, insanları büyülemek için sümbülün misk ile muska yazdırıp boynuna taktığını ifade etmektedir. Böylece sümbülün kokusunun daha da kuvvetlendirildiği anlaşılmaktadır:

Ya du u üş b- u a a â' a dı
K dü çü a ı u a a ü bü (Küçük 1994: K. 24/5)

Muskanın kötü etkileri yok etmede faydalı olduğuna gönderme yapan aşağıdaki beyitte, saba rüzgârının, kötülükleri uzaklaştırmak için boynuna hamâil yerine sevgilinin saçlarını bağlamış olduğu söylenmektedir:

Bağ adı b- u a ü ü ü a â
Bu ba â ac b d - ~ d d abâ (Akkuş 1993: G. 2/3)

Aşağıdaki beyitte ise, hamâilin tedavi ile olan münasebetine yer verilmiştir. Buna göre sevgili, gönlü yaralı âşğın boynuna kolunu hamâil gibi sarmıştır. Hamâilin bu teşbihi, boyna takılması ve koruyucu özelliğe sahip olması sebebiyledir. Öte yandan beyit, “okı du’aları” ifadesiyle, muskanın içine dua yazılması âdetini akla getirmektedir:

O ı du'â a ı Ya â-ş a â - â
K-ı ı b- ı a d - â u a dı ca (Kavruk 2001: G. 370/5)

b. Meftûl: Kelime anlamı “fitil hâline getirilmiş, bükülmüş, kıvrılmış” (Devellioğlu 1998: 601) olan meftûl, beyitlerde, “humma gibi ateşli hastalıklarda ateşi düşürmek için boyna takılan bir muska” anlamında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, sevgilinin boynuna kadar uzanan saçının da aynı vazifeyi gördüğüne işaret edilmiştir. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde, sevgilinin saçının, ondan ayrı kalan âşğın müptela olduğu sıtma hastalığının ateşini giderme amaçlı kullanılan bir muska olduğu ifade edilmektedir:

Ha â - b- c â ı d ' d d d
Bu b- u u da ü - üş -bâ ı dı (Tarlan 1992b: G. 36/4)

c. Heykel: Beyitlerden, “nazardan ve kötülüklerden korunmak amacıyla boyuna takılan muska tarzında bir takı” olduğu anlaşılan , genellikle altından yapılmış olması özelliği ile zikredilmiştir. Harun Tolasa da, heykel kelimesini hamayıl ile karşılamaktadır (Tolasa 2001: 279). Heykel denilen

bu muskalar, genellikle ikizkenar üçgen şeklinde olup geniş taban üzerindeki silindirik boşluğa dualar konulmaktadır (Ülgen 1999b: 62) (Resim 3).

G d ğ u a i a i a r u a
B u ca - a b - şâ a a (Tarlan 1992a: G. 70/3)

Sevgilinin saçlarının iki tarafından sarkan kıvrıkcık lüleler, güzel koku saçan heykele benzetilmiştir. Bu beyitte heykelin göz değmesine karşı koruyucu bir unsur olmasına atıfta bulunulmuştur. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde ise şairin kolu, sevgiliye nazar değmemesi için boynuna takılan altın heykel durumundadır:

G a u ğ d d a i - â
B u a A d r u da - i a i (Tarlan 1992b: G. 12/9)

d. Bâzûbend: Erkekler kadar kadınların da kullandığı takılar arasında yer alan *bâzûb d* (Ülgen 1999a: 244), “kolun omuz ile dirsek arasındaki bâzû denilen kısmına takılan, içinde muska, kimlik nişanı veya altın, mücevher bulunan mahfaza”dır (Onay 1992: 70). Altından yapılmış olanı kadınlar tarafından boyna takılırken gümüşünü pehlivanlar kola bağlarlardı. Bu takılar, nazardan ve hastalıklardan korunmanın yanında süslenme amacıyla da kullanılmıştır (Resim 4). Bâzûbendlerin içine genellikle hastalıklara, nazara karşı dualar yazılı kâğıtlar, bazen de seyahate giden kimsenin gideceği yerde kısa süre geçimini sağlaması için altın ya da kıymetli taşlar konurdu (Kuşoğlu 1994: 137-140). Beyitlerde bir süs objesi olmasının yanında nazar ve hastalıkla ilgili yönü de vurgulanmaktadır.

