

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
MODA TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**13. YY – 14. YY YUNUS EMRE DÖNEMİ GİYİM KÜLTÜRÜ VE
ÇAĞDAŞ KOLEKSİYON ÖRNEĞİ**

**HAZIRLAYAN
ZEYNEP ÜLKÜ DÜĞER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ PINAR TÜRKDEMİR**

ANKARA - 2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 01/ 06/ 2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Zeynep Ülkü DÜĞER

Öğrencinin Numarası: 22010530

Anabilim Dalı: Tekstil ve Moda tasarımı Ana Bilim Dalı.

Programı: Moda Tasarımı Yüksek Lisans Programı.

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Pınar TÜRKDEMİR

Tez Başlığı: 13. Yy – 14. Yy Yunus Emre Dönemi Giyim Kültürü Ve Çağdaş Koleksiyon Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 90 sayfalık kısmına ilişkin, 01/06/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 01/ 06/ 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TÜRKDEMİR

ÖZET

Zeynep Ülkü DÜĞER, 13.-14. Yüzyıl Yunus Emre Dönemi Giyim Kültürü ve Çağdaş Koleksiyon Örneği. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023.

Milli kültürler arasında eski ve köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürü, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte, mimari, musiki, mutfak, geleneksel tezyin adı verilen; hat, tezhip, ebru gibi el sanatları ve el dokumacılığı, giyim, nakış gibi alanlarda değişimleri beraberinde getirmiştir. Türk-İslam sentezinin etkisiyle çeşitlenen bu dünya sanatlarının, önemini asırlardır koruduğu görülmektedir. Bu bağlamda 13. ve 14. yüzyıllar arasında tarihi kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda, dönemin giyim kültürü özellikleri çeşitli başlıklar altında; genel giyim kültürü, kadın giyim kültürü, saray giyim kültürü ve divan giyim kültürü olarak incelenmiştir.

Literatürde, 13. ve 14. yüzyıl Selçuklu Dönemi, İslam kültürünün izlerinin sürdüğü “açık fikirli ve hoşgörülü” Anadolu Selçuklu hükümdarlarına ayrıca “manevi iklimin huzuruna katkı sağlayan” tasavvufiler ile bir anılmaktadır. Bu dönemde yaşayan Yunus Emre gibi şairler de dönemin önemli mutasavvıfları arasında anılmaktadır. Yunus Emre, döneminde olduğu kadar bugün de “insanlık yolunu aydınlatan” tasavvuf ekolleri arasında yer almaktadır. Bu tezde, Yunus Emre'nin yaşamış olduğu dönemin özellikleriyle birlikte; sosyal sınıflara göre ayrılan giyim kültürü ve vermek istediği mesajlarını günümüzde yaşatmak amacıyla figüratif ve simgesel öğelerle, desenlerle, doku ve yüzey çalışmalarıyla o dönemin kültürünü yansıtabilen modernize edilmiş bir çağdaş koleksiyon tasvirlemeye çalışılmıştır. Koleksiyon, Eskişehir Büyükşehir Belediyesinin önderliğinde kurulacak olan Yunus Emre Müzesi'nde, dönemin kültürünü günümüze uyarlayarak yaşatmak amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre Dönemi, Giyim Kültürü, Divan Giyim, Saray Giyim, 13. ve 14.Yüzyıl Anadolu Selçuklu Giyim Unsurları

ABSTRACT

Zeynep Ülkü DÜĞER,13-14th Century Clothing Culture of Yunus Emre Era and Example of Contemporary Collection.Başkent University, Institute of Social Sciences, Fashion Design Master's Program with Thesis 2023.

Turkish culture, which has an old and deep-rooted history among national cultures, has been called architecture, music, cuisine, traditional decoration “adornment” with the acceptance of Islam by the Turks; It brought together handicrafts such as calligraphy, illumination, marbling, and those in the fields of change such as, weaving, clothing, and embroidery. It is seen that these world arts, which are diversified by the users of the Turkish-Islamic patronage, have preserved their importance for centuries. In this context, in line with the information obtained between the 13th and 14th periods, the clothing culture characteristics of the period are under various headings; It's examined general clothing culture, women's clothing culture, palace clothing culture and divan clothing culture.

In the literature, the 13th and 14th Century Seljuk Period is associated with the "open-minded and tolerant" Anatolian Seljuk rulers, who continued the Islamic culture, and also with Sufis that "contributed to the peace of the spiritual climate". Poets such as Yunus Emre, who lived in this period, are also mentioned among the important mystics of the period. Yunus Emre is among the schools of Sufism that "illuminated the path of humanity" as it was in his time. In this thesis, along with the characteristics of the period in which Yunus Emre lived; In order to keep the family clothing culture and desired messages alive according to social classes, it has been tried to depict a modernized contemporary collection that can reflect the culture of that period with figurative and symbolic displays, patterns, texture and surface works. The collection has been prepared in Yunus Emre Museum, which will be established under led by Eskişehir Metropolitan Municipality, with the aim of keeping the period culture alive by adapting it to the present.

Key Words: Yunus Emre Era, Clothing Culture, Sofa Clothing, Palace Clothing, 13th and 14th Century Anatolian Seljuk Clothing Elements

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	v
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Araştırmanın Kapsamı	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
2. 13-14. YY ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ.....	4
2.1. 13-14. Yy Anadolu Selçuklu Dönemi Giyim Kültürü.....	7
2.1.1. Selçuklu dönemi giyim unsurları	8
2.1.2. Baş aksesuarları ve saç şekilleri	8
2.1.3. Selçuklu döneminde kaftan (hırka)	13
2.1.4. Selçuklu döneminde şalvar, çakşır, potur, pantolon (don).....	16
2.1.5. Selçuklu döneminde ayakkabı.....	19
2.1.6. Selçuklu döneminde kullanılan aksesuarlar	21
2.1.7. Selçuklu dönemi kol bantları (tiraz)	23
2.1.8. Selçuklu döneminde kullanılan kemerler.....	24
2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi Saray Giyim Kültürü.....	25
2.2.1. Sultan ve saray mensuplarının kullanmış olduğu kıyafetler	27
2.2.2. Selçuklu dönemi hükümdar kıyafetleri	28
2.2.3. Selçuklu dönemi hâce kıyafetleri (saray görevlileri)	30
2.2.4. Selçuklu döneminde saray hizmetlilerinin kullanmış olduğu kıyafetler	30
2.3. Anadolu Selçuklu Döneminde Kadın Giyim Kültürü	30
2.4. Selçuklu Döneminde Kullanılan Kumaşlar Ve Kullanım Amaçları.....	32
2.4.1. Selçuklu döneminde kullanılan kumaşlar	33
3. YUNUS EMRE	34

3.1. Yunus Emre'nin Tarihi Hayatı	35
3.2. Yunus Emre'nin Menkıbevi Hayatı.....	40
3.3. Selçuklu Dönemi ve Yunus Emre.....	44
3.4. Yunus Emre'nin Eserleri	45
3.5. Yunus Emre Divanında Giyim Kültürü	46
4. YUNUS EMRE DÖNEMİ GİYİM KÜLTÜRÜ KAPSÜL KOLEKSİYON ÖRNEĞİ	57
4.1. Dört Kapı Kırk Makam	58
4.2. Çağdaş Koleksiyon Örneği	59
9.4. Kullanılacak Kumaşlar	70
5. SONUÇ	70
KAYNAKLAR.....	72

GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa
Görsel 1. Keçi kılından yapılan “Takma Zülüflü Kadın” minyatür örneği	9
Görsel 2. Kadınların kullandığı yaşmak’ın minyatür örneği	10
Görsel 3. Baş aksesuarı olarak kullanılan “Takke-Külâh” minyatür örneği	11
Görsel 4. Baş aksesuarı olarak kullanılan börk’ün minyatür örneği	12
Görsel 5. Baş aksesuarı olarak kullanılan sarık ’ın minyatür örneği.....	12
Görsel 6. Kapalı yakalı kaftan örneği.....	14
Görsel 7. V yakalı kaftan örneği.....	14
Görsel 8. Kol yeni farklı kaftan örneği.....	14
Görsel 9. Ön kenarı açık kaftan örneği.....	15
Görsel 10. Dik yakalı süslü gömlek minyatür örneği.....	15
Görsel 11.Şalvar Örneği	17
Görsel 12. Çakşır Örneği	17
Görsel 13. Potur Örneği.....	18
Görsel 14. Pantolon Örneği	18
Görsel 15. Varka ve Gülşah üzerinden püsküllü çizme örneği	20
Görsel 16. Kadınların Kullandığı mest örneği	21
Görsel 17. Aksesuar olarak kullanılan ökmek örneği.....	22
Görsel 18. Aksesuar olarak kullanılan gerdanlık örneği	22
Görsel 19. 12.yy’a ait sırlı vazon üzerindeki figürde tiraz örneği.....	23
Görsel 20. Kemer örnekleri	24
Görsel 21. Kuşak örneği	25
Görsel 22. a. Khripunov N.V. 1207-1266’da Büyük Moğol İmparatorluğu’nun soylularının kıyafetleri b. Türk Selçuklu sultanın kıyafeti	26
Görsel 23. Tahta Hükümdar (Sultan Tuğrul) kıyafetinin üzerinde Rumi motifi.....	29

1.GİRİŞ

Giyim, ilk çağlardan bugüne kadar insanların çeşitli koşullar altında örtünme ihtiyacını gidermek amacı ile doğmuştur. Dış etkenler ve coğrafi koşullar bu durumun başlıca nedenleri olarak kabul edilmektedir (Yıldız, 2022). Ancak zamanla bu durum etkisini yitirmiş ve insanlar kendilerini ifade etmek amacıyla bir dil olarak giyime yönelmişlerdir. Zira bu süre zarfında oluşan giyim kültürü tarihsel bir süreç içerisinde aşamalı olarak şekillenmekte ve bir milletin tarihsel birikimini, süreç içinde yarattığı değeri ve kültürel zenginliğini yansıtmaya görevini üstlenmektedir (Hanılçe, 2011). Ayrıca giyim; insanların ırk, din, dil, kültür, meslek ve ekonomik vb. durumlarını yansıtırken (Daşdemir ve Tekin, 2018) aynı zamanda, bir ulusun kimliğinin ortaya çıkarılmasında, belirlenmesinde ve bir ulusun yönelimi hakkında ipuçları verilmesindeki en önemli etkenlerden birisidir (Kaya, 2013).

Toplumların giyim kültürünü etkileyen faktörler arasında milletlerin birbirleriyle kurdukları ilişkiler de önemli bir yer tutmaktadır. Bu bakıma her medeniyet, arkasından gelen medeniyetlere giyim kültürleri ile ilgili miraslar bırakmaktadır (Kaya, 2013). Medeniyetlerin birbirleri üzerindeki etkileri ve giyim kültürleri arasındaki bu değişim zamanla gözle görülür şekilde hızlanmış ve yayılmaya devam etmiştir. Savaşlar, teknolojinin ilerlemesi ve ticaret bu sürecin hızlanmasındaki önemli etkenler olarak görülmektedir (Kaya, 2013). Anadolu ise tarihi boyunca edindiği toplum hafızası sayesinde zengin bir giyim geçmişine sahip olmuştur. Tarihsel sürece dönüp bakıldığında, “Türk-İslam” medeniyetinin önemli devletlerinden olan Oğuzlar’ın Üçok kolunun Kınık boyuna dâhil olan Selçuklular sürece önemli bir katkı yapmıştır. (Albayrak, 2016)

Selçuklu Devleti’nin kurulmasının sağlanmasında Oğuzlar’ın Orta Asya’dan Maverâünnehir ve Horasan’a gelişi, İslamiyet’i kabul etmelerinin de giyim kültürü üzerinde etkili olduğu gözlenmektedir. Selçuklular, Orta Asya’dan taşımış oldukları sanat anlayışı ve giyim kültürüyle yerleştikleri bölgenin etkilerini birleştirerek zengin kültürlerini geliştirmişlerdir. Aynı zamanda Selçuklular’ın, İran bölgesi üzerinde hâkimiyet kurmaya başladıkları dönemde, İran için de taze bir güç olmuştur (Gençosman, 1941). Zira Orta Asya’dan getirmiş oldukları Türk kültürü, eski İran ve İslam kültürleri ile kaynaşarak yeni bir sentez oluşturmuştur. Taht, giyim ve taç geleneğinin sürdüğü Türk giyim anlayışına dayanan bir çizginin bu kültür ortamı içerisinde yer aldığı görülmektedir (Salman, 2013).

Selçuklular'ın giyim geleneğinde, geçmiş ile bağlarını koparmadıkları görülmektedir. Bu bağlamda Selçuklular'ın, Göktürkler' in giysi kalıplarıyla büyük benzerlikler gösterdikleri de gözlenmiştir (Salman, 2013). Daha detaya inildiğinde kısmen Uygur beylerinin giyim şekliyle olan benzerlikler dikkat çekmektedir. Sonuç itibarıyla, Selçukluların İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte birtakım değişimler yaşadıkları ve bunun, giyim kültürünü etkilediği görülmüştür (Salman, 2013). Böylece, birbiriyle iç içe geçmiş kültürlerle günümüze kadar ulaşan kıyafet gelenekleri içerisinde Büyük Selçuklular, önemli bir kültürün temsilcisi olarak çalışmamıza kayda değer bilgiler sunmaktadır.

Bir milletin kültürü, yetiştirdiği değerli şair ve edebiyatçıların diliyle ve yeteneğiyle cilalanarak, bir değer kazanmaktadır. Kültür içerisinde yeni fikirlere yön gösteren, toplumun yeni kanaat önderleri filizlenir ve kendi içinde bir döngü oluşturur. Bu durum aynı zamanda genel kültürü de etkilerken, bu döngü içerisinde yer alan, içinde bulunduğu dönemlere damgasını vuran, önceki ve sonraki dönemlerde yaşamış kişiler ile ilişkilerini devam ettiren önemli şahsiyetlerdir (Salman, 2013).

Anadolu Türk kültürünün, bir yazı dili geliştirmeye başladığı 13. ve 14. yüzyıl döneminde, dilde Orta Asya tesirinin, Ahmet Yesevi ve Horasan Erenleri aracılığı ile devam ettiği görülmüştür (Günay, 2012). Bu süreçte Yunus Emre, içerisinde bulunduğu kültürü tam anlamıyla yaşayarak yansıtan önemli bir mutasavvıf olarak ortaya çıkmıştır. Yunus Emre 13-14.yy Anadolu'sunda Moğol istilasının olumsuz etkilerinin sürdüğü, yeni kurulan Türkmen beyliklerinin birbirleri ile nüfuz mücadelesi verdiği en önemlisi Türkleşme ve İslamlaşma sürecinin devam ettiği bir dönemin insanıdır (Günay, 2012). Bu nedenlerle sıkıntılı bir dönemde yaşamış olmasına rağmen Yunus Emre zaman üstü değerler olarak nitelendirilen; insanilik, hoşgörü ve felsefi iyimserliği şiirleri ile edebileştirerek kalıcı olmasını sağlamıştır (Günay, 2012).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; 13. ve 14. yy Anadolu giyim kültürünün incelenmesi, kadın ve erkeklerin kullanmış olduğu giysiler arasındaki farklar, döneme ait aksesuar unsurlarının belirlenmesi, sınıflandırılması ve bu bilgiler ışığında Eskişehir'de kurulacak olan Yunus Emre köyünde sergilenmek üzere 13. ve 14. yüzyıl dönemine ait çağdaş koleksiyon hazırlamaktır.

Tasvirli eserlerden edinilen bilgiler doğrultusunda Selçuklu Dönemi'nde yaşamını sürdürmüş, önemli mutasavvıfların, saray mensuplarının, divan mensuplarının ve halkın giyim kültürü, giyim unsurları üzerindeki statü farklılıklarını ayıran detaylar incelenmiştir. İncelenen detaylar ve tezin ana konusu “Yunus Emre'nin” yaşamış olduğu 13.ve 14. yy'lar içerisinde insanların bulundukları statülere göre giyim unsurları incelenerek edinilen bilgiler üzerinden ilham alınarak çağdaş koleksiyon hazırlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi; 13. ve 14. yy arasında yaşayarak, yaşadığı döneme damgasını vuran Yunus Emre'nin hayatının ve Türk kültüründeki yerinin araştırılmasıyla beraber yaşadığı dönemin kültürel özelliklerinin ve giyim unsurlarının incelenmesidir. Edinilen bilgiler doğrultusunda 13.-14.yy'a ait giyim kültürünün, tarihinin, kimliğinin ve geleneğinin modernize edilerek günümüze taşımak ve estetiksel boyutuyla günümüz moda tasarımcılarına aktarılacak istenmesidir. Bunun üzerine Yunus Emre kültürünü ve dönemini tekrar yaşatma ve tanıtmaya yönelik, Eskişehir'de kurulacak olan Yunus Emre Köyü'nde sergilenmek üzere, dönemin ruhunu yansıtacak bir çağdaş koleksiyon tasarlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Kapsamı

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde 13. yy'ın üçüncü çeyreği, 14. yy'ın ilk çeyreği arasında yaşamış olan Yunus Emre'nin, yaşamış olduğu döneme ait kadın ve erkek giyim unsurları, aksesuarları, ayakkabıları ele alınmıştır. Çalışmada kadın ve erkek giyim kültürü; saray giyim kültürü, divan giyim kültürü, halk giyim kültürü gibi çeşitli başlıklara ayrılarak sınıflandırılma yapılmış, yapılan sınıflandırmalar içerisinde kumaşlar, aksesuarlar vb. bütün özellikleriyle açıklanmıştır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmanın sınırlılıkları; 13. yy'ın üçüncü çeyreği ve 14. yy'ın ilk çeyreğinde yaşamış olan Yunus Emre dönemindeki giyim ve aksesuar unsurları olarak belirlenmiştir. Kısıtlı kaynaklar sebebiyle yeterli bilgi ve görsele ulaşamadığından ötürü dönem özellikleri

tarihi kaynaklardan, görseller döneme ait minyatürlerden, Yunus Emre'nin hayatı ise rivayetler üzerinden aktarılmıştır.

2. 13-14. YY ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

Kültür, toplumları en az etnik yapıları kadar karakterize eden ve toplumları birbirlerinden ayıran değerlerin toplamıdır (Kaya, 2013). İnsanoğlunun varoluşu itibari ile toplumlar, inançlar, gelenekler ve değer yargıları bakımından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu değerler ve nitelikler bir topluma kimlik kazandırmaktadır (Kaya, 2013). Bu nedenle toplumlar birbirinden ayrılmış ve farklı isimlerle hafızalara kazınmıştır. Kültür, toplumların yalnızca birbirinden ayrılmasını değil aynı zamanda topluma ait bireylerin birliğini de sağlamaktadır. Zira toplumdaki bireyler ortak değerler etrafında bir araya gelerek birbirleri ile bir bütün oluşturmaktadırlar. Bu bakıma kültür her zaman toplumun ortak paydası olarak güçlenmiştir (Kaya, 2013).

Türkler dünyanın en eski, köklü ve güçlü kültürlerinden biri olarak bilinmektedir (Deveci Bozkuş, 2022). Bu eski köklü ve güçlü kültür, göçebe yaşam tarzını benimsemesi sayesinde geniş topraklara yayılmıştır. Tarih boyunca birlik ve beraberlik içerisinde yaşamış, savaşçı ruhu ve adalet duygusuna sahip olan Türkler, bu özellikleri sayesinde birçok devlet kurmuşlardır (Kaya, 2013).

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra İslam kültürlerini devam ettirerek İslamiyet'e de katkıda bulunmuşlardır (Koca, 1996). 8.yüzyıl itibariyle başlayan ve sonraki süreçte "Türk-İslam Kültürü" nün ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır (Koca, 1996). Bu kültür Talas Savaşı sonrasında Türklerin belirli gruplar oluşturarak İslamiyet'i kabul etmesi ile başlamış ve Selçuklular Dönemi'nde olgunlaşmıştır (Kaya, 2013). En eski uygarlık merkezi olarak bilinen Anadolu, Selçuklu Türkleri yerleşmeden önce çeşitli uygarlıkların yaşadığı Romalılar'ın ülkesi anlamına gelen "*Diyar-ı Rum*" adı ile anılmaktadır (Baykara, 1990). 15.yy'dan sonra Anadolu adı ile bilinmeye başlanmıştır (Baykara, 1990). 13. yüzyıl da Türkler için önemli bir zaman dilimi olarak bilinmektedir. Siyasi, kültürel ve dini açıdan birçok olayın ve sonuçlarının başta Türkler olmak üzere diğer İslam devletlerini de yakından ilgilendiren önemli gelişmeler bu dönemde yaşanmıştır. (Baykara, 1990).

Anadolu jeopolitik konumu itibarıyla Türklerin geçmişte ilgisini çeken bir bölge olmuştur. Türkler Müslüman olmadan önce Anadolu'ya seferler düzenlemişler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra ise halife ordularıyla beraber Anadolu'ya yapılan seferlere katılmışlardır (Öztuna, 1986). Anadolu'nun Türk tarihi başlangıcı olan planlı, sistemli seferler Tuğrul Bey zamanında başlamış, Alparslan döneminde devam etmiştir. Anadolu üzerindeki beylikler göz önünde bulundurulduğu takdirde Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devleti bu bölgede kurulmuştur. Türkler bu bölgeyi, bu dönemde Malazgirt ve Miryakefalon savaşları ile birlikte bu bölgeyi ikinci ana yurtları olarak benimsemiştir. Böylece Anadolu toprakları üzerinde Selçuklular, asker yayılcılığının yanı sıra yeni bir kültür ve medeniyet de kurmuşlardır (Kaya, 2013).

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde Anadolu yurt edinilirken karşımıza çıkan ilk önemli olay Bizanslılar ile yapılan savaş olarak bilinmektedir. Türkler' in galibiyetiyle sonuçlanan bu savaş adım adım Anadolu'nun ilerlemesini gerçekleştirmiş, Batı dünyasıyla Türkleri karşı karşıya getirmiştir. Malazgirt Savaşı'nda ilk defa Bizans İmparatoru'nun Türklere esir düşmesi batılı devletleri telaşlandırmış bu durumu tersine çevirmek amacıyla Türkleri Anadolu'dan uzaklaştırmak için strateji geliştirmişlerdir (Kaya, 2013). Bu gelişmeler üzerine Haçlı seferleri başlamıştır. Haçlı seferleri doğunun zenginliklerini ele geçirmek amacıyla başlamıştır. Ancak asıl sebeplerinin Türklerin Rumeli'ye geçişlerini engellemek, onları Anadolu'dan atmak ve Türkleri Akdeniz'den uzaklaştırmak olduğu bilinmektedir. Selçuklu tarih boyunca Anadolu'da üç kez haçlı seferleriyle karşı karşıya gelmiş, savaş sonunda Haçlılar mağlup olmuşlardır (Kaya, 2013).

Malazgirt Savaşı'ndan sonra Türkmen göçleri devam etmiştir. Yerli halkın kargaşa oluşturduğu ve çeşitli bölgelere göç ettiği bilinmektedir. Anadolu'ya gelen ve “ören” olarak bilinen Türkler, göçebe hayattan yerleşik hayata geçmeye başlamışlardır. Aynı zamanda tarikatların iskân hadisesi de bu dönemde önemli olaylardan birisi olarak Anadolu'daki kültür ve medeniyetin değişmesinde etkili olmuştur. Göç sonraki yıllarda da devam etmektedir. Ancak bu dönemde Anadolu'ya göç Moğollar tarafından yapılmıştır. Haçlı seferlerinin yaraları sarılmadan Anadolu Moğol saldırılarıyla karşı karşıya kalmıştır. Moğol istilasının Anadolu üzerindeki etkisi oldukça derin, sert ve uzun süreli olmuştur (Kaya, 2013). Moğollardan kaçarak memleketlerini terk etmek mecburiyetinde kalan Türkmenler

Orta Asya ve İran coğrafyası üzerinde konar-göçer hayata geçmiş, bununla beraber sıra çok sayıda, âlim, mutasavvıf, zanaatkâr, hayat hakkı bulmak için Anadolu'ya gelmiştir.

Göçler sonrasında Anadolu'da eski Türk örf, adet ve geleneklerini yaşatılarak sonralarda Türkiye Selçuklu Devleti'nin mirasını devralacak olan Osmanlı Devleti'nin kültürünü inşa etmeye başlamışlardır. Orta Asya'dan gelerek öncesinde yaşamış oldukları bölgelerde yerleşik hayat nizamına geçmiş olan Türkmenler, Anadolu'da yerleşik hayata geçiş konusunda hızlı hareket etmişlerdir. Böylece göçebe soydaşlarına yol gösterici olmuşlardır. Ayrıca bu dönemde İslam âleminde derin izler bırakmış olan Yunus Emre, Mevlana Celalettin-i Rumi gibi mutasavvıflarla birlikte Mevlevilik, Bektaşilik gibi tarikatlar da bu dönemde ortaya çıkmıştır (Özbek, 2014).

