

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAMI

Hazırlayan
Minara GULİYEVA

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum **“Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı”** adlı çalışmanın; tarafımdan, bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak onlardan yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumda doğrularım.

...../...../2020

Minara GULİYEVA

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi **Minara GULİYEVA**'nın "**Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı**" konulu tezi incelenmiş ve aday / / 'de, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Giyim-kuşam; kültürün, sosyal yapının, coğrafi koşulların, dini inanışların, ekonomik özelliklerin, değer yargılarının, gelenek ve göreneklerin en önemli doğal göstergelerindendir. Tarih boyunca her medeniyet, çeşitli yaşam biçimlerinden ve yaşam koşullarından etkilenen benzersiz özellikler sergilemiştir. Bunun sonucunda da etnik ve geleneksel giyim zamanla ortaya çıkmıştır.

XI.-XIII. yüzyıl “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” adlı bu çalışmada, yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen veriler; tematik, işlevsel ve yapısal bakımdan tahlil edilerek değerlendirilecektir. Döneme ait kıyafetler; başta seyahatnameler olmak üzere ağırlıklı olarak çeşitli tarihi belgeler, sözlü kaynaklar ve çini, seramik, heykel ve minyatürler gibi görsel sanat eserlerinden yola çıkılarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tarihsel kaynaklardan elde edilen verilerle ortaya konulacak olan XI.-XIII. yüzyıl “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” adlı çalışma, mevcut kaynaklar eşliğinde hazırlanmıştır. Araştırma, Malazgirt Zaferi sonrası Oğuz Türklerinin Horasan’dan Anadolu’ya göçünden Moğol istilasına kadar geçen dönemi kapsamaktadır.

XI-XIII. yüzyıllar arasında Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı, üç bölümde ele alınan araştırmanın evrenini kapsamaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde; Oğuz Türklerinin giyim kuşamında coğrafya, iklim; kültürel, ekonomik ve dini faktörler değerlendirilecektir. İkinci bölümünde; Oğuz Türklerinin giyim kuşamının genel özelliklerine (temel kavram ve terimlere) değinilecek, bunlar işlevsellikleri bakımından ve estetik yönleri açısından ele alınacaktır. Ayrıca döneme ait giyim kuşam, hammadde ve kumaş niteliği açısından incelenip kumaşlar üzerindeki desen ve motif unsurları da değerlendirilecektir. İşlevsellik açısından giyim kuşam; günlük yaşamda, kültürel törenlerde, mesleki yaşamda ve savaşlarda olmak üzere dört başlık altında incelenecektir. Üçüncü bölümde; “Üçok ve Bozok” isimli koleksiyon çalışması öngörölmüş ve güncel giysilere dönüştürölerek tasarım ve uygulamalar yapılmıştır.

Bu alışmada, Türk milli giyim kültürünün çeşitli belge ve kaynaklar ışığında bir değerlendirilmesi yapılmakla birlikte bu kültür hakkında bir takım tespitler ortaya konulmaktadır. Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı hakkındaki bilgilerin mümkün olduğunca detaylı olarak bir arada verilmeye çalışılacağı bu araştırmada; konu bütünlüğünün de teknik bağlantılar ve renkli çizimlerle desteklenerek sağlanması amaçlanmaktadır.

Oğuz Türklerinin kültür mirasının önemli parçasını oluşturan giyim kuşamlarının ele alınmasının bir taraftan kültürü daha yakından tanımamıza olanak sağlarken diğer taraftan günümüz giyim kültürünün genişlemesine yararlı olacağı dşnlmektedir.

Anahtar Kelimeler: Horasan'dan Anadolu'ya, Oğuz Türkleri, giyim kuşam, kültür, kumaş.

ABSTRACT

Clothes are one of the most important indicators of culture, social structure, geographical conditions, religious beliefs, economical features, standards of judgement, customs and traditions. Throughout history, each civilization has shown unique characteristics affected by various lifestyles and conditions. As a result, ethnical and traditional clothes have gradually appeared.

In this study of Clothes of Ghuzz Turks from Khorasan to Anatolia in the centuries of XI-XIII, the data gathered from written and visual sources will be evaluated after the analysis in terms of theme, function and structure. Clothes of the period are interpreted notably with travel books and mostly with various historical documents, oral resources and with artwork based on tile, ceramics, sculptures and miniatures.

The study named as Clothes of Ghuzz Turks from Khorasan to Anatolia in the centuries of XI-XIII which will be revealed with the data gathered from historical resources has been prepared with current resources. The research includes the period starting with the immigration of Ghuzz Turks from Khorasan to Anatolia after Malazgirt Victory till Mongolian invasion.