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde zambağın goncası gümüş bir bâzûbende benzetilmiştir. Bâzûbendin hem güzellik unsuru oluşuna hem de kola kuvvet verme özelliğine imada bulunulan beyitte, içindeki muskanın yazılarının, safran denilen sarı renkli çiçekten elde edilen mürekkeple yazıldığı ifade edilmiştir. Bu durum, muskanın içine misk, gül suyu, zâferân gibi koku verici maddelerin konulması âdetini akla getirmektedir (Ceylan 2005: 147-162):

Za ba u r ca idu bâ a ü ş bâzû-b d
Za' â a i ş a a a - i û â (Küçük 1994: K. 18/20)

e. Hırz: Kelime anlamı “sığınak; tılsım” olan *ı* kelimesi; “nazar değmemesi için kullanılan muska; nazar boncuğu” manasına da gelmektedir (Devellioğlu 1998: 363). Mihr kelimesini tevriyeli bir şekilde kullanan Fuzûlî, güneşe benzettiği sevgilinin, âşığı diğer ay yüzlü güzellerden vazgeçirdiğini söylerken, aşkının da kendisini belalardan koruyan bir muska olduğunu ifade etmektedir:

Fâ ğ ğ - â a da b
Hı ş a ş i a a b â a da b (Akyüz vd. 1997: G. 292/1)

a. **Sivâr:** Arapça *â* “bilezik” anlamına gelmektedir (Mütercim Âsım Efendi 2000: 905). Ahmet Paşa, sevgilinin gümüş gibi parlak koluna altın bilezik takıldığını söylerken, bu hâlin su üzerine ateşten daire çekmek gibi göründüğünü ifade etmektedir. Şair renk bakımından gümüş kol ile su, altın bilezik ile ateş arasında bir münasebet kurmuştur. Bileziğin biçimini “devâir” sözcüğü ile anlatırken “su yüzünde peyda olan kabarcıklar” manasına gelen Farsça *u â â - âb* (Şükûn 1984: 1230) terkiibini de hatırlatıyor olsa gerektir:

Sâ' d- î î ~ î â r du ü â
Sa â şd d â' ç âb ü ü (Tarlan 1992b: Müf. 13)

b. **Burma:** “Tellerin bükülmesi ile yapılan bilezik” (Ögel 1991: 257) anlamına gelen kelime, burma bilezik tamlamasında ya da tek başına bilezik yerine de kullanılmaktadır. Gökyüzünü tasvir ettiği beyitte Necâtî Bey, mücevher ve takı teşbihlerinden yararlanmıştır. Felek şekli itibariyle yüzüğe, güneş altın yüzük kaşına; ay ise parlaklığı ve biçimi bakımından gümüş bileziğe teşbih edilmiştir:

Gü ş a ı ı ü ü aş ü üş bu a â
D a a ı a ça üc â (Tarlan 1992a: K. 19/9)

2. Halhal

“Ayak bileziği” anlamına gelen *a a*, beyitlerde şekli ve rengi itibariyle farklı çağrışımlarla ele alınmıştır (Tarlan 1992b: G. 148/1, Tarlan 1992a: G. 294/2, Küçük 1994: K. 23/35, Akyüz vd. 1997: Muh. 1/4). Bâkî'nin bir içki meclisini tasvir ettiği beytinde yer alan “rez duhteri” terkiibi, öncelikle halhalın bir kadın takısı olduğunu akla getirmektedir. Ayağın kadeh anlamına geldiği düşünüldüğünde sâkînin kadehi tutan parmağı, şekli ve parlaklığı itibariyle gümüş halhala (aynı teşbih için bk. Kavruk 2001: G. 225/2) teşbih edilmiştir:

Sâ î ~ du ü r üş
Sî a â dü a a ı da (Küçük 1994: G. 424/6)

Bâkî'nin bir başka beytinde yıldızlarla dolu gökyüzü, ayağına kıymetli taşlarla süslü, hilâl şeklinde halhal takmış bir güzel olarak teşhis edilmiştir. Hilâl biçimindeki halhalın (aynı tasavvur için bk. Tarlan 1992b: G. 22/23) etrafındaki yıldızlar da, ucuna takılan zil şeklindeki küçük pulları gözümüzde canlandırmaktadır:

N r ş a aşdı â b ç â
Ta ı dı â û â c - a â (Küçük 1994: K. 20/1)

Nedîm'in şu beyti ise bize, âdeta bu pulların dans eden rakkase ve çengile-
rin ayağında çıkardığı sesleri duyurmaktadır:

ü d üç ı -ı şâ ş- dâ â
E şd - â id çı çı -ı a â (Macit 1997: K. 8/28)

Beyitlerde halhalın kuşlarla ilgili bir takı olarak da kullanıldığı görülmek-
tedir. Hışhış da denilen bu takı, kuşun ayağına takılan küçük zil şeklindeki
çingiraklardır. Gönlnü güvercine benzeten Necâtî Bey, sevgilinin kıvrımlı
saçlarını da güvercinin ayağına takılan halhala teşbih etmektedir:

B bû d a â i bud - - ş
Ha a- ü ü d a a ı a a â d (Tarlın 1992a: G. 297/2)

E. Parmağa Takılanlar:

Hem erkekler hem de kadınlar tarafından sıkça kullanılan bir takı olan
yüzük, bilhassa kadınların parmaklarını kıymetli taşları ve gösterişli motif-
leri ile süslemiştir. Erkeklerde ise, ok atmakta kullanılan zehgir ve mühür
yüzüklerin yanı sıra, süs yüzüklerine de rastlanır. Osmanlılar döneminde
birçok farklı yüzük, elin değişik parmaklarına aynı zamanda takılabildi
(İrepoğlu 2000: 109).