Dönemin padişahları ve devlet büyükleri, Anadolu'da yaşamakta olan Türkmen halkına ilk zamanlarından itibaren sufilere ve akımlara karşı içten bir tavır göstermişlerdir (Özbek, 2014). Bu sayede 13. yüzyılda Anadolu'da İslam tasavvufunun Horasan kısmını temsil eden birçok tanınmış sima bu dönem ortaya çıkmıştır. Bu simalar yaşamış oldukları bölgelerde kendilerine yeni iş muhipler yaratarak birçok destekçi bulurken aynı zamanda tasavvuf edebiyatının Anadolu'ya yayılmasını sağlayarak Orta Asya halkının da kültürünün canlı tutulmasına destek vermişlerdir (Özbek, 2014).

Bu dönemde özellikle dini inançları olumsuz yönde etkileyen olayların başında ise Babailer Ayaklanması gelmektedir (Bahattin, 2018). Selçuklu Anadolu'su bu dönemde huzursuz ve problemlili bir sürecin içine girmiştir. Bu nedenle halk yaşamış olduğı sıkıntılar ve savaşlardan sonra olumsuz yönde etkilenmiştir. (Bahattin, 2018) Devam eden göçler yabancı kültürlerle etkileşim haline girmiş ve bazı Sünni tarikatların yapısı değişmiştir. Özellikle Moğol istilasının yaratmış olduğı sosyal sefalet, bu durumu olumlu yönde etkilemiştir (Kuşçu ve Vurgun, 2021).

Tarihi verilere göre “*Baba İshak*” isimli Şaman ve Müslüman karışımı olan Türkmen Beyi, peygamberliğini ilan ederek isyan çıkarmıştır. Çıkarılan isyanın asıl kahramanı Baba İlyas iken Baba İshak, onun halifesi konumundadır. Çıkan bu savaşta Baba Hisar öldürölmüş ancak olay Moğolların Anadolu'ya girişini kolaylaştıran bir sonuç doğurmuştur (Keleş, 2018).

Tarihi kaynaklara bakıldığı takdirde Anadolu Selçukluları'nın, Türk tarihi içerisinde bir Türkiye tarihini başlattıkları görülmektedir. Birçok toprak parçasını kendi sınırları içerisine alarak hem İslam hem de Batı dünyası açısından dünya tarihinde yeni bir dönem başlattıkları görülmektedir. Bu dönemin hükümdarlarının ise oldukça yetenekli ve bilgili kişiler olduğu literatürde yer almaktadır. Hükümdarların yönetiminde Anadolu'da, Türk İslam medeniyeti çağının hem maddi hem de manevi olarak başlatıldığı görülmektedir.

Maddi boyut bakımından Anadolu'da imar faaliyetleri gerçekleştirilmiş, büyük şehirler kurulmuş ve bu şehirler önemli kültür ve ticaret merkezleri haline getirilmiştir. Öncesinde Rum ve Ermeni derebeylikleri tarafından yönetilen halk, toprağına ve evine kavuşmaktadır (Özbek, 2014). Ahiler, dervişler ve ilim adamları bu bölgenin kültür inanç yapısı üzerinde olumlu tesirlerde bulunmuşlardır. Bu sayede ileride kurulacak olan kalıcı bir devletin temellerini atmışlardır. Bu devlet Osmanlı Devleti olarak tarihi kayıtlara geçmektedir (Özbek, 2014).

2.1. 13-14. Yy Anadolu Selçuklu Dönemi Giyim Kültürü

Bir toplumu karakterize ederek göze çarpan, toplumla ilgili bilgi veren en önemli etkenlerden birisi de toplumun giyim kültürüdür. İnsanoğlunun varoluşundan günümüze kadar farklı coğrafyalarda konar-göçer hayat süren toplumlar, farklı giyim kültürleri ile yaşamlarını devam ettirmişlerdir. Bu durum toplumların kendi kültürlerini oluşturmalarında önemli etkenlerden biri olmuştur (Kaya, 2013).

Toplumlar yalnızca dil, din, ırk, mezhep gibi unsurlarla birbirlerinden ayrılmasının yanı sıra, giyim ve kuşama göre de birbirlerinden ayrılmışlardır (Kaya, 2013). Kültürel öğeler arasında yer alan giyim ve kuşam bu nedenle multi disiplinler bir alanda yer almaktadır. Kültüre dair notalar sunan giyim ve kuşam, toplumların geçmişini yansıtan önemli bir öge konumundadır. Bu bakımdan hazırlanan bu tez yalnızca moda tasarımı alanıyla sınırlı kalmamaktadır (Kaya, 2013).

Toplumların giyim kültürünü etkileyen faktörler arasında, milletlerin birbirleriyle kurdukları ilişkiler de yer almaktadır (Kaya, 2013). Her medeniyet, arkasından gelen medeniyetlere giyim kültürleri ile ilgili miraslar bırakmaktadır. Medeniyetlerin birbirleri üzerindeki etkiler ve giyim kültürleri arasındaki bu değişim zamanla gözle görülür şekilde

hızlanmış ve yayılmaya devam etmiştir. Savaşlar, teknolojinin ilerlemesi ve ticaret bu sürecin hızlanmasındaki önemli etkenlerdendir (Kaya, 2013).

Bu bağlamda tarihsel örneklerle bakıldığında Selçuklular'ın, İran ve Anadolu'ya yerleşmeleri nedeniyle Orta Asya Türk giyim ve kıyafet kültürü Ön Asya'ya taşıdığı görülmektedir (Guliyeva ve Meydan, 2020). Bu durum Orta Asya'daki Türk giyim kültürünün Arap, Fars ve diğer yerel kabilelerin giyim kültürleriyle kaynaşmasına yol açmış ve bu kaynaşma, geçmişten günümüze kadar nispeten devam etmiştir (Kaya, 2013).

Bu durum göz önünde bulundurularak Selçuklu döneminin giyim-kültür araştırması mevcut literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır. Tarihi kayıtların bize sunduğu üzere, Selçuklu Türkleri Orta Asya'dan Ön-Asya'ya geldikten sonra geleneksel giyim ve kuşam kültürlerini çok fazla değiştirmemişlerdir (Kaya, 2013). Ancak İslamiyet'i kabul etmelerinden ötürü inançları gereğince, giyim kültürlerinde belirli değişiklikler yapmak mecburiyetinde kalmışlardır (Kaya, 2013).

2.1.1. Selçuklu dönemi giyim unsurları

Selçuklu Dönemi giyimi kültürü, toplumsal statü, zenginlik ve kültürel kimlik açısından önemli bir rol oynamaktadır. Giyim kültürü üzerinde, kültürel kimliği ve zenginliği yansıtan önemli unsurlar da bulunmaktadır. Bu unsurlar arasında şalvar, cübbe, kaftan, pantolon gibi kıyafetler ve çeşitli giyim ve baş aksesuarları yer almaktadır (Süslü, 1989). Giyim kültürü, toplumsal statü, zenginlik ve kültürel kimlik açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu dönemde giyim unsurları kişinin aidiyet duygusunu ve sosyal statüsünü belirlemek amacıyla kullanılmıştır. Estetik unsurlarla birleşen giyim kültürü Selçuklu Türkleri'nin döneme özgü kültürel mirasının ifadesi olarak da kabul edilmektedir (Süslü, 1989).

2.1.2. Baş aksesuarları ve saç şekilleri

Anadolu Selçuklu döneminde çeşitli baş aksesuarlar kullanılmıştır. Ancak kullanılan baş aksesuarları kadar saç şekilleri de önemlidir. Bu dönemde bele kadar uzanan örgülü saç modelleri kullanılmaktadır (Atasoy, 1970). Kullanılan saç modelleri tarihte Göktürk heykellerinde de görülmektedir. Aynı zamanda Uygurlar, Abbasiler ve Cevsak'ül-Hakani Sarayı'nın duvarlarındaki resimlerde de örgülü saç tipleri görülmektedir (Süslü, 1989).

Örgülü saç modeli Türkler tarafından da kullanmış ve bu geleneği Anadolu’da da devam ettirmişlerdir (Süslü, 1989).

Selçuklu Türkleri de bu geleneği devam ettirmiş hem erkek hem de kadınlar bele kadar uzanan uzun ve örgülü saç modelini kullanmışlardır. Ancak Selçuklu Türkleri saçlarını sade olarak kullanmamış çeşitli süslemelerle de desteklemişlerdir (Süslü, 1989). Görsel 1.’de görülebileceği üzere kullanmış oldukları örgülü saçlara keçi kılından yapılan takma zülüfler takmışlardır (Süslü, 1989).



Görsel 1. Keçi kılından yapılan “Takma Zülüflü Kadın” minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

İslamiyet’i kabul etmeleri itibarıyla giyim-kuşam ile ilgili yapılan çeşitli değişiklikler arasında kadınların inançları gereği başlarını örtmesi de yer almaktadır. Bu dönemde Selçuklu Türkleri başörtüsünü “*yaşmak*” olarak nitelendirmişlerdir (Süslü, 1989). Yaşmak olarak nitelendirilen başörtüsünü kadınlar genellikle sokağa çıkarken mahremiyeti örtmek amacıyla kullanmaktadırlar. Görsel 2.’de örneği görülebileceği üzere kadınların gündelik hayatta ’da kullanmış oldukları yaşmak, tülbent ya da ipekli kumaştan üretilen bir başörtüsü olarak bilinmektedir. Kullanmış oldukları yaşmağa “*Süre Mahrama*” adı verilmektedir

(Süslü, 1989). Yaşmak özellikle omuzlara kadar inmesi için uzun tutulmaktadır. Bazen arka ve ön kısımdan uzun tutularak belden aşağıya kadar inmektedir. Bu dönemde kadınların kullanmış olduğu bir diğer giyim unsuru da “közenek” tir. Közenek kadınların yüzlerine takmış oldukları peçe olarak adlandırılan bir giyim unsurudur (Şimşek, 1961).



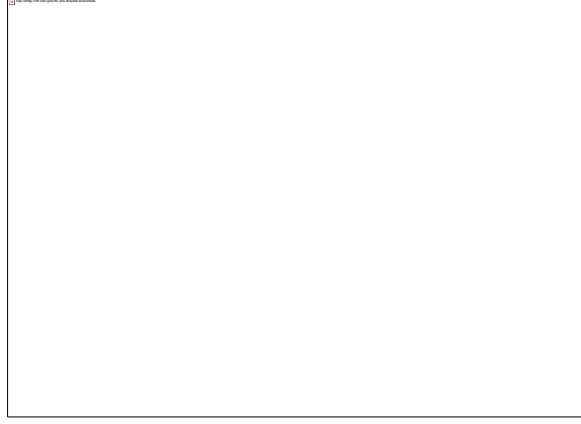
Görsel 2. Kadınların kullandığı yaşmak'ın minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

Selçuklu döneminde kullanılan kadın başlıklarının uç kısımları arkadan dökülen bir külah biçimindedir. Bu dönemde saç örgüsü “örküç”, kahrkül ise “perçük” olarak adlandırılmaktadır (Önder, 1973). Tarihi kaynaklarda görüldüğü üzere başörtüsü kullanımı Türklerde İslamiyet ile ortaya çıkmamış İslamiyet’ten önceki dönemde kullanılmıştır. Örneğin Orta Asya Türklerinde kullanıldığı ve kullanılan başörtüsüne “bürüncük” adı verildiği bilinmektedir (Ögel, 1962). Bu açıdan bakıldığında Türkler ‘de başörtüsü kullanımı yeni değil eski ve köklü olduğu görülmektedir.

Selçuklu kadınları başörtüsü dışında da çeşitli baş aksesuarı kullanmışlardır. Örneğin “hotoz” adı verilen yüksek topuzlarının üzerine çeşitli renklerden yapılmış şeker külahlı gibi küçük başlıklar kullanmışlardır (Şimşek, 1961). Selçuklu Dönemi erkekleri Görsel 3.’te görülebileceği üzere “Takke” , “Külah” , “Börk” , “Kavuk” , ve “Sarık” adı verilen çeşitli

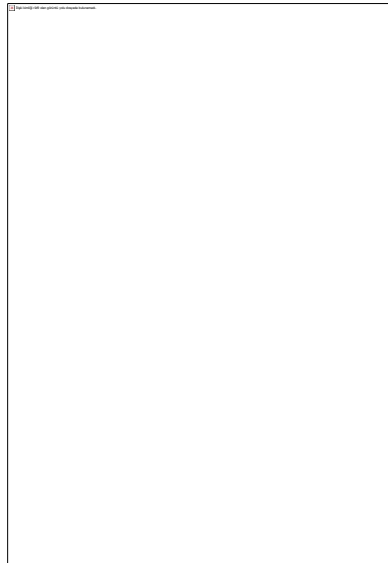
başlıklar kullanmışlardır. “*Takke-Külâh*” tepe kısmı sivri, yuvarlak ya da basık, koni şeklinde ufak bir başlıktır. Genellikle keçeden yapılmaktadır (Kaşgarlı, 1998).



Görsel 3. Baş aksesuarı olarak kullanılan “Takke-Külâh” minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

“*Börk*” beyaz keçe ya da çuhadan üretilen, tepe kısmı düz bir başlıktır. Sırmalı olanlarına “*üsküf*” adı verilmektedir (Atasoy, 1970-71). Börkler büyüklükleri ve şekilleri bakımından kendi içinde çeşitlenmektedir. Yüksek olan börklere “*sukarlaç*”, ön ve arka kısmı tüylü olanlara “*kuturma*”, kenarlı olanlara “*kıdhlıg*”, tiftikten yapılan beyaz başlılara ise “*Kıymaç*” adı verilmektedir. Görsel 4.’te görülebileceği gibi börkler genellikle ön kısmı yüksek olup, çevresine kürk geçirilerek kullanılmıştır (Ögel, 1962).



Görsel 4. Baş aksesuarı olarak kullanılan börk'ün minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

“Kavuk” içi boş anlamına gelen “kof” ve “kav” kelimelerinden türetilmiştir (Atasoy, 1970-71). Kavuklar çuhadan dikilen, genellikle içi pamukla doldurulan başlıklardır.

“Sarık” altmışaltı farklı sarma şekline sahip olan, ayakta dururken sağ el ile başın etrafında sağdan sola doğru dolanarak dini usule uygun sarılmaktadır. Görsel 5.’de örneği görülebileceği üzere “Sarık” kadınlar tarafından da kullanılmakta, kadınların kullanmış oldukları sarıkların takkeri altın ya da gümüş ile süslenmektedir. Selçuklularda “Sarık” meslekleri de simgelemektedir. Büyük sarığa sahip kimseler dini, yüksek makamlı kişilerdir (Bozkurt, 2009).



Görsel 5. Baş aksesuarı olarak kullanılan sarık 'ın minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

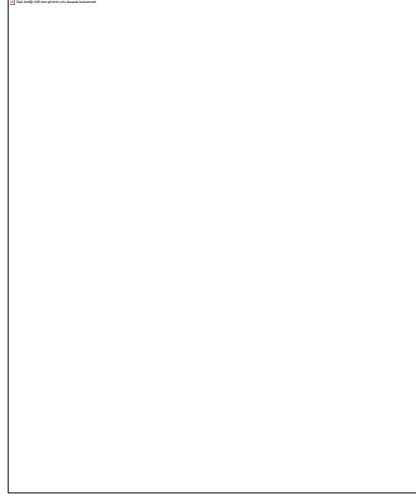
İncelemiş olduğumuz başlık örnekleri ve saç şekillerinden Orta Asya Türkleri'nin başlık örneklerinin büyük değişikliklere uğramadan Anadolu'ya kadar geldiği görülmektedir (Atasoy, 1970-71).

2.1.3. Selçuklu döneminde kaftan (hırka)

Selçuklu döneminde insanlar genellikle tüm vücudu saran kıyafetler kullanmışlardır. Bu dönemde erkeklerin en çok kullandığı kıyafet kaftan olarak bilinmektedir (Süslü, 1989). Çeşitli renk ve kesimlerde üretilen kaftanlar astarsız, önü açık, topuklara ya da diz hizasına kadar uzun olarak kullanılmıştır (Süslü, 1989). Daha basit olarak bilinen yakasız, arkası düz kaftanlarda kullanılmıştır. İnce ve kalın kumaşlardan yapılmasının yanı sıra özel kişiler içinde değerli kumaşlardan üretilmiştir. Dize ya da topuklara kadar uzanan, dik ve devrik yakalı, beli kuşaklı olan kaftanlar Eski Türkler ‘de de kullanıldığı bilinmekle beraber Göktürk heykellerinde ve Uygurlarda da kullanılmıştır (Bakır, 2005). Astarlı kaftanlara kapama adı verilmektedir. İçi pamuklu ve cepsiz olarak kullanılan kaftanlar hizmetliler tarafından kullanılmaktadır. Köle ve hizmetkârların giydiği içi pamukla doldurulmuş cepsiz kaftanlara “*Çekrek Kapama*” adı verilmektedir (Ögel 1962). Genel olarak erkeklerin giydiği kaftanlar saf, sade ve süssüzdür (Gökyay, Orhan Saik).

Kaftanları sadece erkekler değil aynı zamanda kadınlarda kullanmıştır. Ancak kadınların kullanmış oldukları kaftanlar, erkeklerin kullandıkları kaftanlardan farklıdır. Kadınların kullanmış oldukları kaftanlar süslü olup, üzerlerine çiçekler bezenerek rengârenk bir görüntü oluşturulmaya çalışılmıştır (Süslü, 1989). Kaftan Türk devletlerinde itibaren hâkimiyet sembolü olarak da kullanılmıştır (Süslü, 1989). Selçuklu döneminde de bu gelenek devam etmiş, Hükümdarlar hâkimiyet sembolü olarak bilinen kaftanı giymişlerdir. Hükümdar kaftanlarını diğer kaftanlardan ayıran özellikler yakalı olmaları, sağdan sola doğru kapanmaları, bol kesim kolları olması ve yenlerinin dışarı doğru kıvrılmasıdır (Süslü, 1989).

Tarihteki örnekler bakıldığında Dede Korkut Destanı’nda kaftan kullanımı görülmektedir. Evlenmeden önce beyaz kaftan giyme geleneği anlatılmaktadır. Nişan takılan kızlara Güveylik simgesi olarak nitelendirilen kırmızı renkte kaftanlar gönderilmiştir. Kaftanlar; ön kenarı açık kaftanlar, yakası kapalı kaftanlar, V yaka ve kol yeni bol kaftanlar olmak üzere dört çeşidi bulunmaktadır (Bakır, 2005). Dört çeşidi bulunan kaftanların her birinin örnekleri görsel 6,7,8 ve 9.’da verilmiştir. Kaftanların içlerine belirli elbiseler giyilmektedir. Kullanılan bu elbiseler Divan-û Lûgat-it Türk’te “*Kulak ton*” yeneri kısa elbise ve “*Çengşü*” küçük hırka olarak olarak bilinmektedir (Süslü, 1989).



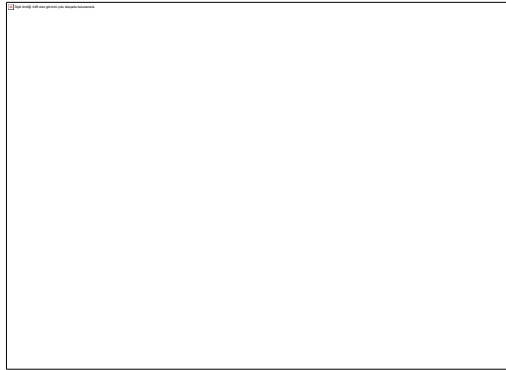
Görsel 6. Kapalı yakalı kaftan örneği

Kaynak: Süslü,1989



Görsel 7. V yakalı kaftan örneği

Kaynak: Süslü,1989



Görsel 8. Kol yeni farklı kaftan örneği

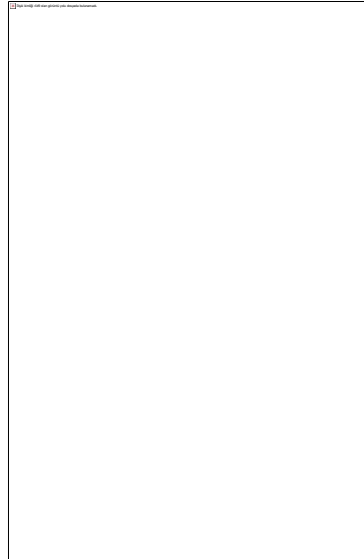
Kaynak: Süslü,1989



Görsel 9. Ön kenarı açık kaftan örneği

Kaynak: Süslü,1989

Bu dönemde kullanılan kıyafetler arasında “*gömlek*” ve “*mintan*” da yer almaktadır. Gömlek ve mintan yeleklerin ya da kaftanların içine giyilmektedir. Görsel 10.’da örneği görülebileceği gibi yuvarlak dilimli yakası olan, gömleği işlemeli ya da süslü, dik yakalı düğmeli ya da boyuna küçük şal olarak kullanıldığı da bilinmektedir (Süslü, 1989).



Görsel 10. Dik yakalı süslü gömlek minyatür örneği

Kaynak: Süslü,1989

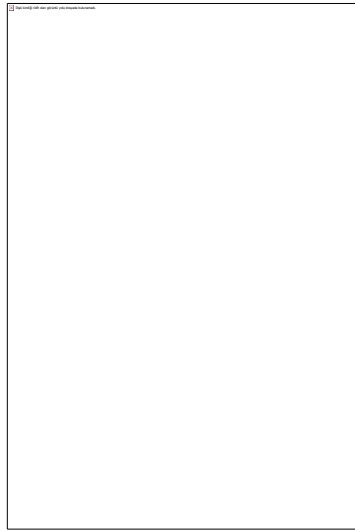
2.1.4. Selçuklu döneminde şalvar, çakşır, potur, pantolon (don)

Savaşçı bir toplum olan Türkler, harp meydanlarında, hareketlerini kolaylaştırabilmek için şalvar, çakşır, potur gibi kaftanın altına giyilen iç giyim olarak nitelendirilen kıyafetler kullanmışlardır (Süslü, 1989).

Şalvar

Selçuklu dönemi temel giysisi olarak bilinen “şalvar” üzerinde durulması gereken en önemli temel giyim unsurudur. Görsel 11.’de örneği verilen “Şalvar” üst kısmı bol, büzgülü, parçaları ayrı ve geniş biçimde dikilmiş, ipek, pamuklu bezden yapılmış bir giysidir. Şal ve yünden üretildiği için şalvar ismi verilmiştir (Süslü, 1989). Kadın ve erkeklerin kullanmış olduğu şalvarlar kendi içlerinde de farklılık göstermektedir. Kadınların kullanmış olduğu şalvarlar daha bol iken, erkeklerin kullanmış oldukları şalvarlar daha dardır. Beli uçkur ile bağlanmaktadır (Süslü, 1989). Diz kapaklarından ayak bileklerine kadar paçası dar olarak inen şalvarlara “potur” adı verilmektedir (Kaya, 2013). Bu şalvarlar tozluklarla da kullanılabilmektedir.

Şalvar uygarlıklara göre farklı renklerde de kullanılmıştır. Örneğin Abbasiler siyah renkte, Fatımiler ise beyaz renkte şalvarlar kullanmışlardır. Araplar ise ipek kumaşlardan üretilen şalvarlar kullanmışlardır (Süslü, 1989). Şalvar Hil’at olarak verildiği içinde giyim unsurları arasında önemli bir yere sahiptir.

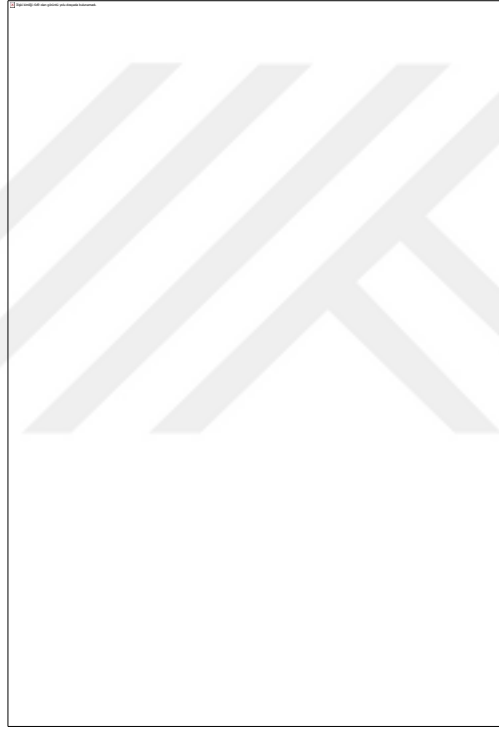


Görsel 11.Şalvar Örneği

Kaynak: Süslü,1989

Çakşır

“Çakşır” kısa şalvar olarak kullanılmıştır. Paçaları geniş olan çakşır, diz hizasından büzülerek kullanılmıştır. Görsel 12.’de örneğini verilen çakşırın Türkler tarafından harp alanlarında daha hızlı hareket edebilmek amacıyla da kullanıldığı bilinmektedir (Süslü, 1989). Bu bakıma çakşır bir nevi askeri giysi olarak da kullanılmıştır.



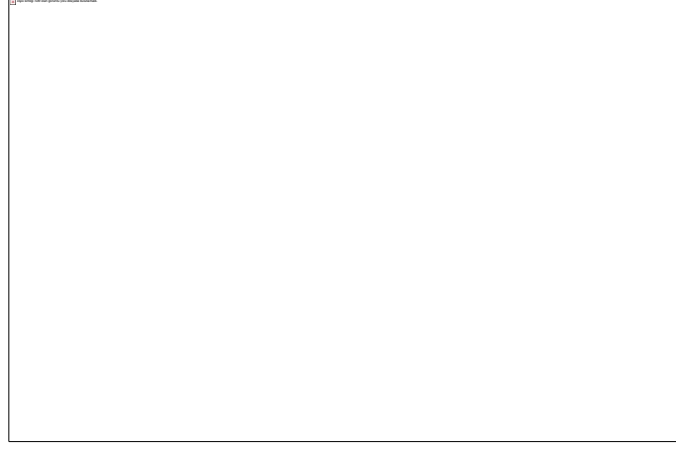
Görsel 12. Çakşır Örneği

Kaynak: Süslü,1989

Potur

“Potur” yapısı ve şekli itibarıyla çakşıra benzemektedir. İkisi arasındaki fark; poturun çakşırdan daha dar olması ve diz hizasından ayak bileklerine kadar dar bir biçimde (örneğin çorap gibi) devam etmesidir. Potur, harp alanlarında kullanılmakta ve resmi giysi

olarak da kabul edilmektedir (Süslü, 1989). Görsel 13.’de verilen örneğe bakıldığı takdirde potur ’un resmi giysi olarak kullanıldığı görülmektedir.

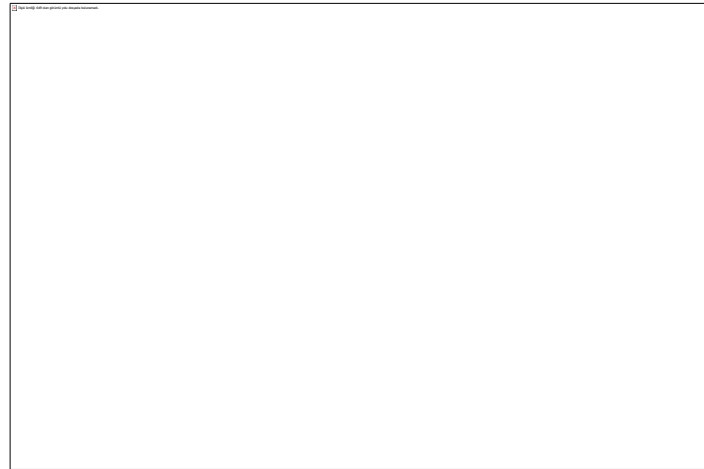


Görsel 13. Potur Örneği

Kaynak: Süslü,1989

Pantolon

“*Pantolon*” diğer bir adıyla don; belden ağı giyilen “*kısva*” olarak bilinmektedir (Süslü, 1989). Bacakları ayrı ayrı örten her “*libasa*” pantolon olarak adlandırılmaktadır. Görsel 14.’te örneği verilen Pantolonun; uzun, dar, parçaları uzun, yırtmaçlı ya da diz hizasına kadar bol bir biçimde indiği bilinmektedir (Süslü, 1989). Pantolon, Selçuklular ‘da günlük hayatta da kullanılan bir giyim unsuru olarak bilinmektedir.



Görsel 14. Pantolon Örneği

2.1.5. Selçuklu döneminde ayakkabı

Türk giyim kültüründe önemli öğelerden biri de ayakkabıdır. Bu dönemde Türkler ayakkabıya fazlasıyla önem verir aynı zamanda her çeşitinde kullanmaktadırlar. Türkler, Orta Asya'da ayakkabı olarak çizme kullanmaktadırlar (Ögel 1962). Bu geleneği Selçuklu döneminde de devam ettirmişlerdir. Selçuklu döneminde terzilere “*yiçi*”, ayakkabı, çizme üretenlere “*etükçi*” adı verilmektedir (Çetin, 2011). Kullanılan çizmelere ise “*etük*” adı verilmektedir.

Türklerin her dönemde her coğrafyada giydikleri etik adı verilen çizme hem erkekler hem de kadınlar tarafından kullanılmaktadır. Kullanmış oldukları etiketlerin konçları yaklaşık olarak 40 santim uzunluğunda ötesiz uçları kıvrık sarı ve kırmızı renktedir (Atasoy, 1970-71). Aynı zamanda bu dönemde keçe çizmeler de Türkler tarafından rağbet görmektedir. Selçuklu Dönemi'nde üretilen çizmelerin dikişleri arasına ayrı parçalar konmakta ve bu parçalara “*sızgı*” adı verilmektedir. Dönemin en iyi çizmesi Türkmen keçisinden, oyma'dan yapılmaktadır. Ayrıca bu dönemde kürkten de çizme üretilmektedir (Atasoy, 1970-71).

Selçuklular, kullanmış oldukları çizmelere, renklerine göre anlamlar yüklemektedirler. Bu açıdan bakıldığında Selçukluların çizmelerinde kullanmış oldukları renkler oldukça önemlidir. Örneğin Orta Asya hükümdarlık sembolü olarak kırmızı kemer ve kırmızı çizme kullanılmaktadır (Ögel, 1962). Ancak Anadolu'ya bakıldığında Anadolu Türklerinin çoğunluğu sarı çizme kullanmakta, kullanma amaçları ise kişilerin dini ve insani açıdan en yüksek dereceye ulaşmaları anlamına gelmektedir (Ögel, 1962).

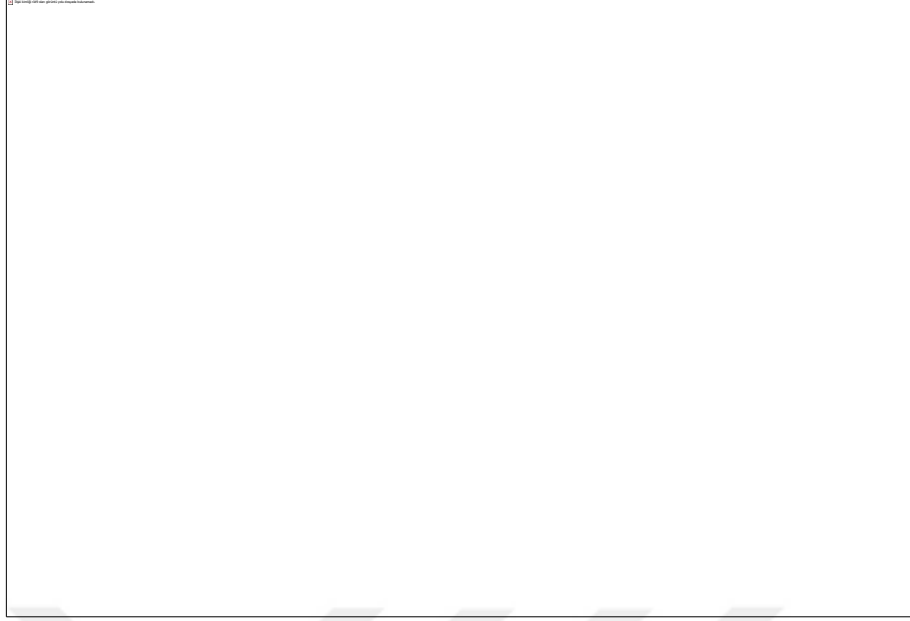
Selçuklu Dönemi'nde çizmelerin üzerlerine desenler de kullanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Selçukluların çizmeye önem verdikleri görülmektedir. Kullanılan çizmelerin konçları bazen diz kapağına kadar yuvarlak dizlik şeklinde, bazen ise düz olarak görülmektedir. Kullanılan çizme grupları arasında verilebilecek bir başka örnek ise “*dolak*” adı verilen 25-30 cm genişliğinde yünden sık ve sağlam dokunmuş püsküllü ipleri olan çizmelerde bulunmaktadır (Bakır, 2008).



Görsel 15. Varka ve Gülşah üzerinden püsküllü çizme örneği

Kaynak: Süslü,1989

Selçuklu döneminde Türk ayakkabısı olarak nitelendirilen ve Türkçe “*izledik*” ismini ile bilinen diğer bir ayakkabı ise çarıktır. Çarık sığır ve deve derisi de dâhil olmak üzere her çeşit hayvan derisinden üretilmektedir (Ögel, 1962). Selçuklu döneminde de yaygın bir şekilde kullanılan “*yaya kimsenin atı, çarığı; kuvveti azıdır.*” cümleleriyle ifade edilen atasözü ile “*çarık olsa adam ölme; keçe olsa at inanır almaz*” atasözü Türkler için çarığın ne kadar önemli olduğunun göstergesidir (Bakır, 2008). Çarık geçmişten günümüze kadar gelen bir ayakkabı çeşididir. Debbağlanmamış büyükbaş hayvan derisinden üretilmektedir. Yan kısımlarına ve topuk kısımlarına ip geçirilerek ayağa göre şekillendirilmektedir. İplerin uçları çorabın üzerine bağlanarak ayakta durması sağlanmaktadır. Anadolu'da ve Türklerin yaşamış olduğu bütün bölgelerde aktif olarak kullanılmaya devam etmektedir (Bakır, 2008). Selçuklular ‘da kadınlar, erkeklerin kullanmış olduğu ayakkabılardan farklı olan bazı ayakkabılar kullanmışlardır. Kullanılan ayakkabılar başlıca; mest, pabuç, terlik olarak bilinmektedir (Atasoy, 1970-71). Görsel 16.’da örneği verilen kadınların kullanmış oldukları mestler bu dönemde süslenerek de kullanılmıştır. Aynı zamanda mestlerin uçlarına takılar ve pullar yapıştırılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Selçuklu döneminde kadınların kullanmış olduğu ayakkabılar süslenerek bezenmektedir.



Görsel 16. Kadınların Kullandığı mest örneği

Kaynak: Süslü, 1989

2.1.6. Selçuklu döneminde kullanılan aksesuarlar

Selçuklu Dönemi ‘nde süsleme unsurları arasında değerli madenler kullanılmaktadır. Bu madenler arasında altın ve gümüşte yer almaktadır. Altın daha çok mücevher eşyası olarak kullanılan yüzük, kolye, küpe ya da bilezik yapımında kullanılmaktadır (Süslü, 1989). Selçuklu kadınlarının aksesuar olarak bilezik kullanmaya düşkün oldukları bilinmektedir. Kullanmış olduklarını bilezikleri çeşitli biçimlerde yapmaktadırlar.

Tellerin bükülmesi ile yapılan vurmali ve dilimli bilezikleri “*dilmiç*” savathılara “*kabara*” tel şeklinde olanlara ise “*seve*” adı verilmektedir. Boncuk dizisi şeklinde olanlara “*tor*” ya da “*yandım*”, geniş bileziklere “*kolbağı*” ve “*kalçak*” adında çeşitli isimler verilmektedir (Süslü, 1989).

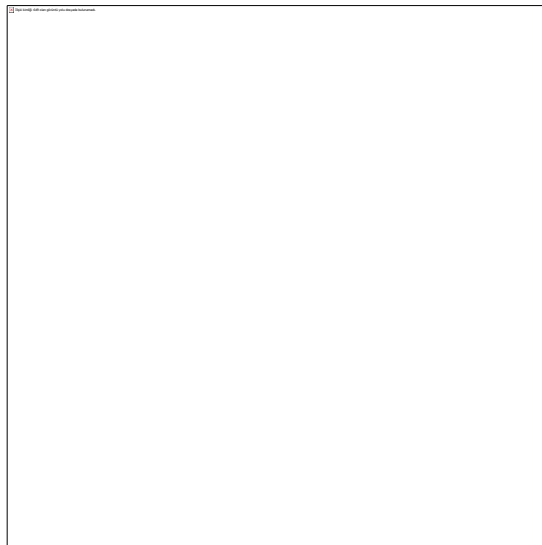
Selçuklu kadınlarının kullanmaktan vazgeçemediği önemli aksesuarlarından bir diğeri de küpedir. Küpe, “*tolgag*” adı ile nitelendirilmektedir (Süslü, 1989). Kullanılan küpeler de bilezikler gibi çeşitlendirilmektedir. İçlerinde yaygın olarak kullanılan örneğini görsel 17.’de gördüğümüz, halka ve hilal şeklinde altın ve gümüşten yapılan “*ökmek*” adı verilen küpeler de yer almaktadır (Ögel, 1962). Ayrıca bu dönemde genç kızlar çok ince küpeler kullanmışlardır (Kaşgarlı, 1998).



Görsel 17. Aksesuar olarak kullanılan ökmek örneği

Kaynak: Süslü,1989

Selçuklu döneminde zengin ve ağır takılar arasında gerdanlık da yer almaktadır. Selçuklular gerdanlığa tanınmak veya takınmış anlamına gelen “*boğmak*” adını vermişlerdir (Esin, 1975). İbn-i Fadlan kendi seyahatnamesinde Türk kadınlarının gerdanlığa olan ilgisinden ve gerdanlık kullanmalarından da bahsetmiştir (Fadlan, 1954). Bu dönemde kullanılan gerdanlıklar incili ve altın gerdanlıklar tarzında üretilmiştir ayrıca sadece kadınlar değil aynı zamanda erkekler tarafından da kullanılmaktadır. Örneğini görsel 18.’de gördüğümüz gerdanlıklar sosyal tabakalara göre de değişiklik göstermektedir.

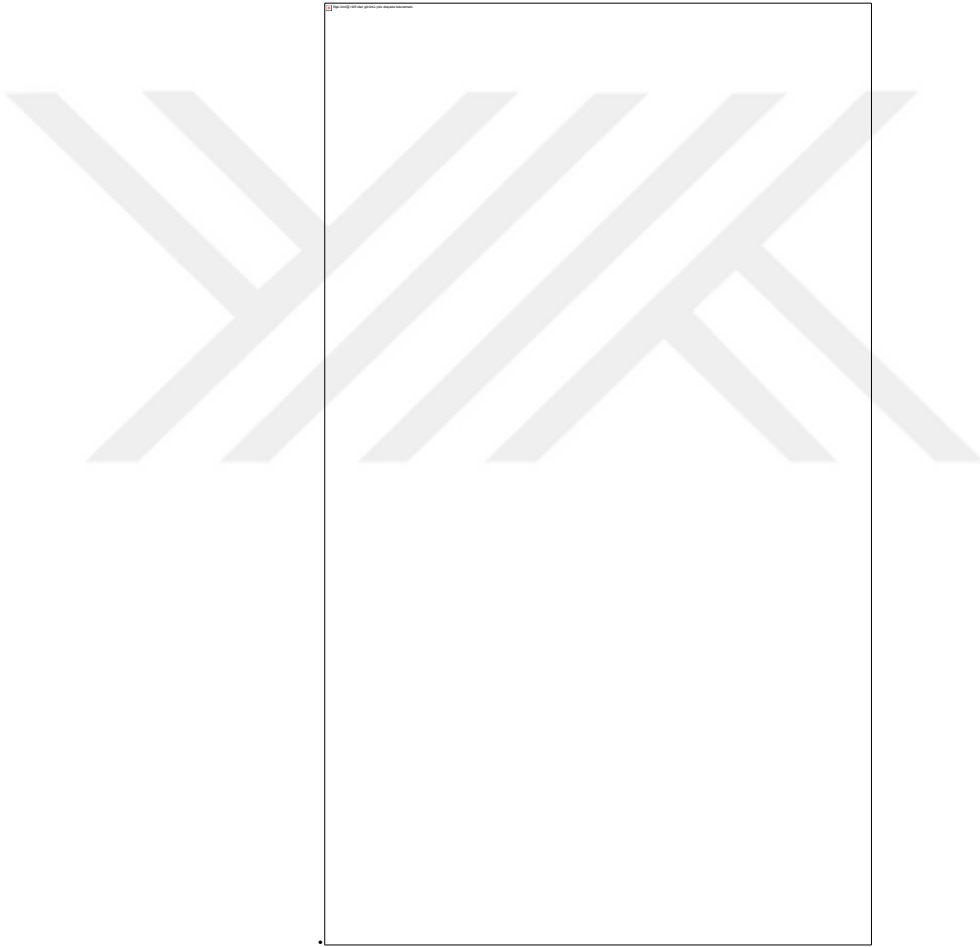


Görsel 18. Aksesuar olarak kullanılan gerdanlık örneği

Kaynak: Süslü,1989

2.1.7. Selçuklu dönemi kol bantları (tiraz)

Anadolu Selçuklu giysilerini oluşturan temel öğelerden biri de mevki ve unvan simgesi olan “*Tiraz*” adı verilen kol bantlarıdır (Süslü, 1989). Tirazlar genellikle düz kumaşlardan üretilmektedir. Tirazın birçok kaynakta hükümdarlığın sembolünü temsil ettiği bilgisine ulaşılmaktadır (Süslü, 1989). Örneği görsel 19. da verilmiştir. Bu bilgiler ışığında hükümdarların o dönemde kollarına kol bandı olan tirazı taktıkları bilinmektedir.



Görsel 19. 12.yy’a ait sırlı vazon üzerindeki figürde tiraz örneği

Kaynak: Süslü,1989

2.1.8. Selçuklu döneminde kullanılan kemerler

Orta Asya'dan günümüze kadar gelmiş kemerler Türkler' de giyim kuşamı tamamlayan önemli öğelerden bir tanesi olmuştur. Türkler statülerine göre kişisel zevklerine ve varlık dereceleri doğrultusunda farklı materyallerden ürettikleri kemerler ve tokalarla giyim aksesuarlarını tamamlamışlardır (Süslü, 1989). Bu dönemde tokalı kemerler genellikle altın tunç, yeşil taşlar ve gümüşten üretilmektedir. Görsel 20. de örneklerini gördüğümüz, madeni plaklar da süslenen kayışlardan oluşan kemerlerin uçları sarkıktır ve sarkık olan bu uçlara çeşitli malzemeler asılmaktadır.



Görsel 20. Kemer örnekleri

Kaynak: Süslü,1989

Selçuklu döneminde, kemer dışında kullanılan ve giysilerin bel hizasında tutunmasını sağlayan bir diğer unsur ise kuşaktır. Bu dönemde kuşaklar yünden ve deriden üretilmektedir. Aynı zamanda yün kuşak tek başına da kullanılmaktadır. Kullanılan yün kuşak üzerine ekstra ayrı bir deri kuşak da sarılmaktadır. Yeni kuşağı yün ipliklerle elde örülmesine “*suf*” adı verilmektedir (Süslü, 1989). Kuşaklar belli sardıktan sonra ön kısmı

uzun ya da kısa olarak bağlanmaktadır. Görsel 21.'de verilen örnekte görüleceği üzere kullanılan kemerlerin kuşakta ayırt edici özelliği tokasını olmasıdır. Türkler 'de delikanlılık çağına gelmiş olan gençlere törenle birlikte kuşak kuşatmak geleneği de vardır (Kaşgarlı, 1998).



Görsel 21. Kuşak örneği

Kaynak: Süslü,1989

2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi Saray Giyim Kültürü

Selçuklular, İran bölgesine egemen oldukları süreçte, İran Medeniyeti için yeni bir kuvvet olmuş ve Orta Asya'dan getirmiş oldukları Türk kültürü ile Eski İran ve İslam kültürlerinin birleşmesini sağlayarak yeni bir sentez oluşturmuşlardır (Salman, 2013). Bu kültür ortamında Selçuklu devletinde taht, taç, giyim geleneğinin sürmesi Türk giyim kültürüne dayanan bir çizginin olduğu göstermektedir (Salman, 2013).

Giyim kültürü açısından Selçukluları incelediğimizde atalarından fazla kopmadıkları görülmektedir. Özellikle Göktürklerin kullanmış olduğu giysi kalıplarıyla büyük benzerlik göstermeleri önemli örneklerdendir. Selçuklular aynı zamanda Uygur beylerinin giyim kültürüyle de kısmen benzerlikler göstermişlerdir (Salman 2013). İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte çeşitli değişimler yaşadıkları ve bunun giyim kültürlerini de etkilediği gözlemlenmiştir (Salman 2013).

Çeşitli kültürlerle iletişim halinde olmalarından ötürü Selçuklu Türklerinin giyim kültürü de etkilenmiştir. Bu etkileşimin sonuçları daha çok giysi kalıpları, kumaşlar, motif ve desenlerde görülmektedir. Görsel 20.'de örneği verilen Moğolların kullanmış olduğu giysilerin yaka şekilleri Selçuklu Türklerinde de görülmektedir (Khripunov, 1207-1266). Görülen bu ortak özellikler Selçuklu Türklerinin Orta Asya'yla olan bağının en kuvvetli göstergelerinden biridir (Guliyeva, Meydan 2020).



Görsel 22. a. Khripunov N.V. 1207-1266'da Büyük Moğol İmparatorluğu'nun soylularının kıyafetleri b. Türk Selçuklu sultanın kıyafeti

Kaynak 1 : <https://tr.pinterest.com/pin/711146597397483322/?d=t&mt=signup>

Erişim Tarihi: 11.08.2020

Kaynak 2: <https://i.pinimg.com/originals/df/4a/a4/df4aa485b669f241471c8865d1cb4cce.jpg>

Erişim Tarihi: 22.09.2020

Selçuklularda, kültürün yönlendirici özelliklerinden biri de hil'at geleneği olarak bilinmektedir. Hil'at geleneği Selçuklu Türkeri'nin kültür ve medeniyetlerinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Bu gelenek, Selçuklu Türklerinin siyasi ve sosyokültürel yapısını şekillendirmiş, farklı kültürel alanlara yansımaları sağlamıştır. Ayrıca hil'at, milli görevler ve ödüller için hediye olarak verilmektedir (Guliyeva, Meydan, 2020). Siyasî otoritenin ve saray mensuplarının kıyafeti olduğu için aynı zamanda resmi makam ve sınıfı da temsil etmektedir (Guliyeva, Meydan, 2020).

2.2.1. Sultan ve saray mensuplarının kullanmış olduğu kıyafetler

Selçuklu döneminde saray giyim kültürü incelendiğinde hükümdarın ve saray mensuplarının kendilerine özgü giysiler kullandıkları bilinmektedir. Selçuklu döneminde sultan ve saray mensuplarının kullanmış oldukları kıyafetlerin görsel çeşitliliği oldukça kısıtlıdır (Guliyeva, Meydan, 2020). Bu nedenle kıyafetlerin analiz edilmesi, yorumlanması oldukça zordur ancak konu ile ilgili yapılan literatür taramalarında Selçuklu döneminde hükümdarın ve saray mensuplarının şahıslarına has kıyafetler kullandıkları, bu sayede toplum içerisinde ve kendi aralarında kıyafet özellikleriyle toplumdan ayrılarak farklılaştıkları görülmektedir.

Selçuklu döneminde saray mensuplarına ait kıyafetler bol kesimli, kol boyları uzun, model boyları uzun ya da kısa olarak kullanılmıştır. Her kıyafetin kendine özgü bir dokusu olduğu bilinmektedir. Bu dönemde kıyafetler renk açısından değerlendirildiğinde düz, desenli ya da desensiz renklerin kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu döneminde kıyafetin genel görüntüsü dikkate alındığında bol, düz hatların ön plana çıktığı giysiler kullanıldığı görülmektedir. Kıyafetlerin büyük bir kısmı bedene oturmamış ve bedeni sarmıştır (Guliyeva, Meydan, 2020). Dökümlü ve bol stil kıyafetleri benimsemişlerdir. Kullanılan giysilerde genellikle ipek ve pamuk ağırlıklı kumaşlar kullanılırken, süsleme tekniği olarak rumi, üç benek motifleri işlenmiştir. Ayrıca kıyafetlerin kollarına uygulanmış mevki ve konum bildiren tirazla da bu dönemde kullanılmıştır (Guliyeva, Meydan, 2020).

2.2.2. Selçuklu dönemi hükümdar kıyafetleri

Tarihi verilere baktığımızda “*yabgu*” Selçuklular döneminde Oğuzların hükümdarlarına vermiş olduğu unvandır. Minyatürler ve birçok kaynakta, yazılı ayrıca sözlü edebiyatta Yabgu adıyla da bilinen hükümdarların giyim kültürleri hakkında çeşitli bilgilere ulaşılmaktadır. Kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Selçuklu hükümdarlarının baş aksesuarı olarak destar kullandıkları ve destarlarına küçük sarık sardıkları, tebriklerinde, kabullerinde tahta oturdukları zaman da başlarına taç giydikleri görülmektedir.