1. Yüzük

Yüzük, beyitlerde, Arapça hâtem; Farsça engüşter kelimelerinin yanında
Türkçe yüzük kelimesi ile de karşılanmıştır.

a. **Hâtem:** Beyitlerde şekli ve yapılışında kullanılan kıymetli taşlar vesilesiyle
farklı teşbihlere konu olmuştur (hâtemin mühür anlamındaki kullanımları
için bk. Akkuş 1993: K. 6/17, Tarlan 1992a: G. 256/7, Kavruk 2001: G.
382/4). Hâtemle ilgili en yaygın kullanım şekli, Hz. Süleyman'a ait, üzerin-
de ism-i a'zam yazılı; onunla dünyaya, bütün yaratıklara, hatta rüzgâra bile
hükmettiği yüzüğüne yapılan atıflar dolayısıyladır (Yüzük-Süleyman münâ-
sebeti için bk. Tarlan 1992a: G. 403/4, G. 531/3).

Ya aşı a a Sü â -ı a i a d
Ha a- ça b â -ı d â d (Akkuş 1993: K. 2/10)

Bir kasideden alınan yukarıdaki beyitte şair, övdüğü kişinin değerini ve
yüceliğini anlatmak için felek halkasının, sevgilinin gönül parmaklarına
yüzük olarak takıldığını söylemektedir. Hz. Süleyman'ın yüzüğüyle tüm
mahlûkatı idare etmesine de göndermede bulunmuştur.

Hâtemle ilgili bir başka teşbih unsuru da, hem rengi hem de biçimi dolay-
ısıyla sevgilinin dudağıdır. Kelime oyunlarının yapıldığı aşağıdaki beyitte;
saç ele, dudak da bu ele nişan alâmeti olarak takılan yüzüğe benzetilmiştir:

G N câ î ü a d d d u
D - ü a - â' şâ d (Tarlan 1992a: G. 388/8)

Farklı bir söyleyişle Şeyhülislâm Yahyâ, aşk derdi ile sararmış yüzü ve bü-
külmüş boyu ile kendisini sevgilinin eline takılmaya lâyık altın bir yüzük
olarak tavsif etmiştir. Yüzüğün parmağa takılan bir takı olması hasebiyle
beyit, âşğın her dem sevgilinin elini öpme arzusunu da dile getirmektedir:

Ru â u d d a î ü a
Hâ b bâ î bâ ü (Kavruk 2001: G. 237/2)

b. Engüsterin: Farsça'da *üş*, *üş -â â*, *üş î* kelimeleri “par-
mağa süs için takılan yüzük” manasında kullanılır. Kendisini gözyaşı deni-
zinde inci arayan bir dalgıç olarak tasavvur eden Ahmet Paşa, sevgilinin
yakut renkli dudağının hayalini yüzüğe benzeterek hem şekil hem de kul-
lanılan malzeme açısından bir ilgi kurmuştur:

Bu du ü ba - ş d a â - â'
Hş ü du a â a bu üş î (Tarlan 1992b: K. 23/15)

Aşağıdaki beyitte ise, yüzük yapımında kullanılan kıymetli taşlardan yakut
ve akik söz konusu edilmiştir:

E dü â - î ü a a'ib u da â d
E üş ü â u a' a' î u (Çetin 2006: G. 155/2)

c. Yüzük: *Yüü*, güneşe benzetildiği gibi (Necâtî, K. 19/9) sevgilinin ağzına
da teşbih edilmekte ve yüzük oyunu ile bağlantılı olarak ele alınmaktadır.
Necâtî Bey, sevgilinin ağzının küçüklüğünü ifade etmek için yüzük ve giz-
lemek kelimelerini kullanmıştır. Bu bağlamda Hz. Süleyman'ın yüzüğünün
kaybolması olayı da, beyitte vurgulanan diğer bir husustur:

Ka ı d â - d üü d
A cu da d Mü - Sü â ç c (Tarlan 1992a: G. 460/5)

F. Giysi İle İlgili Takılar ve Aksesuarlar:

Şimdiye kadar bahsi geçen takıların yanında giysilerin şıklığını tamamla-
yan aksesuar unsurlarına da yer vermek yerinde olur. Zira kıyafetleri güzel-
leştiren kumaşın cinsi, deseni, modeli gibi unsurların yanında estetik açı-
dan onu tamamlayan aksesuarlar da önemlidir. Bu bağlamda düğme ve
ilikler, çaprast denilen sıra şeritler, bele bağlanan kuşak, yakaları ve göğsü
tezyin eden broşlar ve yelpaze değerlendirilir.