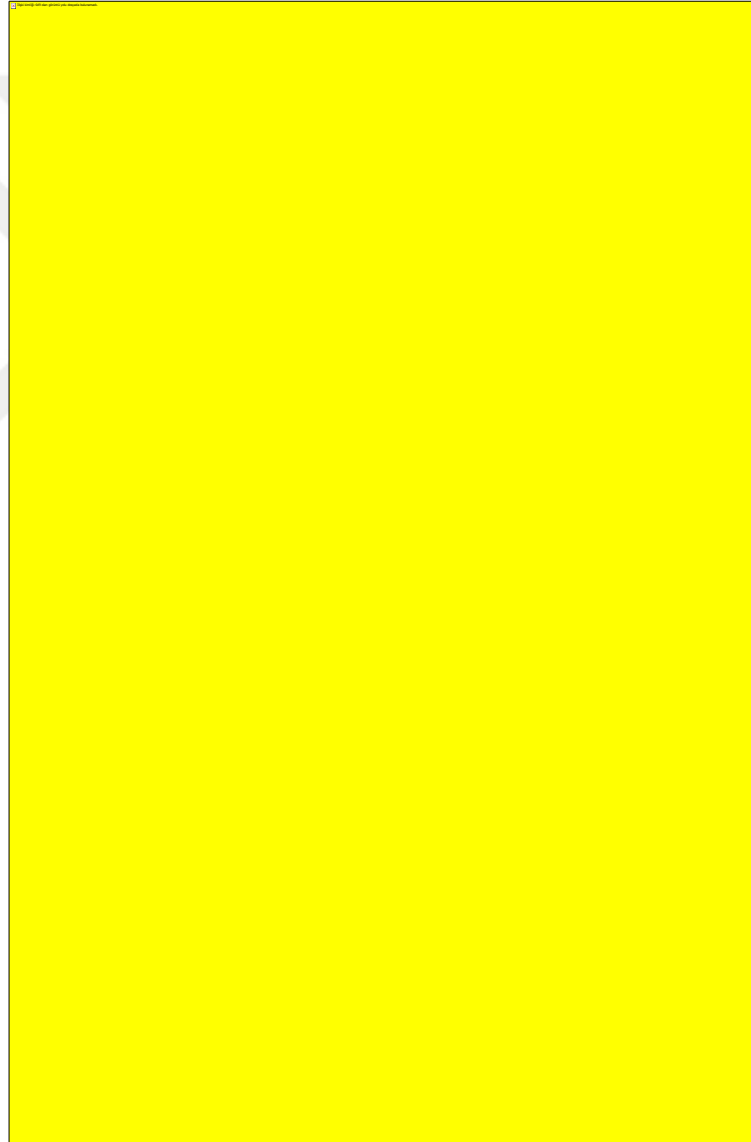
Sarık bir diğer adıyla serpuş, âlimlerin resmi başlığı olarak bilinmekte ve törenlerde giyilmektedir (Sümer, 2016). Aynı zamanda sarık devletin üst kademelerinde de resmi başlık olarak kullanılmaktadır. Sarık Araplar tarafından kullanılmış, sonrasında Selçuklular ’da kullanılmaya başlamıştır (Sümer, 2016). Bu bağlamda kendi milli zevklerine göre farklı değişiklikler yaparak moda oluşturmuşlar ve önceki ulusal sarıklara benzer biçimde kullanmışlardır. Örneğin Alparslan'ın tören serpuşu, Horasan sarığının temelini oluşturduğu öne sürülmektedir. Bu dönemde Mısır'da da kullanılmış olan ve Türkmen sarığı olarak nitelendirilen Türk sarığı, orta büyüklükte ve kıvrımlı olarak zarif bir görüntüye sahiptir (Sümer, 2016).

Selçuklu döneminde sosyal statü mevki konum ve unvan göstergesi olarak kullanılan Selçuklu kıyafetlerini oluşturan önemli öncelerden birisi kol aksesuarı, kol bandı olarak bilinen “*tiraz*” geleneğidir (Guliyeva, Meydan, 2020). Tiraz Orta Asya'da Budist sanatında karşımıza çıkmaktadır. Selçuklularda ise tiraz mevki, devlet kademesi, soyluluk anlamlarına gelmektedir.

Selçuklularda üst sınıflar arasında sarı çizme kullanılması, dünyadaki en yüksek itibara sahip oldukları anlamına gelmektedir (Ögel, Bahaddin). Kullanılan kırmızı çizmeler ise Orta Asya'da Türk egemenliğinin simgelerinden olduğu bilinmektedir. Bu dönemde büyük Selçuklular arasında hükümdarın çadırının kırmızı botlarının da aynı renk olduğu tarihi kaynaklarda geçmektedir. İbn-i Bibi'nin Selçuknamesi'nde kullanılan kıyafetlerin ve kumaşların genelde olarak rahat kesime uygun olduğu görülmektedir. Kutnu, atlas, yünlü, çuha, keten ve ipek kumaşlardan Selçukname'de sıklıkla bahsedilmiştir. Genellikle ait olduğu yörenin ismi ile ve şahsa ait, özel günlerde kullanılan kıyafetler için de çeşitli kumaşlardan yer yer örnekler verilmiştir. Örneklere bakıldığında ismi Bağdat'ta Attap

Mahallesi'ne ait çizgili bir kumaş olan “*Attabi*” kumaşı vardır. Bu kumaşta özel günlerde kullanılan önemli kumaşlar arasında yer almaktadır.

Selçuklu döneminde saray mensuplarına ait giyim kültüründe kullanılan motiflere bakıldığında ve görsel 21.'de örneği görüleceği üzere, bu dönemde genellikle Rumi motiflerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemde Doğu Roma İmparatorluğu, Anadolu için Diyar-ı Rumi, Anadolu'da yaşayanlar için ise Rum Selçukluları olarak hitap etmektedir. Bu nedenle Selçuklu Türklerinin kullanmış olduğu süsleme tekniklerine de “*Rumi*” adı verilmiştir (Öney, 2008).



Görsel 23. Tahta Hükümdar (Sultan Tuğrul) kıyafetinin üzerinde Rumi motifi

Kaynak : <https://rugrabbbit.com/content/seljuqs-met>

Erişim tarihi: 13.08.2020

2.2.3. Selçuklu dönemi hâce kıyafetleri (saray görevlileri)

Selçuklu dönemi saray kültürünün geliştiği bir dönem olduğundan ötürü bu dönemde Sarayda görev yapan kişilerin kullanmış oldukları kıyafetleri ve sosyal statüsü yüksek olan hâce kıyafetleri önemli bir yeri bulunmaktadır (Guliyeva, Meydan, 2020). 11. ve 13. yüzyıllarda okumuş, mevki sahibi olmuş kimselere ve aynı zamanda sarayda hizmet eden kimselere verilen isim ile mesleki isim hâce olarak bilinmektedir. Bakıldığı takdirde hacı efendi, tahsil görmüş insan, sahip anlamlarında kullanılmaktadır. Aynı zamanda hacı kadınların, imamların mevki sahibi insanlar için de kullanılan isimdir. Bu insanlar kullanmış oldukları sarık, cübbe gibi giysilerle askerlerden ve halktan ayrılmaktadırlar (Guliyeva, Meydan, 2020).

2.2.4. Selçuklu döneminde saray hizmetlilerinin kullanmış olduğu kıyafetler

Selçuklu döneminde sarayda çalışan hizmetliler kadın ve erkek olarak iki grupta incelenmektedir. Bu dönemde erkek hizmetler saray teşkilatında hükümdara hizmet etmekte farklı ülkelerden esir olarak gelerek saray da yetiştirilmektedir (Guliyeva, Meydan, 2020). Köle ve esirler aynı zamanda sarayda yetiştirildikten sonra zamanla üst kademelere yükseldikleri bilinmektedir. Saray hizmetlileri çok çeşitli isimlerle nitelendirilmektedirler ancak saray hizmetlerinin kullanmış oldukları kıyafetler arasında genellikle büyük bir fark görülmemektedir. Yalnızca yaşmaklı kadınlara bu dönemde ayrıcalık gösterildiği bilinmektedir (Guliyeva, Meydan, 2020).

2.3. Anadolu Selçuklu Döneminde Kadın Giyim Kültürü

İslamiyet'in kabulü ile birlikte özgürlüğü, yeri ve hakları güçlenmiş olan kadınlar Selçuklu döneminde saygın bir konum elde etmişlerdir. Sahip oldukları bu saygınlık, kadınların aile ve toplum hayatında aktif olarak rol almasını sağlamıştır. Geçmişten

günümüze kadar kadınlara toplum içinde farklı kimlikler ve değerler verilmiştir. Ancak Selçuklu döneminde kadınlara verilen kimlik ve değerler erkeklere verilen kimlik ve değerden farklı değildir. Türkler, Orta Asya'dan itibaren kadına önem vermiş, İslamiyet'ten sonrada kadına önem vermeye devam ettirmişlerdir. Anadolu Selçuklu döneminde, Selçuklu kadını sosyal hayatında evde çocuk bakması, alışveriş yapması, tarlada çalışmasının yanı sıra “Meşveret Meclisi” adıyla da nitelendirilen Kurultay’ın toplantılara katılarak, savaşlarda yer alarak siyasi yaşamda da etkili olduğunu göstermiştir (Can, 2008). Bu dönemde kadının toplumdaki yeri kadar, üstlendiği görevler ve kullanmış olduğu kıyafetler de oldukça önemlidir. Çünkü bir kadının kullanmış olduğu kıyafete bakılarak, saray mensubu olup olmadığı, haneden mensubu olup olmadığı ya da içinde bulunduğu bölgeye ait bir kimse olup olmadığı hakkında bilgiler edinmek mümkündür.

Selçuklu döneminde Kayseri ili çevresinde, yabancı pazarlar düzenlenmektedir. Bu pazarlarda “atlas ve sakallı” isimli kumaşlardan üretilmiş elbiselerin ayrıca kunduz ve deniz köpeğine ait kürklerin alım satımı gibi burtas kürklerinin de ticaretinin yapıldığı kayıtlara geçmiştir. M.Ö. 1226 yılına ait kayıtlara göre, Erzurum'dan Tebriz'e koyun getirildiği ve Malatya'da da sof kumaş dokunduğu bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında Selçuklu dönemine ait geleneksel giyim kültürünün ve kurmuş oldukları sistemin canlı tutulduğu görülmektedir (Atasoy, 1970-71).

Türkler’ in Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte kullanılan giysilerde kumaş ve desenlerde çeşitlilik olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde mevsim koşulları sebebiyle giyim kültürüne zenginlik kazandırılmış ve her şartta kullanılabilecek giysiler üretilmiştir. Örneğin, o dönemde kış mevsiminde elbiselerin astarlarına kürkler dikilmiş, mendil eldiven gibi aksesuar ile birlikte kullanılmıştır (Süslü, 1989). Ayrıca el işlemleri ve nakış gibi süsleme teknikleriyle de zenginleştirilmiştir.

Bu dönemde kullanılan aksesuarlar arasında kemerlerin de önemli bir yeri vardır zira süslü kemerler Selçuklu döneminin bir simgesi olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Selçuklu döneminde çizme ve çarık da üretilmiş olup çeşitli işlemlerle zenginleştirilmiştir (Süslü, 1989). Bu bilgilerden yola çıkarak, Selçuklu döneminde kıyafetlere oldukça önem verildiği görülmektedir. Tarihi kaynaklarda yalnızca erkeklerin değil Selçuklu dönemi kadınlarına ait örnekler de bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Selçuklu döneminde kadın ve erkek kıyafetleri de benzerlik göstermektedir. Örneğin cübbe ya da uzun geniş etekli dar

kollu elbiseler kullanılmaktadır. Bu geniş elbiselerin etek uçları kemere sokulmaktadır böylelikle kadınların rahatlıkla yürüyebilmeleri ve rahat hareket edebilmeleri sağlanmaktadır (Süslü, 1989).

Bu açıdan baktığımızda Selçuklular'ın Orta Asya giyim sistemini Anadolu'da da devam ettirdikleri görülmektedir. Zira kaftan, mintan, elbise, hırka, üç etek gibi günlük kullanıma uygun kıyafetler dışında savaş koşullarına uygun kıyafetler de kullanmışlardır (Süslü, 1989). Şalvar, çakşır, potur ve çarık başlıca bu savaş kıyafetlerinin örneklerindendir. Ayrıca tamamlayıcı unsur olarak da geleneksel başlıklar ve saç şekilleri görülmektedir. Bu dönemde Türk geleneğine uygun saç modelleri erkek içinde kadın içinde süs niteliği taşımaktadır (Süslü, 1989).

Abdülhalik Bakır'ın Ortaçağ İslam dünyasında tekstil sanayi giyim kuşam ve moda adlı eserinde, Selçuklu dönemindeki kadın giyim kültürü hakkında şu şekilde bahsetmiştir ; *“Selçuklular döneminde prensesler ve toplumsal durumu yüksek kadınlar şapka giyerlerdi. Şapkalar saten veya kadifeden yapıldı ancak bunların üzerine de her zaman bir örtü koymak gerekliydi. Saray hatunları ve zengin tabakaya mensup kadınlar da başa taç giyme âdeti de yaygındı saçların tek taşlı, diadem ve dilimli olmak üzere üç çeşidi vardır tek taşlı taçlar alnın ortasına gelecek şekilde saçlara oturtuldu. Bu süsleme anlayışı yüzyıllar boyunca bütün uygarlıklarda kullanıldığı gibi orijinalliğini bozmadan Anadolu Selçukluları tarafından da uygulanmıştır.”* (Bakır, 2005)

Yine Bakır'ın aynı eserinde Selçuklu kadınlarının *“bağaltarak”* ya da *“Üsküf”* adı verilen başlıklar kullandıkları ve bu başlıkların kenarlarının değerli taşlarla ve sırmalarla süslenmiş olduğunu anlatılmaktadır (Atasoy, 1970-71).

2.4. Selçuklu Döneminde Kullanılan Kumaşlar Ve Kullanım Amaçları

Kumaş, çeşitli yöntemlerle ipliklerin bir araya getirilerek oluşturduğu yün, ipek, pamuk vb. malzemelerle dokunmuş, kaplayıcı yüzeylere verilen addır (Köroğlu, 2018). Kumaş, insanların temel ihtiyaçlarından örtünme, barınma, korunma gibi ihtiyaçlarını gidermek amacıyla günümüze kadar gelmiş insanlık tarihi için önemli olan bir malzemedir. İnsanların temel ihtiyaçları kadar insan bedeni açısından da gerekli olan kumaş sosyal, ekonomik ve

siyasi hayatta da kullanılmıştır. Ticaretten siyasete matematikten vergiye hediye eden süslemeye kadar birçok alanda Selçuklu döneminde de kullanılmıştır.

2.4.1. Selçuklu döneminde kullanılan kumaşlar

“Türkiye Selçuklu Devletinde kumaşın farklı kullanımına dair” başlığı altında yazılan, Selçuklular döneminde kullanılmış olan dönem kumaşlarının özellikleri, dokuları ve kullanım amaçları aşağıdaki tanımlamalara karşılık gelmektedir (Uymaz, 2018).

Alaca: Pamuklu ve İpekli iki çeşidi bulunmaktadır. Kadın ve erkek kıyafetlerinde kullanılmaktadır.

Atlas: İpekten dokunan sert ve parlak yapıya sahip bir kumaş türüdür. Kadın giyiminde kullanılmaktadır.

Attabî: Bağdat’ın Attab mahallesinde dokunan, çizgili kumaş türüdür.

Bogası: İnce bir yapıya sahip, pamuklu dokuma bir kumaş türü olan bogası; Isparta, Eğridir, Uluborlu, Burdur ve çevresinde üretilmektedir.

Bokeran/Bukran, Bagan: Adını Buhara şehrinden alan, sert bir yapıya sahip ince pamuktan üretilen kumaş türüdür. Muş, Mardin, Erzincan’da üretildiği bilinmektedir.

Çatma: Türklere ait eski bir kumaş türü olarak bilinen çatma, sık dokunmuş, kabartma çiçekli, nakışlı ve ipek kadife olarak bilinen bir kumaştır.

Çuha: Genellikle erkek giysi üretiminde kullanılan, yün dokuma, havlı yapıya sahip, dayanıklı bir kumaş türüdür.

Diba: İri çiçek desenleri olan, altın veya gümüş teller ile süslenen, sık ve kalın dokunan bir kumaştır. Atlas ya da tafta benzeri kıymetli bir kumaş türüdür.

Dimi: Kalın ve sık bir şekilde verevine dokunan, pamuklu dokuma kumaş türüdür.

Erzencâî: İbn Battûta'dan edinilen bilgiler doğrultusunda Erzincan'da dokunmakta olan bir kumaş cinsi olduğu bilinmektedir.

Gezi: İpek ve İpek karışımı, hareli kumaş türüdür.

Hind Kumaşı: Pişmiş ipek ile dokunan, bürümcük benzeri, krem renginde kumaş türüdür.

İpek: İpek ipliğinden dokunan kumaştır.

Kemha: Aslıl ismi Kemhab olarak bilinen Farsça’ da havı az anlamına gelen, renkli ipek kumaş olarak bilinmektedir. Kadife kumaşa yakın, altın, gümüş veya parlak tellerle bezenmiş olarak dokunmaktadır.

Kudusî: Sert bir yapısı olan, Aba’ya benzeyen bir kumaş türüdür.

Kutnu: Kalın ve kaba bir şekilde dokunan, ipek ve pamuk karışımından oluşan, enine yollu bir kumaş türüdür.

Ladikî/Dûngûzlî (Denizli); Lâdik’te dokunan pamuklu, altın işlemeli, elbise üretiminde kullanılan kumaş türüdür.

Nah: Sırma işlemelidir. Genellikle ipek elbiselerde kullanılmaktadır.

Sof Kumaşı: Tiftik keçisinin yününden ve keçi kılından dokunan bir kumaş türüdür.

Zerbef: Zerbâf veya zerbaft adı ile de kullanılan, atkı ve çözgüsü altın sırmadan oluşan ağır ve pahalı bir kumaş türüdür. Genellikle sultanlara takdim edilmiştir.

3. YUNUS EMRE

Her toplum, yaşadığı coğrafya üzerinde özgün ve yerel kültürel değerler yaratmakta, özgünlüklerini yitirmeden, diğer toplumlarla iletişime geçmektedir. Toplumlar kendi aralarında kurmuş oldukları iletişim sayesinde, birlikte yaşamayı sağlayacak olan birçok evrensel ortak özellikler oluşturmaktadırlar (Tatçı, 1998). Bu özellikler zaman içerisinde yaşanmış olan iyi ya da kötü deneyimler ve o dönemde yaşayan insanlar tarafından oluşturulmaktadır. Kimi zaman ise önceden tasarlanarak veya planlanarak meydana getirilmiş olsa dahi çoğunlukla bazı tarihsel koşulların sonucu olarak kendiliğinden oluşmaktadır. Bu bakıma 13. ve 14. yy döneminde yaşamış özel tarihi figürlerden birisi de Yunus Emre’dir.

Yunus Emre, Türk milletinin içinde yetişmiş önemli karakterlerden biri olmakla birlikte İslam'ın getirmiş olduğu irfan nuru ve Türklerin asırlar boyu geliştirmiş olduğu milli kültür unsurlarıyla aydınlanan bir mutasavvıf şair olarak bilinmektedir. Yunus Emre yazmış olduğu ilâhîleri ile aşklara ses, ölü gönüllere ise nefes olan abidevi bir insandır (Tatçı, 1998). Allah aşkı ile donanan, üstün fikirlere sahip ve geniş coğrafyalara yayılmış şöhretine rağmen hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır.

3.1. Yunus Emre'nin Tarihi Hayatı

Yaşamı ve karakteri ile ilgili sınırlı bilgiye ulaşılan Yunus Emre, Selçuklu Devletinin dağılmaya başladığı ve Anadolu coğrafyasının farklı bölgelerinde, Türk beyliklerinin kurulmaya başlamış olduğu, on üçüncü yüzyılın ortasında Osmanlı Devleti'nin filizlenmeye başlamış olduğu 14. yüzyılın ise ilk çeyreğinde, Orta Anadolu'da doğduğu ve yaşadığı düşünülen Veli, aşık bir eren olarak bilinmektedir (Tatçı, 1998). Yunus Emre'nin yaşadığı dönemde, Anadolu Türklüğünün Moğol istilas ve yağmalamalarıyla, çekişmelerin ve iç kavgaların olduğu siyasi otoritenin zayıf olduğu kıtlık ve kuraklıklarla perişan olduğu yıllar olarak bilinmektedir (Tatçı, 1998).

On üçüncü yüzyılın ikinci yarısı, yalnızca politik çekişmelerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda çeşitli mezheplerin, inançların, batını ve mutezili mezheplerin yani Allah inancı olamayan görüşlerin yoğun olarak yayılmaya başladığı bir dönem olduğu bilinmektedir (Tatçı, 1998). Bu dönemde Mevlânâ Celâlettin Rumî, Hacı Bektaş-Velî, Ahî Evran-î Veli, Ahmed Fakih gibi ilim, irfan sahibi mutasavvıflar ile birlikte Yunus Emre de Rab sevgisini aşk ve güzel ahlakla ilgili olan fikirlerini, karşılaşmış olduğu her türlü batıl inanca karşı gerçek İslam tasavvufunu işleyen ve Türk İslam birliğinin oluşmasında önemli görevleri duyuran bir mutasavvıf olmuştur (Tatçı, 1998).

Yunus Emre'nin nerede dünyaya geldiği, eğitim alıp almadığı, hangi coğrafyaları dolaştığı, geçimini nasıl sağladığı konularına dair kesin bir bilgi bulunmamakla beraber mensubu olduğu tarikat, mürşidi ve mürşidinin şahsı ile ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Yunus Emre'nin aile hayatı, evlilik hayatı ve çocuk sahibi olmasına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yunus Emre ile ilgili çok çeşitli bilimsel düzeyde çalışmalar ve araştırmalar yapılmış ancak yeterli verilere ulaşılamamıştır. Öte yandan birçok düşünür ve

mutasavvıf Yunus Emre'nin yaşamıyla ilgili bilgiler vermektedir. Ancak verilen bilgiler ve ulaşılan kaynaklar tutarsız ve yetersiz kalmaktadır. Bu tutarsızlık nedeniyle Yunus Emre'nin doğum, ölüm ve hayatını sürdürdüğü yere dair bilgi bulunmamakta, bu sebepten ötürü 1945'ten sonra Karaman ve Eskişehir'de Yunus Emre severler tarafından uzun tartışmalar ortaya çıkmıştır (Köprülü, 1976).

Kesin bir kanıta ulaşamamak ile birlikte günümüze kadar ulaşan bilgiler ve belgeler doğrultusunda Yunus Emre'nin Orta Anadolu'da bir merkezde yaşadığı öngörülmektedir. (Köprülü, 1976).En eski kaynaklara bakıldığında Yunus Emre'nin adı ve anlamı daima Yunus Emre olarak zikredilmiştir. Yunus Emre şiirlerinde anlam olarak Yunus Emre 'den ziyade “Yunus, Âşık Yunus, Biçâre Yunus, Koca Yunus, Tapduk Yunus, Derviş Yunus” gibi isimler de kullanılmaktadır. Yunus Emre'nin “Emre” lakabı “emir” ve “imrenmek” ten geldiği bilinmektedir. Emre kelimesi şair, kardeş, atabek, ahi, lala gibi çeşitli anlamlara gelmektedir. Yunus Emre'nin ölümünden sonra sufi çevrelerde genellikle Yunus Emre ya da Âşık Yunus adıyla anılmıştır (Köprülü, 1976).

Yunus Emre'nin ölümünden sonra sufi çevrelerde çoğunlukla Yunus Emre ya da Âşık Yunus adıyla anılmıştır (Gündüz, 1995). Ancak Yunus Emre isminin Yunus olduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir;

*“Yûnus çağırırılar adım gün geçtikçe artar odum
İki cihânda maksûdum bana seni gerek seni”*
(Tatçı, 1998).

Yunus Emre'nin evlilik hayatı, çocuk sahibi olup olmadığı ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır (Tatçı, 1998). Bu noktada kaynaklar yetersiz kalmaktadır. Ancak Yunus Emre divanında bulunan bir beyitten yola çıkarak Yunus Emre'nin iki kez evlendiği ve bu evliliklerinden çocuklarının olduğu şu sözlerle ifade edilmektedir:

*“Bunda dahı verdin bize oğul u kız çift ü helâl
Andan dahı geçdi arzum benim âhum didâriçün”*
(Tatçı, 1998).