1. Düğme

Düğmelerin nazarlık, uğur ve süs olma özelliği de söz konusudur. Bu bağ-
lamda düğme ile bezenmiş pek çok giyim, takı, ev bulunmaktadır. Altın

veya gümüşten yapılmış, kıymetli taşlarla süslenmiş, sırmalı ya da ipek örgülü düğmeler kıyafetin zenginliğini artırmıştır (Tansuğ 1991: 298). Nitekim Osmanlı kadın giyimlerinde yer alan düğmelerin değerli maden ve taşlardan yapıldığı, Saray Hazinesinden günümüze kalan örneklerden anlaşılmaktadır (Ülgen 1999a: 243). Beyitlerde düğme, tügme, tükme şeklinde farklı söyleyişleri görülmektedir. Bir bahçe eğlencesinin anlatıldığı beyitte Necâtî Bey goncanın açılarak gül olmasını, hava almak üzere düğmesini çözmüş kimseye; beyaz yasemini de oynamak için gömlekçek bahçeye çıkmış bir güzele benzetmiştir. Gömlek çıplak tene giyilen bir giysi olup (Koçu 1969: 125) beyaz rengi sebebiyle yaseminle birlikte kullanılmıştır:

G- ca a b- a â ç üş ü
O a a ba da ç uş â (Tarlan 1992a: K. 20/13)

Halkın giydiği cepkenleri, yelekleri, elbiseleri süsleyen, oya gibi örülerek yapılmış düğmeler de mevcuttur. Sırma saçlı sevgilinin boyunu tasvir eden Râşid, ayağına kadar sarkan elbisesindeki iplik düğmelere işaret ederken, sevgilinin iplik gibi ince oluşuna da göndermede bulunmaktadır. Sırma ise, güzelin tel tel saçlarını anlatmanın yanında “iplik düğmede kullanılan altın yaldızlı ince gümüş tel” anlamını da akla getirmektedir:

S - â- ad dâ ı ü b
Ba ı a b î û a d (Çetin 2006: G. 196/5)

Güneşin doğması ile bağlantılı olarak ü - 'in (altın düğme), kâfur renkli gerdan üzerine ne çok yakıştığı Nedîm tarafından şöyle ifade edilmiştir:

D- dı u şîd ub -ı ba â -ı ü ü
Tü - d d - â û ü (Macit 1997: G. 116/3)

2. Çaprast

“Kavuşturma şeyler” manasına gelen ç ü a 'ın bozulmuş şekli olan ç a - a , “kaftan ve elbiselerin yaka ile bel arasındaki kısmına karşılıklı gelecek şekilde, sıra sıra dikilen, bazen üzerleri değerli taşlarla süslü bant şeklinde ya da gümüşten yapılmış takılar”dır (Pakalın 1993: I, 325, Ülgen 1999b: 62). XV. ve XVII. yüzyıllar arasında genellikle sırma ve ibrişimden yapılan çaprastlar, Sultan I. Mahmut döneminden itibaren değerli taşlarla süslenmiş ve yaygın olarak kullanılmıştır. (Apak vd. 1997: 86)

Sî ç - â a î - ü - û ü
B û bağ a ı ş â î - b û ü (Macit 1997: G. 116/1)

Beyitte sevgilinin parlak sinesi ile billur ayna arasında, gümüş çaprast ifadesiyle de lugaz arasında münasebet kuran şair, rengi esas alan bir hayal dünyası kurmuştur. Çaprast kelimesi Türkçede kullanılan çapraz, çapraşık

şekli ile düşünüldüğünde, karışık bilmece manasındaki lugazla arasındaki ilişki akla gelmektedir.

3. Kuşak

Bele sarılan kumaş kuşaklar, geçmiş dönemde kıyafeti tamamlayıcı aksesuarlar olarak kullanılmıştır. Kibar erkek ve hanımlarının bel kuşakları, her çeşit cinsten şaldan yapılmakla birlikte en makbul olanları Hint, Şam, Halep şallarından ve Gelibolu'dan getirilen, keten üzerine sarı ipekle işli abanîden olurdu (Abdülaziz Bey 2002: 227). Bir gece manzarasını verdiği beytinde şair, sevgili için ay tabirini kullanırken kuşak ile ay arasında şekil bakımından bir benzerlik kurmakta ve sarhoş olmasına rağmen sevgilinin kuşağını nazikçe çözdüğünden dem vurmaktadır. Beyit gece yatmadan önce günlük kıyafeti çıkarıp gecelik giyme âdetini de tedai ettirmektedir:

M â r d r Bâ î ç c
Nâ ü ç d u add uşa ı ı (Küçük 1994: G. 487/8)

4. Yaka İğnesi

Kadınların kullandıkları aksesuarlardan birisi de, yakalarına taktıkları iğneli süstür. Bu tür iğneler broş adıyla yaygındır. “Kadınların yakalarına veya başlarına taktıkları mücevherli büyük iğne” demek olan broş kelimesinin aslı Fransızca’dır (Koçu 1969: 46). Broşların özellikle dal olarak nitelendirilen ya da dikdörtgen formlu büyük boyutlu olanlarında ay, yıldız, çiçek buketleri, kelebek, kuş, arı, gül, menekşe, lüle gibi bitki ve hayvan motiflerine çok sık rastlanmaktadır (Ülgen 1999a: 244). Ahmet Paşa’nın bir kasidesinde yer alan şu beyit, bizlere gül motifli bir yaka iğnesini hatırlatmaktadır:

Ta ı r ca a a ı a dü
Hâ da d ü ü (Tarlan 1992b: K. 38-2/6)

Beyit, goncanın yakasına broş takması şeklinde anlaşılabilir gibi, gül güzelliğinde ve tazeliğinde olan sevgilinin yakasına gonca motifli yaka iğnesi takması şeklinde de anlaşılabilir. Gül desenli yaka süsünün iğnesi de elbette dikenden olacaktır.

5. Yelpaze

Yelpaze, takılarla oluşan şıklığı tamamlayan bir aksesuar olarak değerlendirilebilir. XVIII. yüzyıl Türkiyesi’nin örf ve âdetleri hakkındaki kitabında D’ohsson, yelpazelerle ilgili olarak “Müslüman kadınlar da yelpaze kullanırlar, ama sadece yazın ve o da evlerinde olmak şartıyla. Nadiren de dışarıda kullanırlar. Türk yelpazeleri yuvarlak biçimlidir. Umumiyetle tavus tüyünden yahut parşömen dediğimiz deriden yapılır; altın çiçeklerle süslenir. Tutulacak yeri de abanoz yahut fildişi olur.” şeklinde bilgi vermektedir.

(D’ohsson: 98) Beyitlerde yelpaze kelimesinin yanı sıra Arapça mukabili olan mirvaha ve Farsça karşılığı olan mekes-rân şekline de rastlanmaktadır.

a. **Yelpaze:** İbrahim Râşid’in bir beytinde yelpaze, “hava vermek, tervih etmek”, mecazen “körükleme” manasındaki yelpazelemek fiili ile kullanılmıştır. Şairin eski dertlerinden bahis açan gönlü teşhis edilmiş ve aşk ateşini âh çekerek körükleyen biri olarak düşünülmüştür. Ateş, duman, yelpazelemek, açmak, tazelemek kelimeleri tenasüplü kullanılmıştır:

E d dü d açu ba a ı ü â dü
Â ş- ‘ış u ı â â dü (Çetin 2006: G. 114/1)

b. **Mirvaha:** Yelpaze karşılığı kullanılan bir başka kelime de Arapça kökenli *a a* sözcüğüdür. Kendisi ile yelpaze arasında bir alâka kuran İbrahim Râşid, kendisinin halk nazarında kırık kanatlı olduğunu söylerken kanatları kırılmış bir yelpazeye de işaret etmektedir. “Tüy ve kanat” manasına gelen “rîş ü per” terkibi, bilhassa deve kuşu tüylerinden yapılan kuş tüyü yelpazeleri de hatırlatmaktadır (Koçu 1969: 245):

Çü a a iş ü ü ü â a -ı câ du
G ç a-a -ı a a ş -c â u (Çetin 2006: G. 83/4)

Necâtî Bey’in bir beytinde ise mirvaha, adalet ve hukukla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Beyitteki tasavvura göre, şahın adalet eli, hükümler yelpazesini emniyet içindeki imparatorluğa yaydığı andan itibaren bir rahatlama olmuş, düşmanlık ve bozgun sineği kanat açamamıştır. Beyitte âdeta, elinde kıymetli bir yelpaze tutan sultan imajı yer almaktadır:

Sa a ı ad a- a â ı
Hâ -ı ü ’addi aç adı bâ (Tarlan 1992a: K. 16/24)

c. **Mekes-rân:** Beyitlerde yelpaze anlamıyla, Farsça *- â* sözcüğü de kullanılmıştır. Aşk derdiyle inleyen şair, sevgilinin beni üzerindeki saçını kımıldatan âhını, serinlemek amacıyla kullanılan yelpazeye benzetmiştir. Mübalağa sanatından yararlanarak âh yelpazesini Cebrail’in kanadı olarak tahayyül etmiştir. Beyitte geçen güzellik kelimesinden yola çıkarak yelpazenin serinleme amacı dışında, şıklığı tamamlayan bir aksesuar olduğu sonucuna da varılabilir:

Hâ ü ü ü d â ı d ı
O dı ü ü - â ş - - Rû ü’ -E (Tarlan 1992b: K. 23/16)