Yunus Emre ile ilgili ulaşılan en eski kaynak Yunus Emre'nin *ümmi* olduğunu gösterir(Tatçı, 1998).Âşık Çelebi, Yunus Emre'nin medresede başarılı olmadığını, Allah'ın mektebinde - bir kâmil huzurunda eğitim gördüğünü şu sözlerle dike getirmektedir;

“Egerçi Ümmidir ammâ debistân-ı kuds sebâk hânidir.”

(Tatçı, 1998).

Bektaşî an'anesi ise Yunus Emre'yi ümmi olarak kabul etmiştir. Sonralarda ortaya çıkan *“Osmanlı Şiir Tarihi”*nin yazarı Giib, Yunus Emre ile ilgili önemli makaleleri yazan ilk yazar Rıza Tevfik ile *“16 Osmanlı Müellifleri”* kitabını yazan M. Tahir gibi yazarlar, araştırmacılar Yunus Emre'nin okuma, yazma bilmediğini ve medresede eğitim görmediğini kabul etmişlerdir.

Bu konu üzerine çalışma ve araştırmalar yapan Abdalbaki Gölpınarlı 'ya göre, Yunus Emre, Sadî'den ve Mevlânâ'dan tercüme yapabilecek kadar Farsça bilgisinin olduğunu ve ileri derecede eğitim görmüştür. Aynı zamanda Gölpınarlı, Yunus Emre'nin o dönemdeki medrese tahsilini tamamlayıp tamamlamadığı, icazet alıp almadığı, ihtisas yapmış ya da yapmamış olması konusunda tam olarak sonuca ulaşamamış olsa dahi, Yunus Emre'nin bir öğrenimden geçtiğini öne sürmüştür (Tatçı, 1998). Ek olarak Gölpınarlı 'ya göre, Yunus Emre Konya'da tahsil görmüştür.

Çeşitli düşünürlerin ve âlimlerin Yunus Emre'nin tahsili ile ilgili net bir bilgiye ulaşamadıkları görölmektedir (Tatçı, 1998). Ancak Yunus Emre'nin yetişmiş olduğu dönem koşulları içerisinde düşünölmesi gerekmektedir. Medrese eğitiminin kitap ve nakilci olmasının aksine zühd eğitimi sözlüdür (Tatçı,1997). Ancak bu bilgiler ışığında mutlaka tekke ve tarikat eğitiminin dışında elde edilebileceğı söylenemez. Aslında Yunus Emre için önemli olan *“gönöl kitabından okumak”* tır. Bu tabirinde Anlatılmak istenen aslında *“ledünnî ilim tahsili”* dir. Yunus Emre, medrese eğitimi alsa bile tüm bilgiler ışığında tasavvufî manâda ele alır. Ancak unutulmamalıdır ki Yunus Emre Farsçanın edebiyat dili olarak kabul gördüğü bir dönemde, zahirî ilimlerinin eğitimini almış olsaydı, Farsça ya da Arapça yazar, Türkçe ile ilgili sağlam eserler veremezdi (Tatçı, 1998).

Bazı beyitlerde Yunus Emre birçok yer gezmiş, görmüş, yukarı iller olarak nitelendirdiği Azerbaycan'a kadar gitmiştir. Gezdiği şehirlerde safalı gönüllere Tapduk Emre'nin sırrını vermiş olan Yunus Emre şöyle söyler:

*“Vardığımız illere şol safâ gönüllere
Baba Taptuk manâsının saçdık elhamdülillâh”*
(Tatçı, 1998).

Yunus Emre, şehir şehir yürüdüğü, dost sırrını aradığı, Urum’ da, Şam’da kendisi gibi garip kimseler bulamadığı, gurbette âşık olup Mecnun gibi gezdiği Sivas, Nahçıvan, Tebriz, Maraş gibi şehirlerin ardından Anadolu'ya tekrar döndüğü ve Anadolu'da kışı geçirip, bahar aylarında memleketine geri geldiğini şu sözleriyle ifade etmektedir:

*“Ben yürürüm ilden ile dost sorarım dilden dile
Gurbette hâlim kim bile gel gör beni aşk neyledi*

*Gezdim Urum ile Şam’ı yukarı illeri kamu
Çok istedim bulamadım şöyle garîb bencileyin*

*Gurbet ilinde yürürüm dostu düşümde görürüm
Uyanıp Mecnûn olurum gel gör beni aşk neyleydi*

*Kayseri Tebriz ü Sivas Nahcıvan u Maraş Şiraz,
Gönül sana Bağdâd yakın ‘âlemlere dîvândasın*

*İndik Rum’u kışladık çok hayr u şer işledik
Uş bahâr geldi geri göçdük elhâmdülillâh”*
(Tatçı, 1998).

Yunus Emre'nin yazmış olduğu beyitlerden yola çıkarak, seyahatlerine çıktığı süreye dair net bir bilgi olmamakla birlikte, eserleri bizlere seyahatleriyle eğitilmiş bir derviş olduğu çıkarımında bulunma imkânını sağlamaktadır. Yunus Emre'nin seyahat ile ilgili zikrettiği beytinde mecazi anlamlar da kullanmış olabileceği öngörülmektedir. Örneğin “Gönül sana

Bağdâd yakın” ifadesiyle sûfî'nin mekândan *lâ-mekân*'a geçişini ifade etmiş olabileceği, ayrıca Yunus Emre'nin gurbet kavramının aslında dünya unsurlar âlemi olarak ifade edebileceği, garip kelimesinin ise dünyada haktan uzak yaşayan insan anlamında kullandığı düşünülmektedir (Tatçı, 1998).

Yunus Emre'nin edep ve usul benimsemiş olduğu manevi yolu hakkında da kaynaklar yetersiz kaldığı bilinmektedir. Ancak Hacı Bektaş Vilayetnâme'sinde bu durum Yunus Emre'nin müşşidi Taptuk Emre, Hacı Bektaş-Veli'nin halifesi şeklinde gösterilmektedir (Tatçı, 1998). Yunus Emre'nin adap ve erkân anlayışından bu görüşünün doğru olduğu anlaşılmaktadır. Yunus Emre, Taptuk Emre adlı bir gönül erine bağılı olduğunu ve divanında 17 ayrı beytinde de dile getirmektedir.

Yunus Emre bir beytinde Taptuk Emre'nin derviş olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir:

*“Taptug’un tapusunda kul olduk kapusunda
Yunus miskîn çiğ idik piştik elhamdülillah*

*Aşk sultanı Tapduk durur Yunus geda bu kapuda
Gidalara luft eylemek hem kâidedir sultâna*

*Yunus hakk’a bilişeli cân u gönül verişli
şol Tapduka erişeli gizli râzım açar oldum*

*Taptuk aydur bu Yûnusa bu aşk hakk’a erse gerek
Kamulardan o yücedir ben ona nice ereyim*

*Yunûs bir doğan idi konu Tapduk koluna
Ava şikâre geldi bu yuva kuşu değıl”*

Tarihi kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda, Yunus Emre'nin Tapduk Emre'nin dergâhında kırk yıl hizmet verdiğı bilgisine ulaşılmaktadır. Rivayetlere göre kırk sene hizmet *“kültü esasen manevi olgunluğı”* anlatmaktadır. Yunus Emre, Taptuk Emre'nin ocağında yetişen bir derviş olmakla beraber aynı zamanda kendisinin doğrudan irşad ile görevli bir müşşit olmadığı bilinmektedir. Ancak bu yargı Yunus Emre'nin yalnızca bir post-

nişin olmadığını belirtmek içindir. Çünkü Yunus Emre ilahileri ile gezmiş olduğu yerlerde baba Tapduk anlamını yaymış eren olarak ifade edilmektedir. Verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere Yunus Emre'nin tarikatı ve mürşidi hakkında yeterli kaynaklara ulaşılammıştır.

Yunus Emre'nin vefatı ve mezarı da çok fazla tartışma konusu olmuştur. Beyazıt devlet kütüphanesindeki tarihi verilerden yola çıkıldığı takdirde Yunus Emre'nin milattan önce 1320 yılında 82 yaşında vefat ettiği bilgisine ulaşılmaktadır. Kendi mısralarında “*Âşık koca*” ya da “*Şairler kocası*” ifadeleriyle bilinen Yunus Emre'nin uzun ömrü olduğu görülmektedir (Tatçı, 1998). Ancak nerede öldüğü ve kabrinin nerde bulunduğu dair bir bilgi yoktur. Bazı tarihi kaynaklarda ya da halk rivayetlerinde çeşitli yerleşim merkezlerinde olduğu anlatılmaktadır. Bu merkezlerden bir tanesi de Eskişehir- Sivrihisar'dır (Tatçı, 1998).

3.2. Yunus Emre'nin Menkıbevi Hayatı

Yunus Emre'nin tarihi kimliği menkıbeler içerisinde yok olup gitmiştir. Ulaşılan kaynaklarda Yunus Emre'den bahsederken genellikle rivayetleri anlatılmaktadır. Bu sebepten ötürü Yunus Emre'nin gerçek kimliği araştırılırken rivayetlere göre hareket etmek gerekmektedir. Yunus Emre'nin destansı hayatı, Hacı Bektaş-Veli'nin “Velayetname” sinde geçmektedir. Bu eserde Yunus Emre'nin, Hacı Bektaş-Veli'nin huzuruna gidişi şu sözlerle ifade edilmektedir:

Hacı Bektaş-ı Veli Horasan'dan Rum'a gelip yerleştikten sonra veliliği ve kerametleri çevreye yayılmıştır. Her bölgeden müritler ve muhipler gelmiş, büyük meclisler kurulmaya başlanmıştır. Kaynaklara göre, “durumu olmayan, fakir halli kişiler gelerek, nasib alıp” gitmişlerdir. Ayrıca kaynaklara göre, o dönem Sivrihisar'ın Şimâl bölgesinden Sarıköy ismi ile bilinen bölgede Yunus adı verilen bir kimsenin varlığına işaret etmektedir (Timurtaş, 1972). Bu kişinin, durumu olmayan ve ekincilikle geçimini sağlamaya çalışan bir kimse olduğu görülmektedir. Rivayetlere göre, “*bir zaman kıtlık olmuş ve ekimden bir hasat hâsıl olmamış*”. Bunun üzerine “Yunus, erenlerin bu güzel vasıflarını duyarak, kifâf denecek kadar bir şey istemeyi düşünmüştür”. Böylece Yunus Emre'nin “eli boş gitmemek amacıyla dağdan topladığı alıçları öküzüne yükleyip, Sulucakarahöyük'e gitmek için yola çıktığı” rivayet edilmektedir. Yunus Emre'nin Karahöyük 'e vardıktan sonra Hacı Bektaş-Veli'nin huzuruna çıktığı ve Hacı Bektaş'a hediyelerini sunarak, “*Ben fakir bir kimseyim, bu yıl*

ekimden bir hasat alamadım, ümididir ki bu yemişim kabul eder karşılığında buğday verirsiniz aşkınıza kıfaf edelim” demiştir. Hacı Bektaş-Veli ise bu söyleme karşılık “öyle olsun” diyerek abdallara işaret etmiş, alıçları alıp, paylaşarak yemişlerdir. Rivayete göre, Yunus Emre bir süre orada eğlenmiştir, gideceği vakit ise Hacı Bektaş tarafından kendisine, “Sorun bakalım ne ister buğday mı verelim nefes mi verelim?” denmiştir. Yunus Emre bu soruya “ben nefesi neyleyim bana buğday gerek” diyerek cevap vermiştir (Timurtaş, 1972).

Hacı Bektaş-ı Veli, “*Gidin Yunus'a söyleyin alıcın her tanesi için nefes verelim*” buyurmuştur. Yunus; “*Ehil-ıyalım, var nefes karın doyurmaz, lütfederlerse buğday versinler kıfaf edelim*” demiştir. Yunus Emre'nin vermiş olduğu cevap Hacı Bektaş'a arz edilenmiş, Bunu üzerine Hacı Bektaş; “*Varın söyleyin, alıcının her çekirdeği başına on nefes verelim*” demiştir. Yunus Emre ise “*Ben nefesi neyleyim, çoluğum çocuğum var. Bana buğday gerek*” diye ısrar ederek razı olmamıştır. Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre'nin istediği kadar buğday verilmesini emretmiş ve öküzüne yüklemişlerdir. Bunun üzerine rivayetler Yunus Emre'nin veda ederek yola koyulduğunu ileri sürmektedir. Kaynaklara göre Yunus Emre, bir süre ilerledikten sonra hamamın ilerisindeki yokuşu çıkarken kendi kendine şu sözleri söylemiştir; “*Vilayet erine vardım, bana nasip sundular alıcımın her çekirdeği başına on nefes verdiler. Kâil olamadım ne olmayacak iş ettim, gafıl oldum şimdi bu buğday bir niçe gün içinde tükenir, nefes ise ölinceye kadar tükenmez. Ola ki himmet ettikleri nasibi versinler.*” Bunun üzerine Yunus Emre hemen tekkeye geri dönmüştür. İsteddiği buğdayları öküzün arkasından indirmiştir. Yunus Emre'yi gören halifeler Yunus'a neden geri geldin diye sormuşlardır. Yunus Emre bu soru karşısında “*Bana buğday gerekmez o himmet olunan nasibi versinler.*” demiştir. Yunus Emre'nin ahvali Hacı Bektaş-ı Veli'ye arz edilmiştir. Hacı Bektaş-ı Veli bu durum karşısında şöyle buyurmuştur; “*O artık olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye teslim ettik. Gitsin nasibini ondan alsın*” buyurmuşlardır. Bu sözler karşısında Yunus Emre derhal yola koyulmuş ve Tapduk Emre'ye gitmiştir. Tapduk Emre'ye Hacı Bektaş'ın selamını söylemiş olan durumu anlatmıştır. Bunun üzerine Tapduk Emre “*Safa geldin halin bize malum olmuştu hizmet ver, emek ver nasibini al*” demiştir. Yunus Emre ise “*ne hizmet var ise yapalım.*” demiştir. Rivayet, Tapduk Emre'nin tekkesinin ardında bir dağın var olduğu ve Tapduk Emre tarafından Yunus'un dağdan odun getirmesi hizmetinin koşulduğunu söylemektedir. Kaynaklara göre, Yunus Emre her gün dağdan sırtına odunları vurarak getirmiştir. Ancak yaşını ve eğrisini kesmemiştir. “*Erenler*

meydanına eğri yakışmaz demiştir” düşüncesiyle tam kırk sene bu hizmeti görmüştür (Timurtaş, 1972).

Rivayet üzere, bir gün Rumlar yani Anadolu erenleri Tapduk Emre'nin tekkesine gelmişlerdir. Büyük bir cemaat oluşmuş ve meclis kurulmuştur. Mecliste ise Yunus-ı Gûyende adı verilen bir kişi ve o sırada Yunus Emre'nin de orada bulunduğu kaynaklarda yer almaktadır. Rivayetlere göre, Taptuk Emre cezbeleniş hâllenerek bir anda gûyendeye “*Yunus söyle*” buyurmuş (Timurtaş, 1972). Gûyendenin işitmemesi üzerine tekrar “Yunus şevkımız var sohbet eyle işitelim” buyurmuştur. Anlatılara göre, Yunus gûyendeyi tekrar işitmemiş. Üçüncüsünde ise gûyendeden ses çıkmayınca bu sefer ikinci yani “bizim Yunus” olarak bilinen Yunus Emre’ye dönerek: “*Yunus vakit geldi, o hazinenin kilidini açtık, nasibini aldın. Sen söyle! Bu mecliste sohbet eyle. Hünkâr varlığının nefesi yerine geldi*” buyurmuştur (Timurtaş, 1972).

Rivayetlere göre bu olay sonrasında “*Yunus Emre'nin gönlü açılmış, gözlerinden perde kalkmış, şef denizine düşmüş, ağzını açıp inci ve cevahir saçmıştır*” (Türkler). Bu sohbet üzerine Yunus Emre'nin “İlahi hakikatlerin sırlarından, inceliklerinden sohbet eylediği” ve tüm sözlerinin kaleme alınarak, ulu bir divan oluşturulduğu ileri sürülmektedir (Timurtaş, 1972).

Yunus Emre'nin destansı hayatı ve şiirlere o dönemden günümüze kadar özellikle sufiler tarafından bir salık modeli olarak sürekli anlatılmıştır. Yunus Emre'nin şiirleri Salihlere gerek usul Erkan öğretmekte gerek ise aşk ve irfan telkin etmek için asırlar boyu okunmuş ve okunmaya devam etmektedir (Tatçı, 1998).

Bu makaledeki rivayetlerden birinde ise Yunus Emre'nin Taptuk Emre'ye kırk sene boyunca tekke ye hizmet verdiği, odun taşıdığı ve sonrasında şeyhin kızıyla evlendiği şöyle anlatılmaktadır:

Yunus Emre, Tapduk Emre’ye kırk yıl sadakatle hizmet etti. Odun taşımaktan sırtı yara oldu fakat kimseye belli etmedi. Şeyh onu severdi. Bu durum diğer dervişlere ağır geldi. Şeyhin kızını sevdiği için mi bu ağır hizmetle katlanıyor dediler ve çıkan bu dedikoduyu Taptuk Emre’ye duyurdular. Tapduk Emre, Yunus'u tanır onun halini bilirdi. Onları doğru

yola getirmek, şüphelerini yok etmek amacıyla bir gün Yunus Emre'ye tekkeye hep düzgün odun getirmesinin sebebini sordu. Bu soru karşısında Yunus Emre: “*Doğru olmayan bir kapıya layık değildir*” diye cevap verdi. Taptuk Emre bu durum karşısında “*Söyle Yunus söyle*” dedi. Yunus Emre bu nefesin bereketiyle şair oldu (Timurtaş, 1972).

Rivayetlerin bir diğerinde ise Yunus Emre'nin üç bin adet şiir söylediği ancak Molla Kasım isimli bir zahirin Yunus Emre'nin şiirlerinin şeriata aykırı bulduğunu ve tahrip ettiği söylenmektedir (Gölpınarlı, 1958). Aynı rivayette Molla Kasım adlı kişinin Yunus Emre'nin şiirlerini ele geçirerek su kenarında bin tanesini yaktığı, bin tanesini suya attığı, kalan bin tanesini ise okumaya başlayınca şu sözlerle karşılaştığı bilinmektedir;

*“Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme
Seni sığaya çeken bir Molla Kasım gelir”*

Rivayet üzere, Yunus Emre'nin bu beytini okuyan Molla Kasım, şaşırarak tövbe edip Yunus'un velayetine inanır (Gölpınarlı, 1958). Ancak bu durum karşısında iş işten çoktan geçmiş Molla Kasım'ın elinde yalnızca bin adet şiir kalmıştır. Halk ise yakılmış olan şiirlerin melekler tarafından gökte, suya atılmış olan şiirlerin balıklar tarafından suda, kalan şiirlerin ise insanlar tarafından okunduğuna inanmaktadırlar (Gölpınarlı, 1958)

Başka bir rivayette ise; Yunus Emre feyz alamadım diye şehrinden ayrılmasının ardından karşılaştığı dervişlere yaşamış olduğu maceraları anlatmış sonrasında kendi konumunu, derecesini ve Velisinin yüceliğini anlayarak derhal dergâha gelmiş ve kapının önüne yatarak, kendisini affettirmiştir (Türkler). Ancak Tapduk Emre “*Mertebeni öğrendin, artık burada kalamazsın, asâmi attığım yere gider orada ruhunu teslim edersin*” buyurmuş asâsını atmıştır. Yunus Emre bu asayı beş yıl aramış, sonunda Sarayköy'de bulmuş ve orada vefat etmiştir. Bu rivayette asıl anlatılmak istenen ise Tapduk Emre'nin asâsını atarak aslında manevi mirasını verdiğini, Yunus Emre'nin bu miras ile yaşayıp yansıtacak ve özle parlayacağıdır. Ayrıca Asa Zatlara ve velilere bırakılan mirası ifade ettiği bilinmektedir (Gölpınarlı, 1958).

Yunus Emre'nin menkıbevi hayatını son bir rivayetle anlatacak olur isek; Yunus Emre bir gün Mevlana'ya “*Mesnevi sen mi yazdın?*” diye sormuştur. Mevlana'nın “*evet*” cevabına karşılık “*Uzun yazmışsın ben olsaydım ete kemiğe büründüm yunus diye göründüm*

yazar bitirirdim” buyurmuştur (Gölpınarlı, 1958). Bu rivayetlerden bize kalan, Yunus Emre’nin, Mevlana’nın aynasından bize yansıyan hakikati şu olsa gerek; Sözler bittiğinde geriye kalan özdür. Söz ne kadar uzun tutulursa tutulsun sonu özdür.

3.3. Selçuklu Dönemi ve Yunus Emre

Alaattin Keykubad'ın ölümünün ardından yönetim politik açıdan bütünen bozulmuş, taht kavgaları, Moğol saldırısı, isyanlar gibi olaylar Anadolu'nun refahını tehlikeye atmış ve düzenini bozmuştur (Ögel, 1994). Bozulmuş olan sosyal düzeni gören ve karışıklıklardan yılmış olan halk, kendileri için yaşamış oldukları bu dünyada nasip olmayan saadeti ahirette bulabilmek amacıyla tekkelere şeyhlere koşmuşlardır (Köprülü, 1966). Mahalli, geçici hâkimiyet oluşturmaya çalışan beyler de halk için her yere tekke ve zaviye yaptırmışlardır. Özellikle Mevleviliğin şeyhler ve dervişler arasındaki gücü, otoriteyi tehdit edecek ve kargaşaya sebep olacak seviyelere dahi ulaşmışlardır (Bulduk, 2021). Bu bakıma İzzettin Keykavus’un Mevlânâ’ya mürit ve kul olması önemli örneklerden birisi olmaktadır. Eflaki bu durumu şu sözlerle anlatmaktadır;

“Sultan Mevlana hazretleri bana bir öğüt versin dediği zaman, “Mevlana; sana ne öğüt vereyim, sana çobanlık emretmişler sen kurtluk yapıyorsun sana bekçilik emretmişler sen hırsızlık yapıyorsun, tanrı seni sultan yaptı sen şeytanın gözüyle hareket ediyorsun” diyerek cesurca kendini ifade etmiştir (Taneri, 2021).

Bu dönemde aynı zamanda yüksek zümre mutasavvıfları ve halk mutasavvıfları arasında de bir çekişme olduğu bilinmektedir. Tarihi kaynaklardan edinilen bilgilere göre Ahi Evran, Yunus Emre, Mevlana gibi halk mutasavvıflarını küçümseyen, batınilik ve cahillikle suçlayanlarında olduğu bilinmektedir (Tatçı, 1998). Yunus Emre bu durumu şöyle ifade etmektedir:

*“Okursun tasrif kitap nice bin vü irab
Havf u recâ sende yok eyle kim bu Tatarsın”*

Bu dönemde aynı zamanda yüksek zümre mutasavvıfları ve halk mutasavvıfları arasında de bir çekişme olduğu bilinmektedir. Tarihi kaynaklardan edinilen bilgilere göre

Ahi Evran, Yunus Emre, Mevlana gibi halk mutasavvıflarını küçümseyen, batınlık ve cahillikle suçlayanlarında olduğu bilinmektedir (Tatçı, 1998).

Selçuklu Devletinin yıkıldığı dönem Yunus Emre'nin de dervişlik dönemine tekabül etmektedir. Moğol istilas ve Selçuklu saldırısından kurtulmuş olan uçtaki Türkmenler savaş ve zafer aşkıyla birlikte Batı ve Orta Anadolu'da kendi beyliklerini kurmuşlar, babalar, dedeler, Abdalan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum, Ahiler gibi beylikler kurarak Osmanlı Devleti'nin doğmasına ve büyümesine öncülük etmişlerdir (Bulduk, 2021). Onlara öncülük eden, ilham kaynağı olan ve iman ateşiyle tutuşmuş, kalbi samimi, sade Türkçesiyle gelecek nesillere ışık tutan da “Bizim Yunus’tur”.

3.4. Yunus Emre'nin Eserleri

Hayatını tasavvuf yoluna adanmış olan halk şairi Yunus Emre, ömrünün büyük bir kısmını dergâhta geçirdiği bilinmektedir. Dervişlik mertebesine ulaşmak amacıyla harcamış olduğu çabaların etkisiyle şiirlerinin büyük bir kısmında tasavvuf konusunu işlemiş, Allah'a olan sevgisini dile getirmiştir. Verilecek güzel örnekler arasında ise “*Bana Seni Gerek Seni*” adlı şiir bulunmaktadır.

Yunus Emre şiirlerinde halk dilini kullanmıştır. Bu sayede hem yaşamış olduğu dönemi ifade etmiş hem de günümüz okuyucuları tarafından rahatlıkla anlaşılmıştır. Yunus Emre'nin hayatı boyunca hazırlamış olduğu “*Risalet-ün Nushiyye*” ve “*Divan*” adında iki adet eseri bulunmaktadır.