6. Dest-mâl:

Farsça’dan dilimize geçen *d - â*, “el silinecek şey, elbezi, peşkir”, günümüzdeki kullanımıyla mendil anlamındadır. Eski toplum hayatında sevgililere hediye olarak sunulan dest-mâller üzerine âşıkâne, rindâne beyitler, mısralar,

farklı motiflerde nakışlar (Resim 5) işlenirdi (Koçu 1969: 88-89). Nedîm'in beytinde söz konusu edilen dest-mâl de bu bağlamda değerlendirilebilir:

Bû -ı ü a î u uş â ş ş ucu
B uş b d - â uş a a (Macit 1997: G. 2/2)

Tahayyüle göre, gül imbikten geçirilmiş hâliyle sevgiliye ter olmuş ve mis gibi koku saçmaktadır. Nâzın ucu işlenerek sevgilinin gül yüzündeki gül kokulu teri silmeye mendil olmuştur. Beyitte geçen hoy kelimesi, “kişinin tabiatı, huy” anlamının yanında “ter” (Şükûn 1984: 830) anlamına da gelmektedir.

Sonuç

Klâsik Türk şiirinde kadına ait güzellik unsurlarının yanında, güzelliği ve şıklığı tamamlayan takı ve aksesuarlardan da yararlanılmıştır. Divanlarda, küpe, kolye, bilezik, halhal, yüzük gibi takıların yanında kemer, kuşak, broş, yelpaze gibi aksesuarlar söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte, takı ve aksesuarların yapımında kullanılan altın, gümüş, inci, yakut, firûze, akik, elmas gibi kıymetli taşlar da dile getirilmektedir. Osmanlı kadınının süslenme ya da başka amaçlarla kullandığı takı ve aksesuarların ne derece kıymetli madenler ve taşlardan yapılmış olanlarını tercih ettiği, edebî eserlerle de gün yüzüne çıkmıştır. Elbette divanlar öncelikle birer edebiyat metnidir ve bu noktada değerlendirilmelidir. Fakat medeniyet tarihimize ait başka konulara ışık tutması açısından da incelenebilir.

Beyitlerde söz konusu edilen kadın takıları hem yapımında kullanılan malzemeler hem de rengi ve şekli bakımından, teşbih başta olmak üzere farklı sanatlara, tasavvurlara konu olmuş ve şairlerde değişik hayal, duygu ve imgelerin oluşmasına sebep olmuştur. Takıların süslenme amacının yanı sıra bazen içlerine çeşitli dualar ve âyetler yazıldığı, tılsım, büyü ve muska gibi işlevler için de kullanıldığı görülmektedir. Yine beyitlerden anlaşıldığına göre bir kısım takılardan humma, sıtma gibi çeşitli hastalıkları tedavi etmek amacıyla da yararlanılmıştır.

Açıklamalar

- ¹ Ölünün kalan eşyası hakkında tutulan defterin adı olup “Terike defteri” adı da verilir. Muhallefat defteri, ölünün küçük çocuk bırakmış olması yahut öldüğü yerde kimsenin bulunmaması hâlinde tutulurdu (Pakalın 1983: 564).
- ² Seçilen beyitler farklı kaynaklardan alındığı için hem çeviriyazı hem de Eski Anadolu Türkçesi'nin kurallarına uygunluk açısından birlik olması ve makalede tutarlılık sağlanması için beyitlerde birtakım düzeltmeler yapılmıştır.

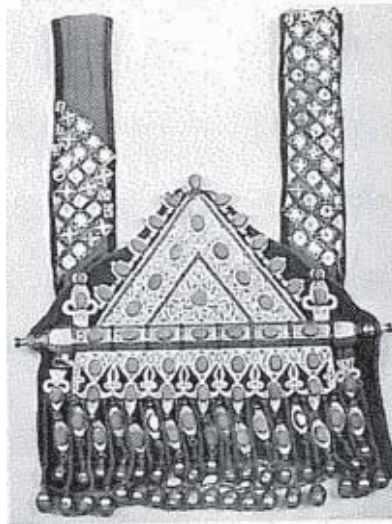
● Dikmen, Çetin, Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları ●



Resim 1: Yeşil Giysili Kadın, TSM. H. 2164, 15b. (İrepoğlu 1999: 196).



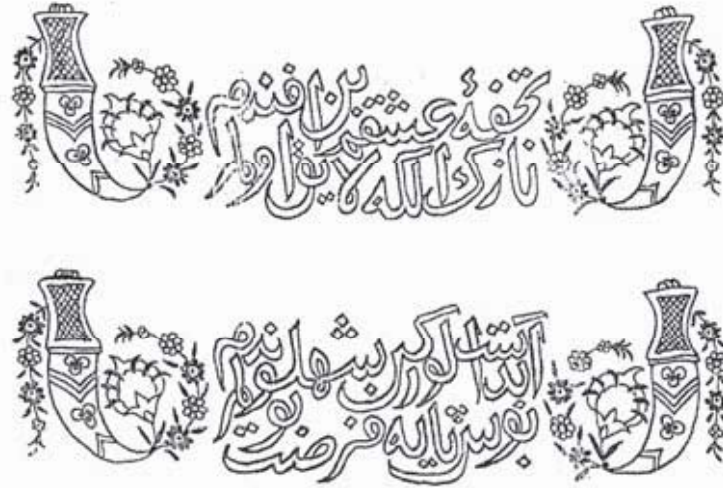
Resim 2: Tombak ve Savat Teknikler Bir Arada Kullanılmış Çok Değişik Bir Kadın Hamayısı (Kuşoğlu 1994: 48).



Resim 3: Heykel (Muska). 19.Yy. İkinci Yansı Teke Türkmenleri, Gümüş, Altın Yıldız, Akik Heykel. (Ülgen 1999: 60).



Resim 4: İki Ayrı Gümüş Kakma Bâzûbend (Kuşoğlu 1994: 138).



Resim 5: Bir delikanlıya hediye edilmiş hançer motifli ve âşıkâne beyitli dest-mâl. Tuhfe-i aşkı ben efendim / Nâzik eline lâynk olam / Abdest alurken şehlevendim / Bûs-i pâyine fırsat bulam (Koçu 1969: 88).

Kaynaklar

- Abdülaziz Bey (2002). *O a ı Âd , M a Tab* . Yay. Haz. Kâzım Arısan-Duygu Arısan Günay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Akkuş, Metin (1993). *N ı D a ı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Akyüz, Kenan vediğer. (1997). *Fuun D a ı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Altınay, Ahmet Refik (1973). *Lâ D* . Haz. Haydar Ali Dirioz. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Anadol, Cemal (1997). *Ta Gü ü ü Kada D-ğu Ba ı Kü ü d Ha İ a ı ı Bü ü*. İstanbul: Kamer Yay.
- Arslan, Mehmet (2002a). *Ş Ha ı D a ı*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- _____, (2002b). *L â Ha ı D a ı*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Apak, Melek Seviüktekin vediğer. (1997). *O a ı D- Kadı G* . Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Atasoy, Nurhan (2005). *D ş Ç : Tü 'd Ta a G Kuşa Ta* . Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Ceylan, Ömür (2005). "Taşranın Altın Çiçeği Safran". *O a ı Ta A aş ı a- a ı XXVI (II)*: 147-162.
- Çetin, Kamile (2006). Râsid (?-1310?-1892) ve Divânı İnceleme-Tenkidli Metin. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: SDÜ.
- Devellioglu, Ferit (1998). *O a ıca-Tü ç A d Lü a*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- D'ohsson, M. (ty), *18. Yü ı Tü d Ö Âd* . Çev. Zerhan Yüksel. (Yyy): Tercüman 1001 Temel Eser.
- Emiroğlu, Kudret (2002). *Gü d Ha a ı ı Ta* . Ankara: Dost Kitabevi.
- Gündüz, Filiz ve Birsen Çileroğlu (2000). *O a ı Sa a ı Kadı G G B Ba ı ı (16.-19. Yü ı)* . Uluslar Arası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi (International Congress On Ottoman Empire With All Aspects In 700th Anniversary Of Its Establishment 7-8 Nisan 1999). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi 153-156.
- İbn Manzûr (1997). *L â ü'-A ab. B u* : Dâr Sâdır. I-VII.
- _____, (1999). *L , Na ı, Ş , R* . Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- İrepoğlu, Gül (2000). "Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri". *D Sa a Kü ü A a* (17): 100-111.
- Kalkışım, Muhsin (1994). *Ş Gâ b Di â ı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kavruk Hasan (2001). *Ş ü â Ya â D â ı*. Ankara: MEB Yay.
- Koçu, Reşat Ekrem (1969). *Tü G Kuşa Sü Ş üğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
- Koroğlu, Gülgün (2000). "Bizans Kuyumculuğu". *D Sa a Kü ü A a* (17): 26-41.