Divan

Yunus Emre “*Divan*” adlı eserinde; aruz ve hece veznini kullanarak yazmış olduğu dört yüze yakın şiirinin içinde bulunduğu, farklı bölümlere ayrılan bir eserdir. Aynı zamanda Divan, Yunus Emre'nin dünyada tanınmasını sağlayan ölümsüz eseri olarak da bilinmektedir.

Risalet-ün Nushiyye

Mesnevi nazım biçimiyle yazılmış olan bu eser ilk bölüm dışında aruzun “mefâîlün mefâîlün feûlün” vezniyle yazılan, tasavvufi bir nasihatname olarak bilinmektedir. Yunus Emre’nin Risalet-ün Nushiyye adlı eserinde hem şiirleri hem de düz yazıları yer almaktadır.

Okuyacak olan kişilere öğüt vermek amacıyla tasavvufa ait, sabır, hoşgörü gibi kavramlardan bahsedilirken, kin, nefret, cimrilik ve hased gibi konularında üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda Risalet-ün Nushiyye’ nin manzum ve mensur eser anlamına gelen pendname türündeki ilk eser olduğu da bilinmektedir.

3.5. Yunus Emre Divanında Giyim Kültürü

Yunus Emre’yi bütünen anlayabilmek adına öncelikle onun yaşantısı incelenmelidir. Çünkü Yunus Emre, belli bir düşüncenin ve sosyal çevrenin mensubudur. Bu başlık altında Yunus Emre divanındaki şiirlerde geçen giyim kuşam unsurları üzerinde durulmuş ve bu unsurlara Yunus Emre’nin yüklemiş olduğu anlamlar detaylı olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Aba

Aba; dervişlerin ve müritlerin giydiği çuha kumaşından üretilen kaba, kalın, bol ve uzun elbiselere verilen addır. Yoksul ve züğürtlerin giydiği basit bir elbise olan fakr alameti ve zühd nişanesi olarak bilinmesinden dolayı dervişler ve sufiler de giymeyi tercih etmişlerdir (Akman, 312). Aynı zamanda aba, dervişliğin ve sufiliğin simgesi olarak bilinmektedir. Yunus Emre bir beyitinde abadan şöyle bahsetmektedir;

*“Vram kul olam şeyh eşiğine
Aba dikinem yüz bin parden” (262/7)
(Tatçı, 1998)*

Yukarıdaki beyitte Yunus Emre; bir tarikata, bir şeyhe bağlanmanın ancak aba diktirip giyinmekle belli olduğunu ifade etmektedir.

Asa

Asa; dervişlerin aba ile birlikte ellerinde taşıdıkları değneğe verilen isimdir. Edebiyatın birçok alt dalında örneğin klasik şiirde Asa ile ilgili şöyle bahsedilmektedir; Her zaman, özellikle yolculuk esnasında Asa bulundurmak Sufilikte bir gelenektir (Eyüp Akman 312). Edebiyatın başka bir alt dalında ise Asa ile ilgili denge unsuru olduğu öne sürülmektedir. Yunus Emre divanında Asa sembolik olarak geçmektedir. Yunus Emre'ye göre Asa salikin muhtaç olduğu erenler nefesidir (Tatçı, 1998). Yunus Emre Asa ile ilgili beyitlerinde şu şekilde bahsetmektedir:

*“Sana erden ‘asa gerek bu yolda
Dayanursan ‘asaya dayanasin” (258/8)*

*“Erenler nefesin ‘asa idin sen
Eğer nefsune uyarsan fenasin” (258/9)*
(Tatçı, 1998)

Cübbe

Cübbe; üste giyilen bol ve uzun elbiselerdir. Hırka ile birlikte kullanılmaktadır. Daha çok ilmiye kıyafeti olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda Medrese mensupları ve yeniçeri solaklarının giydikleri kıyafetlere de cübbe adı verilmektedir (Koçu 57). Yunus Emre bir beyitinde cübbe ile ilgili şöyle bahsetmiştir;

*“Vücudun cübbesin ‘aşk ile çak it
Dala gör ana kim ‘ummanı-ı’ aşkdur” (125/12)*

*“Cübbe vü hırka vü taht u tac bular virürler ‘aşka bac
Dörtüzmürid ü elli hac terk eyledi’ Abdülrezzak” (151/5)*

(Tatçı, 1998)

Yunus emre bu beyitinde cübbeyi vücut, ten olarak düşünmüştür. Eğer tenden, bedenden vazgeçilirse yani vücut cübbesi yırtılırsa o zaman aşk denizine dalınır. Zira Tatçı, “aşk gelince ne cübbe kalır ne hırka Bunlar makam işareti olmakla birlikte, aşk ile terk edilirler” demiştir ve “esasen gerçek makam, aşk makamıdır”, “cübbe aşk yolunun perdesidir” ifadelerine yer vermektedir. (Tatçı, 1998).

Destar

Destar; şeyhlerin, halifelerin, tarikat mensuplarının başlarına sardıkları çeşitli renk ve şekillerdeki sarıklara verilen addır (Uludağ 144). Eski toplum hayatında destarın mesleğe, mevkiye ve memuriyete göre farklı biçimlerde sarılma şekilleri tespit edilmiştir. Kavuşa ve Külâh üstüne destar sarılması taşıyan kişinin makamının ayrıcalığını göstermektedir. Yunus Emre bir beyitinde şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Aşıka ‘izzt-ü’ar v’allah bedi’bu haber
Aşıkısan cansuz gel ne ser ü destar gerek” (155/6)*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre yukarıdaki beyitinde gerçek aşkı olanın bedenden, canından vazgeçmesi gerektiğini, gerçek aşkın sarığa ihtiyacının olmadığını ifade etmektedir (Eyüp Akman 313).

Don

Don; giysi, bacaklara geçirilen iç giysi olarak bilinmektedir. Genellikle elbise anlamında da kullanılır elbise değiştirmeye veya başka kılığa girmeye de don değiştirme adı verilmektedir (Tatçı, 1998). Don, Yunus Emre divanında birçok farklı şekilde kullanılmaktadır. Tevhit donu melamet donu, nur donu, aşk donu, yakasız don, âdem donu, din donu ve hakikat donu olarak isimlendirilmektedir. Aynı zamanda Allah'ın varlığına ve birliğine inanan, bu uğurda aşk yaşayan varlığından ve benliğinden vazgeçen kişi tevhit donunu giymiş kişidir. Gerçek anlamda er kişidir. Yunus Emre bir beyitinde donu şu sözlerle ifade eder:

*“Bu tevhid donını geyen varlığını yoğa sayan
İş bu yola kayım duran mutlak bilün ol er durur”(105/9)
(Tatçı, 1998)*

Etek

Etek; Yunus Emre'nin şiirlerinde hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla kullanılmıştır. Yunus Emre aşağıdaki beyitinde eteği örtü, örten anlamında ifade etmiştir.

*“Gözleriyle gördüğünü örte eteğiyle
Bu yol key ince yoldur yüreği döyen gelsün” (230/3)
(Tatçı, 1998)*

Bir beytinde ise eteği; aşk, aşığın tutması gereken bir etek olarak düşünülmüştür. *“Bu dünyada zeval olmamak, sonsuz dirilik içinde yaşamak için aşk ettiği tutulmalıdır.”* diye ifade etmektedir.

Gömlek

Günümüzde gömlek olarak ifade edilen bu kelime eski Anadolu Türkçesinde ve Orta Türkçe metinlerde dolayısıyla Yunus Emre şiirlerinde *“gönlek”* olarak ifade edilmektedir. Yunus Emre gömleği hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanmaktadır. Divan'da gömlek gerçek anlamda kullanılmaktadır şu sözlerle bahsetmektedir;

*“Ne bir acının doyurdum ne bir gönülek giyürdüm
Ne bir gönülle girdim ya bana niçe itsün dimiş” (145/8)
(Tatçı, 1998)*

Yunus Emre yukarıdaki beytinde bu dünyada ne iyilikler yaptığını, ne açlar duyurduğunu, ne çıplaklar giydirdiğini, ne de bir aşk yaşadığını anlatmaktadır. Burada gömlek gerçek anlamında kullanılmıştır.

Mutasavvıflara göre gömlek; dışa giyildiği için dışı yani bedeni temsil etmektedir (Tatçı, 1998). Ten ve beden ruhu örtmekte dıştan vazgeçmedikçe içe girilmemektedir. Yunus Emre bu durumu şu sözlerle anlatır;

*“Aşk ile isteridük yine bulduk ol canı
Gönlek idinmiş geyer suret ile bu teni” (341/1).*
(Tatçı, 1998)

Mutasavvıflar dış görünüşün önemi olmadığını, iç görüşün daha önemli olduğunu ve dış görünüşün ortadan kaldırılması gerektiğini dile getirirler. Yunus Emre aşağıdaki beytinde bu gerçeği dile getirerek âşıkların beden gömleğinden vazgeçmediklerini ve onu eskitmedikleri sürece içe, yani öze ulaşmalarının imkânsız olduğunu söylemektedir. Âşık insana göre suret gömlek gibidir. Âşık istediği gömleği giyer çıkarır, istediği surette girebilir, yüz bin gömlek eskitebilir (Tatçı, 1998).

*“Âşıklara iş bu suret mesela bir gönlek gibi
Yüz bin gönlek eskidürse âşıkların muhali var” (86/6)*
(Tatçı, 1998)

Tasavvuf şiirlerinde gömlek kefene de benzetilmektedir. Yunus Emre de bir beytinde gömleği “yensiz gömlek, yakasız gömlek” diyerek kefene benzetmiştir:

*“Eyler idi satu-bazar bir pul için girü bozar
Olmış bu dünyadan bizar yensiz gönlek geydi gider” (122/5)*

*“Tenüm ortaya açıla yakasız gönlek biçile
Bizi bir arı vechile yuyanlara selam olsun” (226/3)*

*“Şunlar ki çokdur malları gör niçe oldu halleri
Sonucı bir gönlek geymiş anun da yokdur yenleri” (322/2)*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre bir de “melamet gömleği” den bahsetmektedir. Melamet; kınama, ayıplama, kötöleme anlamına gelmektedir. Kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümektir. Özellikle âşıklar, aşkları uğruna her türlü kınamayı, hatta aşağılanmayı göze almaktadır (Uludağ 356). Yunus Emre de etrafındaki âşıklara önderlik etmiş onlara merhametten yani kullanmaktan korkmamaları gerektiğini şu sözleriyle ifade etmiştir:

*“Kana ’at hırkası içre selamet başını çekdüm
Melamet gönleğin bidüm ’arif olup geyen gelsün” (225/2)*
(Tatçı, 1998)

Hırka ve Taç

Tasavvufi ve klasik şiirlerde hırka taç ile bir anılmaktadır. Hırka Dervişlerin giydiği kalın kumaştan dikilen, yakasız kollu bir cübbedir (Tatçı, 1998). Şeyh tarafından dua ile müride giydirilen hırka, Hırkayı giydiren şeyhe olan bağlılığı ifade etmektedir. Hırkayı giymek, mürit adayının şeyh tarafından kabul edildiğinin ve şeyhin onu kabul etmesinin de aynı zamanda Hakk’ında kendisini kabul ettiği anlamını taşımaktadır (Uludağ, 237). Hırka derviş libası olduğu için dervişlerin sırrını ve hikmetini, kanaat ile fakirane yaşamak olduğunu göstermektedir. Çünkü hırka giymek mecazi anlamda tevazuu ve kanaati ifade etmektedir (Koçu, 130). Hırka dışa giyildiği için içi, yani ruhu örten bir perde olarak nitelendirilmektedir. Bu durumu Yunus Emre şöyle ifade etmektedir:

*“Hırkam suçuma perde endişem fasidyirde
Gönlüm ayruk bazarda dilümde sözüüm esrar” (91/6)*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre bu dünyanın şerrinden korunmak amacıyla dervişlerin hırkaya girmelerini bir şeyhe intisap etmelerini yani bağlanmalarını söyler:

*“Dilerisen bu dünyanın şehrinden olasin emin
Terk eyle bu kibr ü kini hırkaya gir derviş” (346/4)*
(Tatçı, 1998)

Derviş kıyafet unsurlarından biri olan tacın rolü de tasavvufi anlamda hırka ile aynı anlama gelmektedir. Yunus Emre dervişliğin sadece hırka ve tac giymekle olmayacağını şu sözleriyle ifade etmektedir:

*“Dervişlik didükleri hırka ile tac değül
Gönlin derviş eyleyen hırkaya muhtac değül”*
(Tatçı, 1998)

Hırka sufinin makam ehli olduğunun göstergesidir. Hırka giyen kişi hırkanın hakkını vermek zorundadır (Tatçı, 1998). Yol ehliyim deyip hata yapan kişi, hırkaya laf getirir. Gerçek hırka sahipleri hırkalarına laf getirmezler olarak ifade etmiştir. Yunus Emre bu durumu şöyle anlatır:

*“Hırkanın ne suçu var sen yolına varmazsın
vargıl yoluncayüri er yolu kalmaç değül”*
(Tatçı, 1998)

Derviş kıyafetleri giyen kişiler halkın nazarında günah işlemeyen kişiler olarak bilinmektedirler. Yunus Emre bu durumu şu sözlerle anlatır:

*“Görenler elüm öper tac u hırkaya bakar
Şöyle sanurlar beni zerrece günah itmez” (142/6)*

*“Hırkam tacum gözleremfasid işler işlerem
Her yanımdan gizlerem bin birfasid iş benim” (223/5)*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre dış giyim unsuru olarak bilinen hırka, takye ve feracenin herhangi bir anlam taşımadığını kişinin kalbinde din, diyanet olmadığı sürece bu unsurların hiçbir işe yaramayacağını şu sözleriyle ifade eder:

*“Hırka vü takye yol virmezferacile’alim olmaz
Din diyanet olmayacak neylersün bunca varakı” (321/4)*

(Tatçı, 1998)

Hilat

Hilat ve kaftan, saray ve siyasi otorite tarafından giydirilen kıyafetlerden birisi olarak makam ve şöhreti temsil etmektedir. Aynı zamanda bir takdir ve teveccühün ifadesidir (Kaya, 151). Tasavvufî anlamda hilat; giydiren kişinin giyen kişiye olan ilgi ve itibarının bir simgesi olarak ifade edilmektedir. Yunus Emre divanında bu kelime hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılmıştır. Yunus Emre nurdan dikilmiş bir hilat şu sözlerle anlatmaktadır:

*“Gitdi CibrilHazreti getürdi Burak atı
Nurdanıdı hil’atı gözi gevher yüzi ak”(154/4)*

*“Kahr erenler atıdur gayret dahı hil’atudur
Erenler yayı katıdur okları geçer kayadan”(249/2)*

(Tatçı, 1998)

Tasavvufta hil’at “makam ve rütbeyi” işaret etmektedir. Âşık indiğinde en güzel makam aşktır. Bu noktada aşk ulu bir hil’at’a benzetilmiştir (Tatçı 272). Bu hil’at her kime giydirilir ise o kişi tanrı sevgisiyle dolar, cennet bahçelerinin bile o kişinin nazarında zerrece hüküm kalmaz.

Hulle

Hulle; iki parçadan oluşan belden aşağı belden yukarı olmak üzere astarlı elbiseye denir. Tasavvufta hulle, tarikata giriş esnasında örtülen manevi kıyafet olarak kullanılmaktadır (Pala, 190). Hulle, cennette müminlerin giyeceği elbise olarak da nitelendirilir. (Tatçı 138). Yunus Emre bir beyitinde hulliden şöyle bahseder:

*“Halil’ün hullesi Ya’kub’un ahı
Yusuf’un ben ile zindanı sensin”(260/3)*

*“Bi-mekanam bu cihanda menzilüm durağım anda
Sultanam tac ile tahtum Hulle vü Burağ’um anda” (280/1)*
(Tatçı, 1998)

Kaba

Klasik şiirde çok kullanılan bir terim olan kaba; uzun entari, cübbe ve kaftan anlamlarına gelmektedir (Tatçı, 1998). İlk olarak savaşlarda zırh üzerine kullanılan, pamuklu elbise anlamına gelen sonrasında ise astarsız uzun kumaştan elde edilmiş entariye dönüşen hatta zaman içinde ise ipekli kumaştan da üretilen elbise olarak ifade edilmektedir (Kaya 177). Meydani adı verilen kırmızı beyaz çizgili bir ipekli dokumadan yapılan, yan etekleri çift yırtmaçlı, göğüs kısmı açık, yakası topuğa kadar kesik, bütün yakası sırma ve ipek gaytanla işlenmiş bir entaridir (Onay, 288).

Kisvet

Kisvet; elbise, kılık kıyafet anlamına gelmektedir (Tatçı, 1998). Yunus Emre kisvetten bir beytinde şöyle bahsetmektedir:

*“Rızk-ı ’ömri tamam eyledi henüz
Şeş cihet olmadan tutduğı kisvet” (77/4)*
(Tatçı, 1998)

Kuşak (zünnar)

Yunus Emre Divanı’nda derviş kıyafetleri arasında kuşakta bulunmaktadır. Kuşak “dervişlik alameti” olarak bele bağlanmasıyla gerçek anlamda, “aşk kuşağı” olarak ise mecaz anlamda kullanılmıştır (Tatçı, 1998). Derviş olan kişilerin kuşağı bele bağlamalarının gerekliliği şu sözlerle ifade edilmektedir:

*“Derviş olan bil bağlaya dolaplayın çok ağlaya
Her kanda dolap varısa anda bağ u bostan olur”*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre kuşağın gerçek müritler tarafından bele bağlanması gerektiğini şu sözlerle ifade eder:

*“Kim ki gerçek mürid ola
Bel bağlayup gelsin yola
Sol yürekte birdert olan
Dostun cemalin arzular”*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre; aşk kuşağı kuşanarak nefsi terbiye etmekten yani nefis ile mücadele etmekten bahsederken bu kuşağın kuşanılmasıyla dostun yoluna varılacağını da şu sözlerle ifade eder:

*“Aşk kuşağın kuşangıl dostun yolını vargil
Mücahede çekersen müşahede idesin”(233/3)*
(Tatçı, 1998)

Yunus Emre divanında kuşağın karşılığı olarak Zünnardan da bahsedilmektedir Zünnar; Hristiyanların Dini simgesi olarak kullanılmaktadır. Tasavvufi anlamda sevgiye hizmet ve itaat etmek, hizmet kuşağını kuşanmak, dünyaya gönül vermek anlamlarına gelmektedir. Bu kuşak oniki düğümlü olup Hristiyan ve Mecusi rahipler tarafından kuşanılmaktadır (Onay, 511).

Yunus Emre'ye göre ise zünnar, küfür kesret masıva veya mana yoluna engel olan hal ve tavırlar anlamında mecazi olarak kullanılmaktadır. Belden düğümleri kesmek, hakiki imana ulaşmak yani masivaden alakaları kesmeden Allah'a ulaşmak mümkün değildir diye bahseder.

Na'ln

Nalın; tahtan yontularak elde edilen terlik şeklinde bir çeşit ayakkabı türüdür. Yunus Emre aşağıdaki şiirinde Hz. Muhammed'in Mir'aç mucizesini anlatırken nalından da bahsetmektedir. Melekler, Peygamberi Burak adındaki atından indirilince nalını

döndürürler, nalın döndürmek kasretin tam tersi ile vahdet makamına geçiş olarak izah edildiği bilinmektedir.

*“Ferişteler geldiler Burak’dan indürdiler
Nalini döndürdüler ol demyüridi yayak” (154/11)
“Üveys yirinden durdı ’arşda na’lin döndürdi
Muhammed anı gördi visale döndi firak” (154/12)
(Tatçı, 1998)*

Palas

Palas; dervişlerin sırtlarına giydikleri yünden yapılan elbisedir. Yunus Emre bir beytinde palastan şu şekilde bahseder:

*“Kimdür bunda palas giyen oldur anda hulle giyen
Dilde ağızda söylenen ol kimseye gülmeyendür” (130/2)*

*“Aşk erine dünyada çi harir ü çi palas
Zira kim gönli onun tutmadı kibr ile pas “(143/1)*

*“Görmezmissin Edhem’i tahtını terk eyledi
Hak katında has oldı bir eski palas ile”(299/17)*

*“Kamusın bir gör kemterin er gör
Alçak görmegil palas giyeni”(311/3)*

*“Kodı Atlası geydi palası
İbrahim Edhem sırdan duyandı” (311/8)
(Tatçı, 1998)*

Palheng

Palheng; Dervişlerin bellerine bağladıkları kuşağa bağlanan bir taştır. Bu taş nefsi, şehveti ve arzuyu temsil etmektedir. Palhengin kuşak ile bağlanması nefsin dervişlik kuşağı

ile bağlanması anlamına gelmektedir (Tatçı, 1998). Bu kelime ayrıca tasavvufta Allah'a bağlanmaya sebep olan şey demektir. Yunus Emre bir beytinde palheng şu şekilde bahseder:

*“Yunus var imdi tevbe kıl can sendeyiken it ‘amel
Aşıkısan kuşanı gör dervişlerin pelhengini” (309/7)
(Tatçı, 1998)*

Yunus Emre önemli bir sosyal çevre mensubudur. Hayatının büyük bir bölümünü tekkelerde hizmet vererek geçirmiştir. Yunus Emre'nin dünya görüşü, insan ve insanlık anlayışı, mensup olduğu İslam dininin belirlediği gibi, günlük yaşantısı içinde bulunduğu çevrenin yaşam tarzı hal ve hareketleri kılık kıyafetleri de o yaşantının kabul ettiği şekilde olmuştur (Tatçı, 1998).

4. YUNUS EMRE DÖNEMİ GİYİM KÜLTÜRÜ KAPSÜL KOLEKSİYON ÖRNEĞİ

Yunus Emre yaşamış olduğu dönemde, Hacı Bektaş-ı Veli gibi mutasavvıf zatların yolundan giderek velayet makamını keşfetmek amacıyla ve bu makama aniden ulaşamayacağını, çeşitli aşamalardan geçilerek belirli bir mertebeye ulaşmanın önemli olduğunu bilmektedir. Yunus Emre'ye göre dört kapı kırk makam ile birlikte yüz altmış menzili geçmeden velayet makamına ulaşamamaktadır (Tatçı, 1990). Velayet makamı en büyük dervişlerin ulaşmış olduğu makam olarak bilinmektedir. Bir kişi bu makama ancak kesp ile ulaşabilmektedir. Bu makamdan sonra gelen ve en üstte bulunan makam olarak bilinen nübüvvet yani bir diğer adıyla peygamberlik makamıdır ve o makam ancak Yüce Allah tarafından verilmektedir. Peygamberler Allah tarafından seçilen kullar olduğu için kimsenin peygamber olmak gibi bir hayali olmamalıdır (Tatçı, 1990). Ama kul kes yine ulaşılan velilik makamı her kişinin ideal olabilir zorlu bir süreçten geçilmesi gereken bu makamda ulaşmak imkânsız değildir bu makama ulaşmanın yolu şeriat tarikat marifet ve hakikat adı verilen kapılardan geçilerek belirli mertebeleri ve duraklara ulaşılarak olunur velayet makamına herkes çıkamaz ancak bu makamlardan birinde kalınabilir. Yunus Emre de yazmış olduğu Divan'da bu makamlardan ve bu makamların birbirleriyle olan bağlantılarından, ilişkilerinden bahsetmektedir (Tatçı, 1990).

Bu koleksiyonun konusu; Yunus Emre'nin divanında sıklıkla bahsetmiş olduğu “*Dört Kapı Kırk Makam*” olarak nitelendirdiği “*Şeriat, Tarikat, Hakikat ve Marifet*”

kapılarının ve bu kapıların basamaklarından çıkılarak, bu dünyayla olan bağlantının kesilip, kalpte yalnızca Allah aşkının var olduğu, bütün basamakların Allaha, Allah sevgisine çıktığı anlatılmaktadır (Yılmaz, 2011). Bu bilgilerden yola çıkarak koleksiyonun ismi “*Dört kapı kırk makamla Yunus Emre*” olarak belirlenmiştir.

Hazırlanmış olan her tasarım kendi içinde bir hikâye barındırmaktadır her kapının makamı tasarımın içinde bulundurduğu hikâyede basamaklarla anlatılmaktadır. Yunus Emre eserlerinde Arap alfabesini kullandığı için tasarımlarda da Arapça yazılar kullanılmıştır.

4.1. Dört Kapı Kırk Makam

Birinci kapı: şeriat

Birinci kapı olarak bilinen şeriat, Yunus Emre'nin tabiriyle tarikat gemisi deniz hakikat denizinin incisi olarak bilinmektedir. Yunus Emre şeriat kapısı ile ilgili şu sözleri buyurmuştur; “*ne ararsan ara şeriat denizin de arayacaksın yoksa bulamazsın*” (Tatçı, 1990).