- Kuşoğlu, Mehmet Zeki (1994). *Dü ü Sa a t , Kü ü ü ü*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâ î D â t*. Ankara: TDK Yay.
- Macit, Muhsin (1997). *N d D a t*. Ankara: Akçağ Yay.
- Maştakova, E. İ. (1967). *M î Ha u D a t, M K Ya t*. Moskova: Asya Halklar Enstitüsü.
- Meriçboşu Akyay, Yıldız (2000). "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili". *D Sa a Kü ü A a* (17): 16-25.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Bu â -ı Ka t*. Haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs. Ankara: TDK Yay.
- Onay, Ahmet Talât (1992). *E Tü Ed b a t da Ma u a İ a t*. Ankara: TDV Yay.
- Ögel, Bahaeddin (1991). *Tü Kü ü Ta G ş (Tü d G c Sü)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Özbağı, Tevhide (2002). "Geleneksel Türk Takıları". *Tü A d . C. VII*. Ankara: Yeni Türkiye Yay. 785-799.
- Pala, İskender (1995). *A d D â Ş S ü üğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Serdaroğlu, Vildan (2006). *S a Ha a Işığı da Zâ î D a t*. İstanbul: İSAM Yay.
- Şemseddin Sami (1992). *Kâ ü -ı Tü î*. İstanbul: Çağrı Yay.
- Şükûn, Ziya (1984). *Fa ça-Tü ç Lü a, G c Gü a F Z a*. İstanbul: MEB Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *O a t Ta D T S ü üğü*. İstanbul: MEB Yay.
- Tansuğ, Sabiha (1991). "Karacaoğlan ve Türk Giyiminde Düğmeler". II. Uluslararası Karacaoğlan Ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu. 20-24 Kasım. Adana.
- Tarlan, Ali Nihat (1992a). *N ca B D a t*. Ankara: Akçağ Yay.
- _____, (1992b). *A a şa D a t*. Ankara: Akçağ Yay.
- "Taşlar ve Simgeleri" (2000). *D Sa a Kü ü A a* (17): 130-135.
- Tolasa, Harun (2001). *A a şa' t Ş Dü a t*. Ankara: Akçağ Yay.
- Türkoğlu, Sabahattin (2002). *Ta B u ca A ad u'da-G Kuşa I (Ta Ö c Çağ a da O a t D Kada)*. İstanbul: Atılım Kâğıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş.
- Ülgen, Aygün (1999a). "Osmanlı Kuyumculuğu". *O a t A d . C. XI*. Ankara: Yeni Türkiye Yay. 235-250.
- _____, (1999b). "Sade, Soylu, Zarif...". *Ta V Düşü c 2*: 58-63.
- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi (1972). *Ha D Ku 'a D*. İstanbul: Eser Kitabevi.

Women's Jewelries and Accessories in Classical Turkish Poetry

Melek Dikmen*

Kamile Çetin**

Abstract

Jewelries and accessories used to complement clothing are regarded as essential signifiers of beauty. It is not possible to think of Classical Turkish Poetry without considering its interest in woman and beauty enhancement tools. This paper focuses on women's jewelries and accessories described in the Diwans. The study consults the work of two poets, who lived between the 16th and 19th centuries and who were representatives of the literary traditions of those centuries, and the work of women poets whose Diwans were accessible. The material acquired through this study has been classified according to where the items of jewelry were used and what they expressed. Among the items examined are head jewelries (earrings, bends, crowns), neck jewelries (necklaces, amulets), waist jewelries (belts), wrist jewelries (bracelets, anklets), finger jewelries (rings), and jewelries and accessories connected with dress (knobs, ribbons, waistbands, fans, brooches). The study deals with the kinds of similes and associations suggested through the use of jewelry names and comments on the references made to the traditions, social life and religious structure of the said periods.

Keywords

Classical Turkish Poetry, jewelries, accessories, woman in literature.

* Assist. Prof. Dr., Süleyman Demirel University Faculty of Divinity, Division of Turkish-Islamic Literature – Isparta / Turkey
kahraman_melek@hotmail.com.

** Res. Assist., Süleyman Demirel University Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature – Isparta / Turkey
kamilecetin@sdu.edu.tr

Женские украшения и аксессуары в классической турецкой поэзии

Мелек Дикмен*

Камиле Четин**

Аннотация

Женские украшения и аксессуары, используемые для завершения элегантности одежды, являются завершающими факторами красоты. Классическая турецкая поэзия немаловажна без описания женщины и присущих ей факторов красоты. В данной работе рассматриваются женские украшения и аксессуары, упоминающиеся в диванах. Исследованы труды двух поэтов, являющихся представителями литературной традиции своей эпохи: XV и XIX вв. и поэтессы-авторы диванов. Полученный материал классифицировался с учетом различных форм выражения и области использования. Украшения были исследованы как головные украшения (серьги, корона), шейные украшения (ожерелья, амулеты), украшения талии (пояса), наручные украшения (браслеты), украшения пальцев (кольца), украшения одежды и аксессуары к ней (пуговицы, кресты, повязки, веер, брошь). Рассмотрено отражение сходств и коннотаций украшений в двустихьях, сделаны также ссылки на традиции, социальную жизнь и религиозные структуры эпохи.

Ключевые Слова

классическая турецкая поэзия, украшения, аксессуары, женщина в литературе.

* и.о.доц., док. университет Сулеймана Демиреля, факультет религиоведения, кафедра тюркской исламской литературы – Спарта / Турция
kahraman_melek@hotmail.com

** Науч. сотр., университет Сулеймана Демиреля, факультет литературы и естественных наук, кафедра турецкого языка и литературы – Спарта / Турция
kamilecetin@sdu.edu.tr