İkinci kapı; tarikat

İkinci kapı olarak bilinen tarikat, Yunus Emre'nin tabiriyle hakikat yönünün ikinci kapısı olarak bilinmektedir. Şeriat'ın kapısından içeri girmiş kimseler ikinci kapı olan tarikat kapısıyla karşılaşır, yani hakikate ulaşmak için tarikat kapısından geçmek gerekmektedir. Yunus Emre tarikat kapısını hak yolu doğru yol dost yolu gibi ifadelerle anlatmaktadır (Tatçı, 1990).

Üçüncü kapı: marîfet

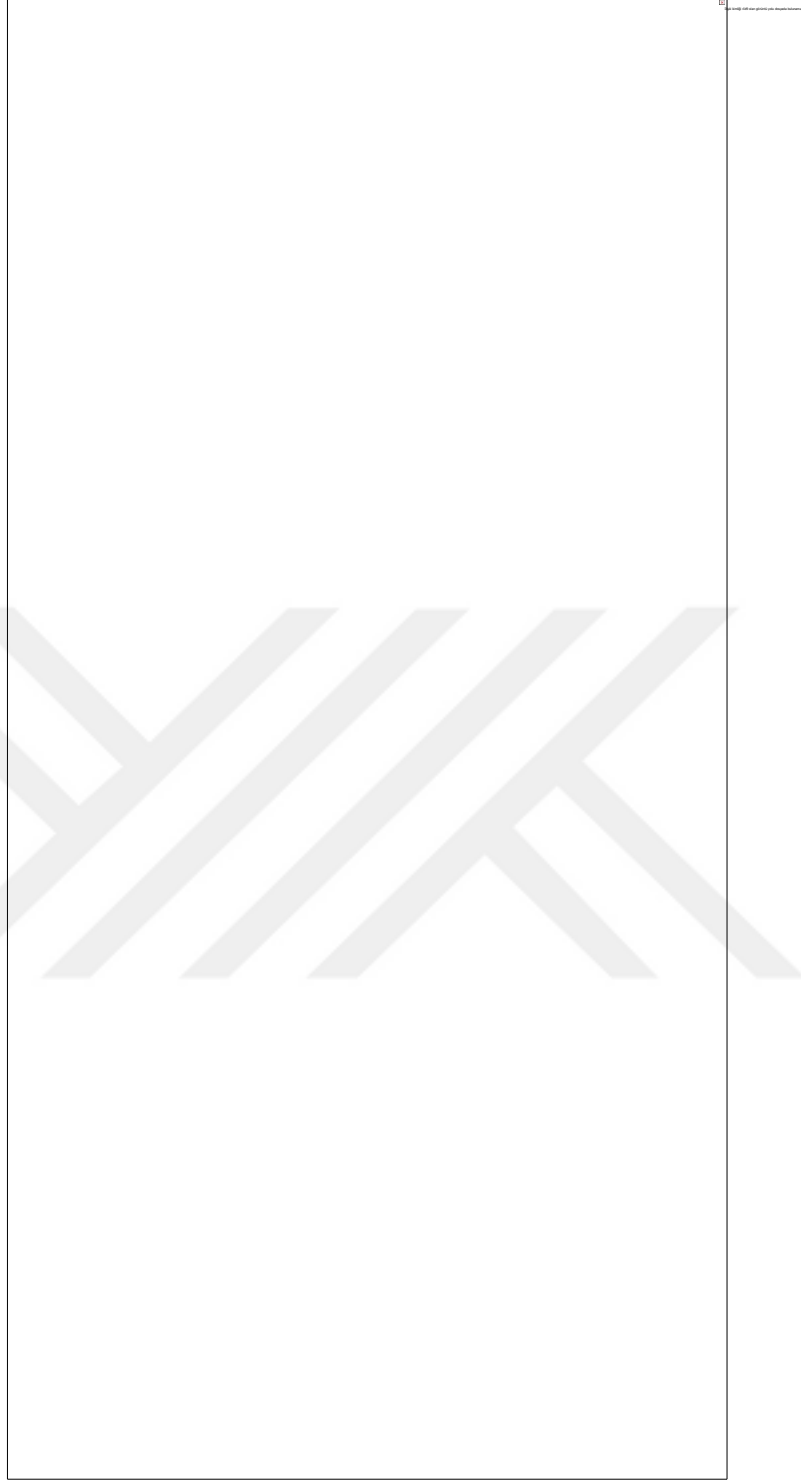
Üçüncü kapı olarak bilinen marifet kapısı, Yunus Emre'nin tabiriyle Allah'ı tanımak ve bilmektir. Kalplerin Allah sevgisi ile hayat bulması, hakkın dışında kalan her şeyden yüz çevirmesi yani nefsi terbiye ederek ilahi bilgilerle donanmaktır. Marifet kapısının en önemli ve temel özelliği sükût olarak bilinmektedir (Tatçı, 1990).

Dördüncü kapı: hakikat

Dördüncü ve son kapı olarak bilinen hakikat kapısı, Yunus Emre'nin tabiriyle Hakikat bir okyanus ise şariat onun gemisi olduğundan dolayı hakikate erişmek için gemiden çıkarak denizlere dalmak gerekir buyurmuştur bu deyişle esas makamın hakikat makamı olduğunu dile getirmiştir Yunus Emre için şariat ile hakikat arasında bir bağ bulunmaktadır. Zahir batın bağ yani şariat hakikatin zahiri hakikat ise şariatın batini midir bu nedenle şeriatsız hakikat makamı olamaz, buyurmuştur (Tatçı, 1990).

4.2. Çağdaş Koleksiyon Örneği

Koleksiyon hazırlanırken öncelikle dönem giyim kültürü göz önünde bulundurulmuştur. Dönemin kültürel özellikleri, giysi kalıpları, dikim teknikleri detaylarıyla incelenmiş edinilen bilgiler doğrultusunda öğrenilen teknikler, koleksiyonun her detayında kullanılmaya özen gösterilmiştir. Koleksiyon üç erkek ve yedi kadın giysi tasarımından oluşmaktadır. Üç erkek seçilmesinin sebebi hazırlanmış olan bu koleksiyona yön veren Yunus Emre, Yunus Emrenin Velisi olan Tapduk Emre ve Yunus Emre'yi Tapduk Emre'ye gönderen Hacı Bektaş-ı Veli olarak belirlenmiş ve orijinaline yakın biçimde tasvirlenerek çizilmeye çalışılmıştır. Yedi adet tasarlanan kadın giysi tasarımları ise her biri içinde dört kapının hikâyelerini barındıran ve Yunus Emre'nin dört kapı ile ilgili söylediği sözleri, beyitleri barındıran tasarımlardır. Her tasarımın hikâyesine göre özel isimleri bulunmaktadır. Bu isimler hikâyelerin içinden özenle seçilmiştir. Erkek bir mutasavvıftan kadın koleksiyonu hazırlanmasının asıl sebebi dönemin giyim unsurlarının genel olarak kadınlar tarafından kullanılmasıdır. Giyim kalıpları, başlıklar, aksesuarlar kadınlar tarafından çeşit çeşit kullanıldığından ötürü o dönemi ve dönem özelliklerini daha rahat yansıtabileceği ön görülmüştür. Tasarımlarda tercih edilen renkler genellikle yeşil, kahverengi ve sarı olarak belirlenmiş soft renklerle de desteklenmeye çalışılmıştır. Bunu sebebi hem tasarımların hikâyelerinde yer alan detaylar hem de renklerin anlamlarıdır. Örneğin yeşil renginin tercih edilme sebebi; denge, istikrar huzur ve güven anlamına gelmesi iken Kahverenginin toprağı simgelemesi, sarı rengin ise nefsi ifade etmesidir.



Yunus Emre

Tarihi ve menkıbevi hayatıyla çalışmaya yön veren Yunus Emre, tasvirler ışığında betimlenmiş dönemin giyim kültürü özelliklerine göre giysi tasarımı yapılmıştır.



Tapduk Emre

Yunus Emre'nin Velisi olan ve 40 yıl Yunus Emre'yi dergâhında çalıştıran, sonunda mertebesini öğrendiğini, esasını attığını buyuran Tapduk Emre, tasvirler ışığında betimlenmiş ve dönemin giyim kültürü özelliklerine göre giysi tasarımı yapılmıştır.



Hacı Bektaş-ı Veli

Yunus Emre'ye buğday yerine nefes vermek isteyen, kabul etmemesi üzerine dileğini kabul eden sonrasında ise Yunus Emre'nin Tapduk Emre'ye ulaşmasında aracı olan Hacı Bektaş-Veli, tasvirler ışığında betimlenmiş ve dönemin giyim kültürü özelliklerine göre giysi tasarımı yapılmıştır.



Tariq Aldilafayn

Arapça Yunus'un yolu anlamına gelen Tariq Aldilafayn tasarımı Yunus Emre'nin 40 yıl boyunca Tapduk Emre'nin dergâhına odun taşıdığını ve odunları taşırken de sırtında oluşan yarayı anımsatmak üzere tasarlanmıştır. Tasarımda sırttaki yama detayından aşağı dökülen yazılarda ise dört kapının kırk makamı anlatılmak istenmiştir. Teknik detaylarına

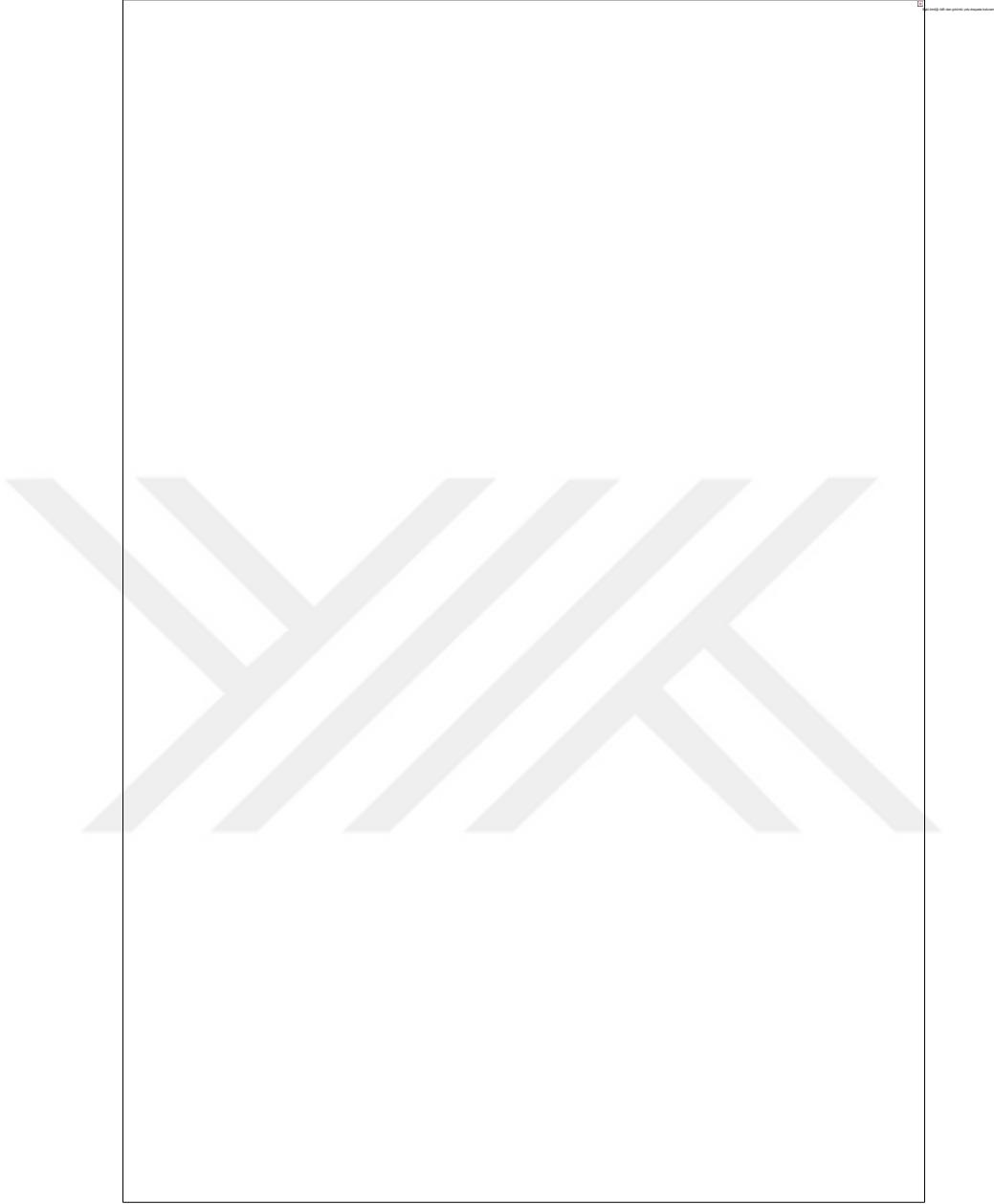
bakıldığı takdirde dönemin dikim tekniklerinden olan oyulgama tercih edilmiştir. Renkler döneme ithafen daha soft olarak belirlenmiştir.



Alsafinat Fi Almuhit

Arapça Okyanusta gemi anlamına gelen alsafinat fi Almuhit adlı tasarım Yunus Emre'nin hakikat kapısını okyanusa, şariat kapısını ise gemiye benzetmesi ve gemiden ayrılıp okyanusa dalmak gerektiğini ifadelerinden esinlenerek tasarlanmış, kademeli bir şekilde parçalara yansıtılarak şariat kapısından en son kapı olan hakikat kapısına gelerek hakikat kapısının açılması ve kalben Allaha tamamen teslimiyet olduğu anlatılmaya

alışılımtır. Tasarımda kaftan tercih edilmesinin sebebi okyanus detayının vurgulanması içindir.



Tariq Sahih

Arapça hak yolu anlamına gelen Tariq Sahih adlı tasarım ceketinden aşağı doğru sarkan parçalarla kademeli olarak, sağdan sola doğru dört kapıyı ifade etmektedir. Her kademe hakikat kapısına yaklaşıldığını ifade etmektedir. Arapça yazılarda ise Yunus Emre'nin şu sözlerine yer verilmiştir:

“Hakikatdr Hak şâriyi didr kapuları

Dergâhında yüz dürlü gerek kudret gresin

*Evvelki kapusunda bir kişi durur anda
Sana eydür teslîm ol gel miskînlik bulasın”*
(Tatçı, Mustafa, 1998)



Kinz Alqalb

Arapça gönül hazinesi anlamına gelen Kinz Alqalb adlı tasarım Marifet kapısını ifade etmektedir. Dil ile marîfet söyleyen, gönülden marîfeti hisseden arasında fark olduğunu marifetin ise gönül hazinesi olduğunu anlatmaktadır. Dil marifetinin yani dil arifliğinin temelinde kibir olduğunu anlatmaktadır. Gerçek arif, Allah'ı bilen ve O'ndan

haber alan kişi olarak bilinmektedir. Tasarımda bu durum Yunus Emre'nin şu sözleriyle anlatılmaktadır:

*“Erenlerin sohbeti arturur marifeti
Bî-derdleri sohbetden her-dem süresüm gelür”*



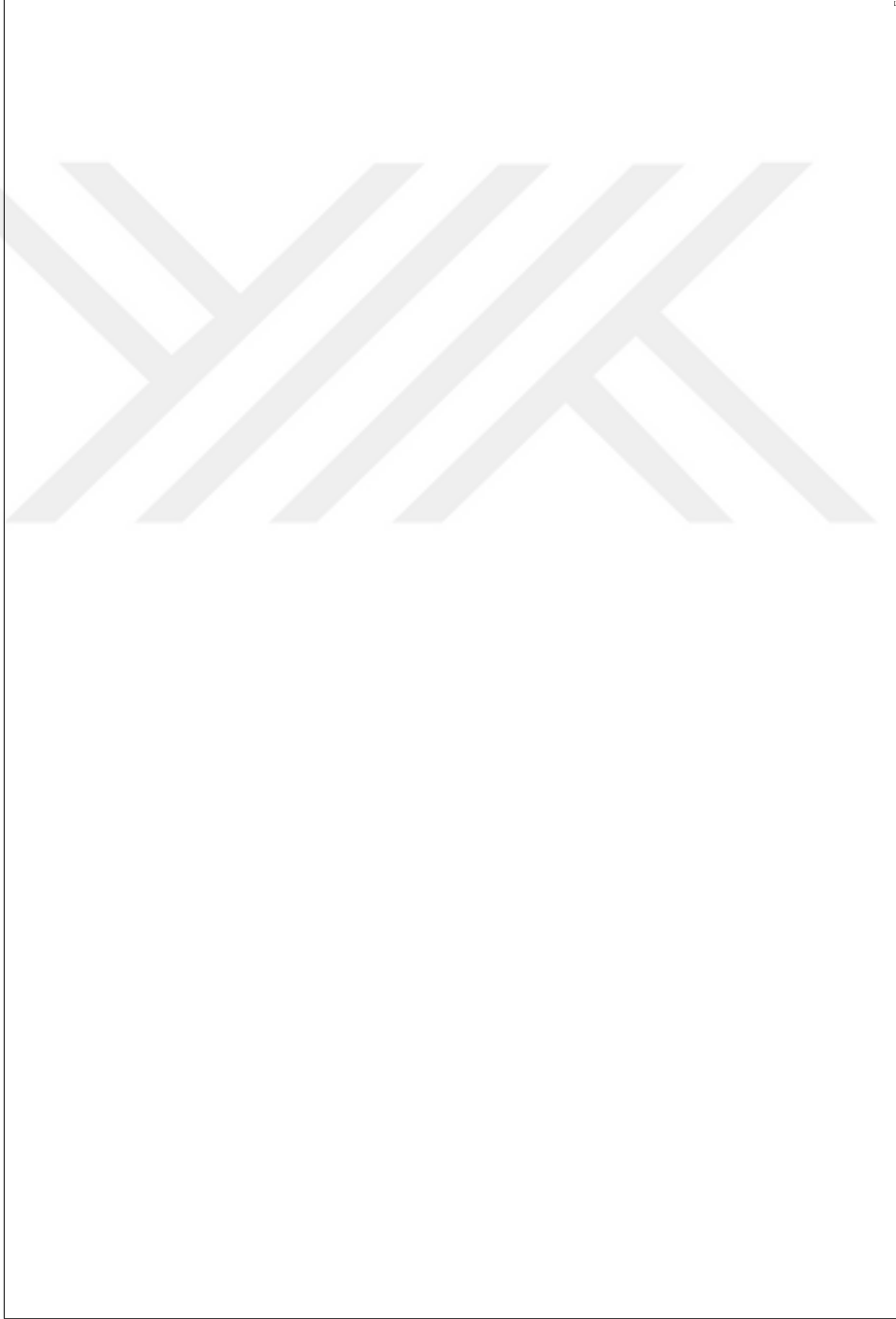
Bahr Alrubi

Arapça aşk deryası anlamına gelen Bahr Alrubi adlı tasarım Hakikat makamına ithafen tasarlanmıştır. Hakikat makamının yerinin aşk deryası olduğunu ve bu makama erişen kimselerin her şeyi iç ve dış olarak iki farklı yönden gördüğü ifade edilmektedir.

Tasarımda ise bu düşünce hem bel detayındaki Yunus Emre'nin şiiriyle hemde kumaşlarla ifade edilmeye çalışılmıştır. Tasarımda bel detayında Yunus Emre'nin aşağıdaki beyitinin arapçası yer almaktadır:

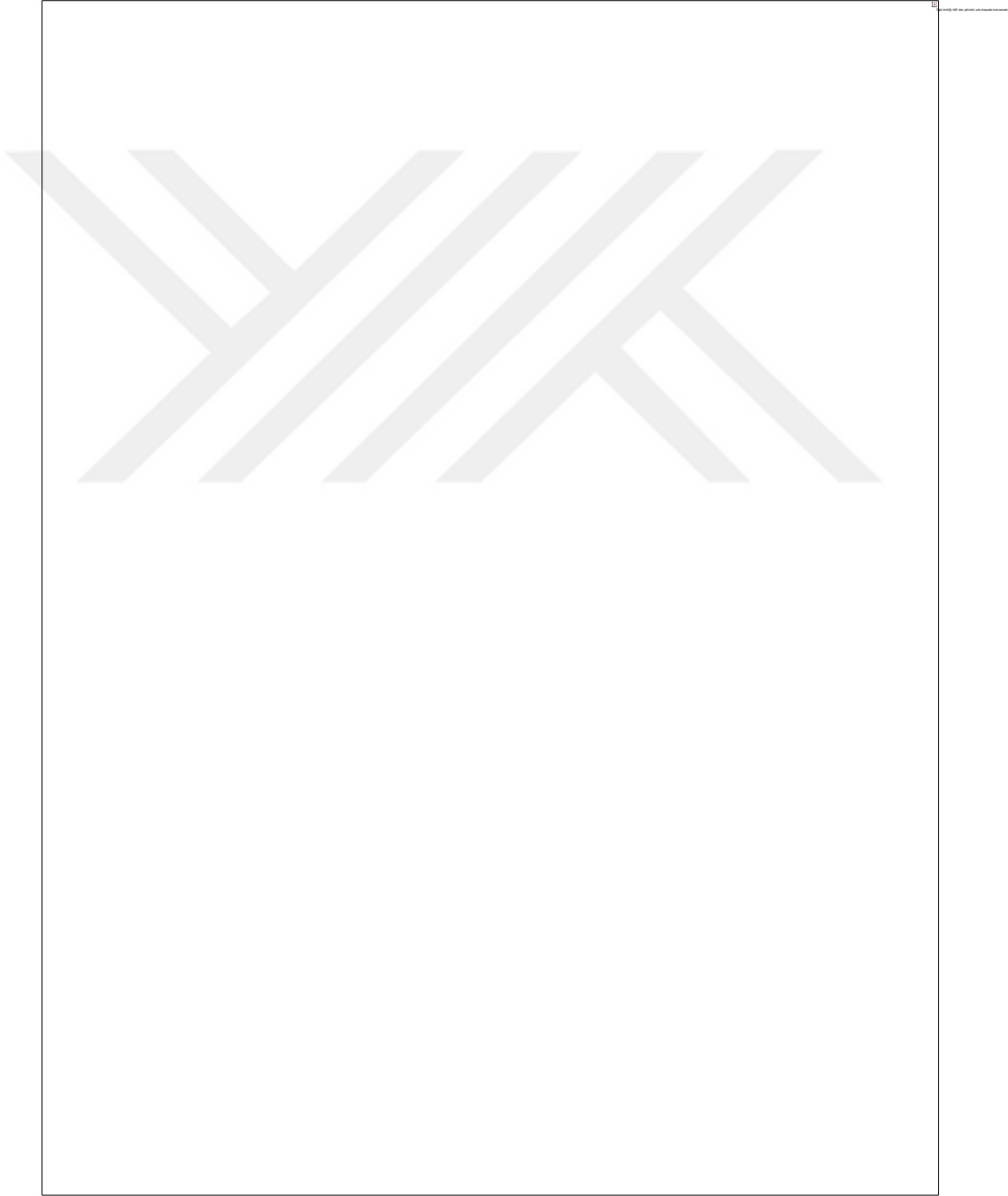
*“Hakikate bakarısan nefsün sana düşmen yiter
Var imdi ol nefsünile vuruş-tokuş savaş yüri
Nefsdür eri yolda koyan yolda kalur nefse uyan
Ne işün var kimseyile nefsüne kakı buşyüri”*

(Tatçı, ,1998)



Luluat Albahr

Arapça denizin incisi anlamına gelen Luluat Albahr adlı tasarım ilk kapı olan şeriat kapısını anlatmaktadır. Yunus Emre şeriat ile ilgili “*ne ararsan ara şeriat denizinde arayacaksın*” ifadelerinde bulunmuştur. Tasarımda ise bu ifadeler omuzdan dökülen kol parçasında denizi ifade ederek yansıtılmak istenilmiştir. Şeriat kapısının giriş kapısı olduğu ise ön klapada gösterilmek istenmiştir.



Alsamt

Arapça sukut anlamına gelen alsamt adlı tasarım marifet kapısını anlatmaya çalışmaktadır. Marifet kapısı ilahi kapı olarak bilinmektedir. Bu nedenle kişilerin kalplerinin Allah sevgisiyle dolması, dünyevi her şeyden yüz çevrilmesi ve yalnızca ilahi bilgilerle donatılması bu tasarımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Tasarımdaki kaftanın eteklerinde ilahi bilgiler yer almakta ve yazılar aşağıdan yukarı doğru yani “*topraktan geldim, ilahi bilgilerle donandım yalnız Allah’a inanır onun yolunda yaşarım*” ifadesini anlatmaya çalışmaktadır.

9.4. Kullanılacak Kumaşlar

Koleksiyonda kullanılacak kumaşların başında, o dönemde sıklıkla kullanılmış olan tiftik keçisinin yününden üretilen, tok bir kumaş türü olarak bilinen sof kumaş gelmektedir. Sof kumaş dokunurken bile kendi ipliğinin etkisiyle renk geçişi sağladığı ve rahatlıkla renklendirilebilmesinden ötürü kaftan ve ceketlerde kullanılması için tercih edilmiş, çizimlerde de bu durum yansıtılmaya çalışılmıştır. Yardımcı kumaş olarak kutnu ve gezi yani ipek karışımı kumaşlar tercih edilmektedir. Kutnu kumaş şalvarlarda kullanılmak üzere tercih edilirken ipek karışımı kumaşlar ise daha çok Arapça yazıların işleneceği yardımcı parçalarda kullanılması öngörülmüştür.

5. SONUÇ

İlk çağlardan günümüze kadar medeniyetler birbirleriyle iletişim kurmuş ve etkileşim sağlamışlardır. Kurmuş oldukları etkileşim sayesinde harmanlamış oldukları kültürlerini çeşitli coğrafyalarda yaşayarak yaymışlardır. Aynı zamanda her medeniyet, kendinden sonra gelen medeniyetlere harmanlanan kültürleri miras olarak bırakmışlardır. Bırakmış oldukları bu miras, akrabalık bağlarının kurulmasını sağlamış daha geniş bir coğrafyaya yayılmasını da sağlamıştır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan tarihsel süreçte sanatsal etkilerin kendini göstermesi, kültürel hafızanın varlığını göstermesi açısından önemli olmuştur. Selçuklu döneminde minyatür, çini ve seramik gibi sanat eserlerinin varlığı dikkate alındığı takdirde, Selçuklu dönemine ait olan, özellikle de konumuz “13. ve 14. yüzyıl Anadolu giyim

kültürüne” ait çeşitli bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda çalışmada, dönemin giyim kültür özellikleri minyatür görselleri ile desteklenerek örneklendirilmiştir. Ancak kaynak yetersizliği nedeniyle, bilgiler yalnızca tasvirlerinden elde edilmiş, kesin bilgilere ula ılamamı tır. Sonuç itibarıyla, döneme ait giyim kültürüyle ilgili yüzeysel bilgilere ula ılmı , detaylı bilgi elde edilememiştir.

Elde edilen bilgiler ışığında hem dönemin kültürel özelliklerini hem de giyim kültürünü ya atabilmek adına, o dönemde kullanılmış olan kalıplar, biçimler ve dikim teknikleri modernize edilerek  a da  bir koleksiyon hazırlanmıştır. Hazırlanan koleksiyon konusu ve içinde barındırdığı hik yeleriyle Yunus Emre’yi, Yunus Emre’nin hayatını, Selçuklu dönemi giyim kültürünü, divan giyim kültürünü kendi bünyesinde harmanlayarak tarihi içinde barındıran  a da  bir koleksiyon olarak 13.ve 14. yüzyıl Yunus Emre dönemini yeniden yaşatmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

Ağaoğlu, M. (1931). *A Note on Bronze Mirrors*. Bulletin of the Detroit Institute of Arts.

13(2),17-18.

Ahmet, Z. (1328). *Meskûkât-ı İslamiye Takvimi*. İstanbul

Albayrak, S. (2016). *Selçuklu Devletinin Kuruluşunda Oğuzlar ve Oğuz Beyleri*(yayınlanmış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu

Alptekin, T.(2007). *Bir Enelhak Şiiri, Yunus Emre,Aşık Yunus ve öbür Yunuslar*, İstanbul

Aka, İ. (2008). *Ortaçağ İslâm Dünyasında Tekstil Sanayi(i)*, Giyim-Kuşam ve Moda,

Ankara 2005, 617 s.+102 resim. [Kitap Tanıtımı] . BELLETEN,72(264),661-664.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/52593/796731>

Akok, M. (1968). *Kayseri Huand Mimari Külliyesinin Rölevesi*. Türk Arkeoloji Dergisi,

16(1),5-44.

Akok, M. (1968). *Konya Alâeddin Köşkü, Selçuk Saray ve Köşkleri*. Türk Etnografya

Dergisi, 10(1),47-73.

Aksan, D. (2005).*Yunus Emre Şiirinin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aktaş, H. (2002). *Yeni Türk Şiirinde Yunus Emre Okulu ve Misyonu*. İstanbul: Yort Savul

Yayınları.

Aktaş, V.(2000). *Anadolu Selçuklu Devleti'nin Siyasi ve Sosyal Yapısı Üzerine Bir İnceleme*. (basılmamış yüksek lisans tezi)Fırat Üniversitesi, Elazığ

Altıntaş, A. (1998). *Türkiye Selçuklularında Sosyal ve Ekonomik Hayat*, İnönü Üniversitesi

Basılmamış Doktora Tezi. Malatya

Araz. N. (1996) . *Dertli Dolap*. Ankara: Dünya Yayıncılık.

Arel, H. (1962). *Divriği Ulu Camii Kuzey Portalının Mimari Kuruluşu*. 5(1),99-111.

Arel, H. (1962). *Divriği Ulu Camiinin Tekstil Kapısı ve Diğerleri*. *Vakıflar Dergisi*. 5(1), 13-125.

Argan, Y. (2012). *Bir Yunus Emrede Ünyede'de*. İstanbul.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arseven, C. E. (1959). *Türk Sanatı Tarihi, Menşinden Bugüne Kadar Mimari Heykel, Resim, süsleme ve Tezyinin Sanatları*. İstanbul.

Artuk, C. İ. (1957). *İstanbul Arkeoloji devlet adamı Mübaruziddin Ertokuş Tarafından Yaptırılan Abideler*. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 2(1), 97-111.

Aslanapa, O. (1966-1968). *Kalehisar'da Bulunan Mimari Eserler*. *Sanat Tarihi Yıllığı* 2: 1-14.

Aslanapa, O. (1967). *Keramiköfen und Figürliche Keramik aus Kalehisar*. *Anatolica* I, 135-142.

Aslanapa, O. (1961). *Türklerde Arma Sanatı: Selçuklu ve Osmanlı Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı*. Doğan Kardeş Yayınları

Aslanapa, O. (1964). *Türklerde Arma Sanatı*. *Türk Kültürü*, XVI

Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul.

Aslanapa, O. (1971). *Turkish art and Architecture*. London.

Aslanapa, O. (1973). *Türk Sanatı, II, Anadolu Selçuklularından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. İstanbul.

Atasoy, N. (1971). *Minyatürlerde Türk büyükleri Ve Alp Arslan*. *Tarih Enstitüsü Dergisi* 2,

Atasoy, N. (1970-71). *Selçuklu Kıyafetleri Üzerine bir Deneme*. Sanat Tarihi Yıllığı 5,

111-151.

Ateş, A. (1947). *Varka ve Gülşah Mesnevisinin Kaynakları*. Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi, 2(1),1-19.

Ateş, A. (1961). *Unvicux Poeme Romenes Person: Racit de Wargan et Gulshah*. Ars

Orientalis, 5,143-152.

Ateş, A. (1953). *Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi*. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,

5, 33-50.

Ayverdi, S. (1976). *Âbide Şahsiyetler, Kubbealtı neşriyat*. İstanbul.

Baer, E. (1965). *Sphinwes and Harpies in Medieval İslamic Art*. Oriental Notes and Studies,IX.Jerusalem.

Baer, E. (1967). *A Group of Seljuk Bas Reliefs*. Oriens, XX, 107-124.

Bakır, A. (2005). *Orta Çağ İslam Dünyası 'nda Tekstil Sanayi Giyim-Kuşam ve*

Moda. Ankara

Banarlı, N. S. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: MEB Yayınları.

Barkan, Ö. L. (1942). *Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler*. Vakıflar Dergisi, Ankara, S.II s. 279-304.

Başgöz, İ. (2004). *Yunus Emre*. İstanbul: Pan yayıncılık.

Baykara, T. (1990). *Anadolu'nu Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisadî Tarih Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Ege Üniversitesi Yayını

Bayram, M. (2005). *Şeyh Evhadü'din Hâmid El-Kirmanî ve Menâkıb-nâmesi*. Konya:

Kardelen Yayınları.

- Berktaş, H. (1995). *Osmanlı Devletine Kadar Türkler, İstanbul*.
- Beysanoğlu, Ş. (1934). *Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abideleri*. İstanbul.
- Bloch, E. (1929). *Musulman Paintinng. 12-17 th.Century,London*.
- Bloch, E. (1926). *Les enluminures des manuscrits orientaux,Tucs, Arabes,Persans de la Bibliotheque National,Paris*.
- Brockelmann, C. (1937). *Geschichte der arabischen Litteratur*, Leiden.
- Butak, B. (1947). *11-12-13. Yüzyıllarda Resimli Türk Paraları*,İstanbul.
- Butak, B. (1948). *11-12-13. Yüzyıllarda Resimli Türk Paralarına Ek*,İstanbul.
- Caferoğlu, A.(1961). *Çin Kaynaklarının Saç Ören Türkleri*. VI.Türk Tarih Kongresi,Ankara.
- Can S. (2008). *Selçuklular Dönemi 'nde Kadın*, İstanbul.
- Carım, F. (1964). *Kanuni Devrinde İstanbul*.
- Cevdet, M. (1938). *Sivas Darüşşifası Vakfiyesi ve Tercümesi*. Vakıflar Dergisi, (1), 35-38.
- Cezar, M.(1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*.İstanbul.
- Coomaraswamy, A. K. (1924). *The Treasite of al-Jazari on Automata*. Boston.
- Çağman, F., Tanındı, Z. (1979). *Topkapı sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul.
- Çaycı, A. (2008). *Selçuklulaeda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Çetintaş, S. (1953). *Sivas Darüşşifası*. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları
- Çulpan, C. (1969-1970). *XII.Yüzyıl Artukoğulları Devri,Taş Köprüler ve Özellikleri*.Sanat Tarihi Yıllığı, 3,89-120.
- Daşdemir, İ. & Tekin, S. (2018). Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarında Türk-Kültür Öğelerinin Kullanımı. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 18 (1) , 215-228. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egedid/issue/37854/423588>

Dalkılıç, B. (2004). *Yunus Emre 'de Allah Âlem İnsan Münasebeti*. Konya: Kerndözü

Yayınları,

Dede, B. (1990). *Yunus Emre 'nin Eserlerinin Tahlili*. (yayınlanmamış

Doktora tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi. Bursa

Demirci, M. (2004). *Sorularla Tasavvuf ve Tarikatla*. İstanbul: Damla Yayınları.

Deveci Bozkuş, Y. (2022). İslamiyet Öncesi Dönemin Türk Kültür ve Uygarlığına Genel Bir Bakış. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24 (1) , 335-349. DOI: 10.32709/akusosbil.820046

Diez, E. (1949). *The Zıdiac Reliefs at the Portal of the Gök Medrese in Sivas*. Artibus Asiae, 13, s.99-104.

Diez, E., Aslanapo, O. (1955). *Türk Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Dımand, M. S. (1930) *A Handbook of Muhammedan Decorative Arts*. New York.

Dilaver, F. (2007). *Gel Dosta Gidelim*, Ankara: Emre yayıncılık

Diyarbakirli, N. (1968). *Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks*. Türk Kültürü, 14(66), 367-369.

Diyarbakirli, N. (1963). *Artukoğullarına Ait Olması Muhtemel Bir Taşı*. Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri Dergisi

Doğramacı, M. *Bizim Yunus, Yunus Emre Hayatı ve Divanı*, Kitsan, İstanbul

Dozy, R. P. A. (1845). *Dictionnaire detaille dez noms des vetens chez les arabes*. Amsterdam

Duru, A. T. (2004). *Belgelerle Yûnus Emre*. Konya

Duru, A. T. (1993). *Yûnus Şeyhliği*. Ankara

Duru, A. T. (2004). *Belgelerle Yunus Emre*. Konya:Özel Yayın

Edhem, M. (1947). *Anadolu Selçukluları devrinde Mimari ve Tezyini sanatlar*. Halil Edhem

Hatıra Kitabı, 294, Ankara

Eflaki, A. (1964-1966). *Menakıb ül-Arifin* (Çev.Tahsin Yazıcı), I-II. İstanbul

Emir, S. (1997). *Yunus Emre*, Kültür Bakanlığı, Ankara

Eravşar, O. (2013). *Büyük Selçuklu Mirası, Müzeler*. İstanbul: KristalMatbaacıl

Erdmann, K. (1959). *Serailbauten des 13. Un 14. Jahrhunderts in Anatolien*. Ars Orientalis,

(3). 77-94.

Erdmann, K. (1957) *Zum Vierbogenbau von Kalehisar*. İstanbuler Mitteilungen, (5) .142-

143

Erdmann, K. (1961) *Die Sonderstellung der Anatolischen Moschee des XIII. Jhdts*. First

international Congress of Turkish Arts: Communications Presented to the Congress, 94-101.

Erdmann, K. (1963). *Arbeiten zur Türkischen Keramik*. Ars Orientalis. (5), 200.

Erdmann, K. (1962). *Ibn Bibi Als Kunsthistorische Ouelle*. İstanbul

Erdmann, K. (1959) . *Der Kargı Han bei alanya* Kunts des Orients. (3),13.

Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu*

Selçuklularının sonuna Kadar. İstanbul

Erginsoy, Ü.(1976) *Türklerin İslam Maden Sanatına Katkıları*. İslam Sanatında Türkler.

İstanbul

Ergüve, A. R. (2001). *Yunus Emre*. İstanbul: Berfin yayınları

Ertaylan, H. (1945). *Varka ve Gülşah*, İstanbul

Ertürk, N. (2018). *Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Esin, E. (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi*. Türk Kültürü Kitabı I/b, İstanbul

Esin, E. (1967). *Türk Sanat Tarihinde Kara-hanlı Devrinin Mevkii*. VI.Türk Tarih

Kongresi, Ankara

Esin, E. (1963) . *Selçuklu Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması*. Türk Sanatı Tarihi.

Esin, E. (1969-1970) *Bağdaş ve Çökmek: Türk Töresinde İki Oturma Şeklinin Kadim*

İkonografisi. Sanat Tarihi Yıllığı, III,131-242

Esin, E. (1965). *Alp Şahsiyetinin Türk Sanatından Görünüşü*. Türk Kültürü, 34, 769.

Esin, E. (1962). *Eurasia Göçebelerinin Sanatının ve İslamiyet'ten Evvelki Türkistan Türk*

Plastik ve Tersimim Sanatlarını Üzerindeki Bazı Tesirler. Milletlerarası Birinci Türk

Sanatları Kongresi. Ankara

Esin, E. (1976). *Kuşçı Türk saanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında*. Sanat Tarihi

Yıllığı, 4, 411.

Ettinghausen, R. (1961) *Turkish Elements in Silver Objects of the Seljuk Period of Iran*.

First International Congress of Turkish Arts: Communications Presented to the

Congress. Ankara

Ettinghausen, R. (1957) *The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and*

Decoration. Ars Orientalis. (2),327-366

Ettinghausen, R. (1963). *Chinese Representations of Central Asian Turks*. Beitrage zur

Kunsgeschichte Asiens. In Memoriam Ernst Diez. İstanbul

Evices, S. (1958). *Sivas'ta Keykavus I.Darüşşifası*. İstanbul

Evice, S. (1966). *Kırşehir’de H.1209 (1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezraşı, Anadolu’da*

Tasvirli Türk Mezar Taşları Hakkında Bir Araştırma. Ankara

Eyüboğlu, S. (1985). *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınevi

Fuat, M. (1985). *Yunus Emre*. İstanbul: De yayınevi

Gölpınarlı, A. (1958). *Firdevsi-i Rumî, Menakıb-i Hacı Bektaş-i Veli (Velâyet-nâme)*.
İstanbul

Frumkin, G. (1970). *Archaeology in Soviet Central Asia*, Leiden-Köln

Gabriel, A. (1940). *Voyages Archelogiques Dans la Turguie Orientale, Avec un recueil
d’inscriptions arabes par Jean Sauvaget*. Paris

Gabriel, A. (1937). *Selçuk Mimarisi*. II. Türk Tarih Kongresi, İstanbul

Galip, İ. (1311). *Meskuat-ı Turkmaniye Kataloğu*. Kostantiye

Göçgün, Ö. (1995). *Dünden Bugüne Yunus Emre*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
Yayınları,

Genç, V. (1977). *Yunus Emre’ye Şiirler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

Glidden, H.W. (1936). *A Note on the Automata of al-Jazari*. *Ars Islamica*. 3, 115.

Glück, H. (1923). *Die Kunst der Seldschuken in Kleinasien und Armenien*. Leipzig.

Glück, H. (1925). *Eine Seldschukische Sphinx im Museum von Konstantinopel*. *Jahrbuch
der Asiatischen Kunst*, II, 123-127

Gökay, O. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul

Gölpınarlı, A. (1961). *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: Yükselen Matbaası.

Gölpınarlı, A. (1931). *Melamilik ve Melamiler*. İstanbul: Pan yayınları

Gray, B. (1978). *The World of Rashid al-Din. A Study of the royal Asiatic society*

Manuscript. London-Boston

Koca, S. (1996). Türkler ve İslâmiyet. Erdem, ERDEM 22. Sayı, 263-286. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44413/549987>

Grenard, M. F. (1900) *Notes sur les Monuments de sivas*. Journal Asiatique, 9(16), 451-458.

Guliyeva, M. Meydan, C. (2020). *Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinde Hil'at Geleneği*. Selçuk Zirvesi. 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongre Bildirileri. Konya.

Guliyeva, M. (2016). *Azerbaycan Anlatılarında Hil'at Geleneği*. IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları.

Gürkan, K. İ. (1964). *L'Hospital-ecole de Kayseri*. Pagine di storia della Mediana. VII, 3-10

Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Hali, E. ((1947). *Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini San'atları*", Halil Edhem Hatıra Kitabı

Hanılçe, M. (2011). *Şeriye Sicillerine Göre XIX. yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim*. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 30, 423- 455.

Harun T., Tayfun Y., Kutalmı G. (Ed.) (2011). *Muhibbe Darga, Anadolu'da Kadın*. 21(19),117

Hatemi, H. (2004). *N'etti Bu Yunus N'etti*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Işınsoy, E. (2006). *Bir Ben Vardır Benden İçeri*. Ankara: Elips Yayınları.

Hobson, R. L. (1932). *Guide to the Islamic Pottery of the Near East*. London

İBNİ B. (1941). *Anadolu Selçuki Devleti Tarihi*,(Çev.M.N. Gençosman-F.N. Uzluk).

Ankara.

İlaydın, H.(1998). *Yunus Şiirinden Günümüze Yaklaştırmalar*. Ankara: Akçağ yayınları,

İnal, G. (1976). *Türk-İslam Minyatür sanatı-Başlangıcından Osmanlılara kadar*. Ankara

İnal, G. (1978). *Başlangıcından 14.Yüzyıla Kadar Türk-İslam Tasvir Sanatı*. Ankara

İnalcık, H. (2009) .*Devlet-i 'Aliyye*. İstanbul

İnan, Y. Z. (1981). *Doğa ve Din Yorumcususu Yunus Emre*. İstanbul: Tekin Yayınevi

Kafesoğlu, İ. (1949). *Ahlat ve Çevreinde 1945'de Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik*

Seyahatı Raporu. Tarih Dergisi. I,167-190.

Kafesoğlu, İ. (1955). *Selçuklu Tarihinin Meseleleri*.Belleten, 463-489.

Kafesoğlu, İ. (1958). *Selçuk'un Oğulları ve Torunları*. Türkiyat Mecmuası, XIII,117-130

Kafesoğlu, İ. (1984). *Harzemşahlar Devleti Tarihi*. (2.baskı) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kafesoğlu, İ. (2013). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Kafesoğlu, İ. (1956,1960). *Büyük Selçuklu İmparatorluğunun Dünya Tarihindeki Rolü*.

V.Türk Tarih Kongresi

Kafesoğlu, İ. (1976) .*İslami Türk Devletlerinde Kültür ve Teşkilat*. Türk Dünyası El Kitabı.

Ankara

Kansu, Ş. A. (1948) *İnsan ve medeniyet Tekâmül Tarihinde Anadolu'nun Yeri*. 3. Türk Tarih Kongresi. Ankara

Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları

- Kara, M. (2004). *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Sır Yayınları
- Karamağarlı, B. (1970). *Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezartaşlarının Mahiyeti Hakkında*. Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 2, 75-109.
- Karamağarlı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara
- Karamağarlı, B. (1978). *A Ceramic Oven Discovered in Ahlat*. Fifth International Congress of Turkish Art, Budapeşte.
- Karakoç, S. (1999). *Yunus Emre*. İstanbul: Dirirliş Yayınları
- Keleş, B. (2018). *Baba İshak İsyanı'nın Anadolu Selçuklu Tarihindeki Yeri Ve Önemi*. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 23(1), 73-91.
- Kepecioğlu K. (1945). *Yûnus Emre Nerede Yattıyor* Nilüfer Mecmuası.
- Keskin, Ö. (2009) *Yunus Emre Var Yarına*. İstanbul: Babîâli Kültür Yayınları
- Köprülü, M. F. (1966). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: DİB Yayınları
- Kunter, H. (2005). *Yunus Emre Bilgiler-Belgeler*, Eskişehir Valiliği
- Kurnaz, C., Tatçı, M, (2000). *Yesevîlik Bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kuşçu, A. D. & Vurgun, N. (2021). *Moğol İstilâsı Döneminde Nefesi Balkanlar'a Ulaşan İki Türkmen Şeyhi/Babası Hacı Bektâş-I Velî Ve Sarı Saltuk*. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, Hacı Bektaş Veli Özel Sayısı, 91-103. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nevsosbilen/issue/66385/1023746>
- Köprülü, F. (1981). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, Ankara
- Merçil, E.(1985). *Gaşiye ve Selçuklular'da Kullanışına Dair Bazı Örnekler*, Ankara
- Ocak, A. Y. (2005). *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları

- Ögel, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (1973). *Selçuklu Devri Kadın Başlıkları*, Türk Etnografya Dergisi XIII, 1-8
- Öney, Gönül. (1983). *Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri*. Sanat Tarihi Dergisi, S.2(2).
- Öney, G. (2008). *Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın*. Sanat Tarihi Dergisi, 17(1), 55-75.
- Özbay, H., Tatçı, M. (1994). *Yunus Emre, Makalelerden Seçmeler*. İstanbul: MEB Yayınları
- Özçelik, M. (1991). *Yunus Emre*. İstanbul: Beyan yayınları
- Öztelli C. (1977). *Belgelerle Yunus Emre*. Ankara
- Salman, F. (2011). *Türk Kumaş Sanatı*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- Salman, F. (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2014). *Benim Adım Yunus Emre*. İrfan Yayıncılık
- Schimmel, A.(1999). *Yunus Emre ile Yollarda*, Çev. Senail Özkan) . İstanbul: Ötüken Yayınları
- Sevin, N. (1990). *Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sümer, F. (2016). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri- Boy Teşkilatı–Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı.
- Sümer, F. (1985). *Yabancı Pazarı; Selçuklular Zamanında Milletlerarası Büyük Bir Fuar*. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 37,1-99.

Süslü, Ö. (1989). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Şahin, İ.(2003). *Yunus Emre*. İstanbul: Semerkant Yayınları

Şimşek, S. (1961). *Başa Giyilen Başlıklar*. Türk Folklor Araştırmaları. 139-140, 2333.

Tatçı, M.(2008). Yunus Emre Divanı – İnceleme, İstanbul: H Yayınları.

Taneri, A. (2021). *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı (Menkıbül-Arifin Değerlendirmesi)* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tanpınar, A. H. (1972). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Meb Yayınları

Timuroğlu, V. (2004). *Yunus Emre Üzerine Bir Deneme*. Eskişehir Sanat Derneği.

Tokan, Ö. (2018). *Sultan Sencer Dönemi (1118-1157) Selçuklu Vezirleri*. Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi, 1,147-165.

Toprak, B.(1966). *Yunus Emre Divanı*, İnkılâp kitabevi, İstanbul

Turan, O. (1998). *Selçuklular ve İslamiyet*. İstanbul

Uçman, A. (2001). *Rıza Tevfik'in Tekke Ve Halk Edebiyatıyla İlgili Makaleleri*, İstanbul: MEB Yayınları

Yetkin, Ş. (1964). *Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri*, Türk Sanat Yıllığı I.

Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul.

Yıldız, D. (2022). *Giysilerin tarihsel sürecine genel bir bakış. An overview of the historical process of clothing. The Journal of Social Science*, 6 (11) , 170-190. DOI: 10.30520/tjsosci.1051771