Clothes of Ghuzz Turks from Khorasan to Anatolia in the centuries of XI-XIII which will be analyzed in three parts contains the population. In the first part of the study, geographical, climatic, cultural, economical and religious factors in the clothes of Ghuzz Turks will be reviewed. In the second part, the general characteristics of the clothes of Ghuzz Turks (basic concepts and terms) will be mentioned and in terms of function and aesthetics. Besides, clothes of the period will be analyzed from the angle of raw material and fabric quality, and patterns and motives on the fabric will also be evaluated. Clothes from the view of function will be analyzed under four headings that are daily life, cultural ceremony, professional life and war. In the third part, the collection study named as “Üçok and Bozok” has been predicted and turned into daily clothes, and design and applications have been made.

In this study, together with the evaluation of Turkish national clothes culture in the light of various documents and sources, a few determinations are presented about this culture. In this study in which possible detailed information about Clothes of Ghuzz Turks from Khorasan to Anatolia is given, it is aimed that subject integrity is discussed with the help of technical relations and colorful drawings.

The fact that the discussion of clothes, as important elements cultural heritage of Ghuzz Turks, provides opportunities for us to recognize the culture more closely. On the other hand, we believe it to be beneficial in today's clothes culture's expansion.

Keywords: From Khorasan to Anatolia, Ghuzz Turks, clothes, culture, fabric.

ÖNSÖZ

Türklerin giyim kuşam tarihine, kültürüne, folkloruna olan ilgim ve merakım sonucunda “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” isimli sanatta yeterlik tezi ortaya çıkmıştır.

Oğuz Türklerinin giyim kuşamı konusundaki birçok ayrıntı bu tezde yer almaktadır. Tarih, Kültür, Halkbilimi ile tekstil ve moda tasarımı da kapsayan bu çalışmanın; birçok alanda yapılacak çeşitli araştırmalara yönelik yardımcı bir kaynak olabileceğini umut ediyoruz.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde yapılan literatür araştırmalarının dışında, yardımlarını esirgemeyen birçok kişi bulunmaktadır. Yaptığımız bu araştırmada özellikle çalışma süresince desteğini, ilgisini ve engin bilgilerini hiçbir zaman esirgemeyen sayın danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN’a teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırma konusunun ortaya çıkmasında beni yönlendiren, bana destek veren sayın hocalarım Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Başkanı Prof. Nesrin ÖNLÜ’ye; İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölüm Başkanı Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR’a; İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Fikri SALMAN’a; Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcısı ve Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Berna İLERİ’ye; emeği geçen kıymetli hocalarım Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünden emekli Dr. Öğr. Üyesi Füsun ÖZPULAT’a; Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU’na; Prof. Dr. Osman KARATAY’a; Prof. Dr. Tahir AMİRASLANOV’a; Prof. Dr. Fereh CALİL’e, Prof. Dr. Şirin BÜNYADOVA’ya; eczacı arkadaşım Turana İsmayıloğlu’na, ayrıca bu süreçte bana vermiş oldukları destek, ilgi ve sabırlarından dolayı aileme sonsuz saygı ve şükranlarımı sunarım.

Minara GULİYEVA

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER LİSTESİ	xiii
TABLolar LİSTESİ	xviii
KISALTMALAR	xix
GİRİŞ	1
A. Araştırmanın Konusu, Amacı	1
B. Araştırma Gereç ve Yöntemleri	5
C. Kapsam ve Sınırlılıklar	6
D. Araştırmanın Önemi	7

1. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1.1. Coğrafya- İklim Faktörleri	9
1.1.1. Horasan	10
1.1.2. Anadolu	12
1.1.3. Göç	15
1.2. Kültürel Faktörler	21
1.2.1. Gelenek ve Görenekler	31
1.2.1.1. Hil'at Geleneği	37
1.2.1.2. Tiraz Geleneği	39
1.3. Dini Faktörler	41
1.3.1. İnançlar	45

1.3.2. Tasavvuf.....	48
1.4. Ekonomik Faktörler	62
1.4.1. Ticaret Merkezleri	64
1.4.2. İpek Yolu	74
1.4.3. Panayır, Pazar ve Çarşılar	77

2. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİ

2.1. Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamının Genel Özellikleri, Temel Kavram ve Terimler	82
2.1.1. Başlık (Taçlar, Takke-Külâh, Börk, Kavuk ve Sarık, Yaşmak)	91
2.1.2. Kaftan	101
2.1.3. Şalvar-Çakşır (Pantolon)	103
2.1.4. Ayakkabı (edük, sokman, sermuze, başmak, çizme, bot, çedük, mest, çarık)	105
2.2. Giyim Kuşamın Hammadde ve Kumaş Açısından Değerlendirilmesi	111
2.3. Giyim Kuşamın Motif ve Desen Açısından Değerlendirilmesi.	123
2.4. Giysi Tamamlayıcıları, Takı ve Diğer Süsler	135
2.4.1. Kol Bantları (Tiraz)	141
2.4.2. Kemer (Kuşak)	143
2.4.3. Çanta	145
2.5. Giyim Kuşamın İşlevsel Açısından Değerlendirilmesi	145
2.5.1. Günlük Yaşamda Giyim Kuşam	146
2.5.1.1. Kadın Giyim Kuşamı	148
2.5.1.2. Erkek Giyim Kuşamı	152
2.5.2. Tören Giyim Kuşamı	153
2.5.2.1. Yas	156
2.5.2.2. Düğün	160
2.5.2.3. Toy/Şölen	163

2.5.3. Mesleki Giyim Kuşamı	169
2.5.3.1. Sultan ve Saray Mensuplarının Kıyafetleri	171
2.5.3.2. Hacı Kıyafeti	176
2.5.3.3. Avcı Kıyafeti	178
2.5.3.4. Müzisyen Kıyafeti	180
2.5.3.5. Medrese Kıyafeti	183
2.5.3.6. Tekke Kıyafeti	184
2.5.3.7. Esnaf Kıyafeti	189
2.5.3.8. Çoban Kıyafeti	192
2.5.4. Savaş Giyim Kuşamı	194
2.5.4.1. Tulga (miğfer)	196
2.5.4.2. Zırh	201
2.5.4.3. Savaş Kıyafetinin Parçaları	207

3. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRK GİYİM KUŞAMININ YENİDEN İNŞASI VE KOLEKSİYON ÇALIŞMASI “ÜÇÜK VE BOZOK”

3.1. Kültürel Açıdan Giyim Kuşamının Yeniden İnşası	217
3.1.1. Post Modern Tarz Kıyafetlerde Kullanılan Arketipik Simgeler	218
3.2. Koleksiyon Hikâyesi “Üçük ve Bozok”	219
3.3. Tasarım Süreci	224
3.3.1 Tasarım Detayları	226
3.4. Tasarım Paftaları	229
3.5. Tasarım 1.	230
3.5.1. Uygulama 1.	231
3.6. Tasarım 2	232
3.6.1. Uygulama 2	233
3.7. Tasarım 3	234
3.7.1. Uygulama 3	235

3.8. Tasarım 4	236
3.8.1. Uygulama 4	237
3.9. Tasarım 5	238
3.9.1. Uygulama 5	239
3.10. Tasarım 6.	240
3.10.1. Uygulama 6	241
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	242
KAYNAKLAR	250
1. Yazılı Kaynaklar	253
2. İnternet Kaynakları	268

Özgeçmiş

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Horasan	10
Resim 2: Anadolu Selçuklu Egemenliğindeki Kentler ve Ulaşım Ağları	14
Resim 3: Türk-Bizans İlişkilerinin Kıyafetlerde Yansıması	15
Resim 4: Oğuz Coğrafyasında ve X. Yüzyıl Dede Korkut Destanı'nda Geçen Yer İsimleri	16
Resim 5: Türk Bozkır Hayatından Bir Görünüm	16
Resim 6: Türklerin Göç Yolu	17
Resim 7: 1. Khripunov N.V. 1207-1266'da Büyük Moğol İmparatorluğu'nun soylularının kıyafetleri; 2. Türk Selçuklu sultanın kıyafeti	24
Resim 8: Pazırık Halısı'nın Detaylarında Atlı Süvariler	28
Resim 9: 1. Mesud I, 2. Fahreddin Behramşah, 3. IX.Konstantine ait Sikkeler	29
Resim 10: Damalı Desenli İpek Parçalı Mezar Örtüsü	34
Resim 11: Hükümdar Lulu bin Abdullah'ın kollarında tiraz görünümü	39
Resim 12: Bağdaş Kuran Kaftanlı Figürde Tiraz Bandları	40
Resim 13: Birinci Alâeddin Sarayı'nda Selçuklu Sultanı	41
Resim 14: Göreme Kaya Kiliselerinde Duvar Resmi.....	42
Resim 15: Yönetici T. Metokhides'in Başında Sarık, Sırtında Kaftan (Skaranicon) görülüyor	43
Resim 16: Oğuz'un Hareminden Bir Kadınla Avlanması	49
Resim 17: Eli Bıçaklı Ahi Kıyafeti Giymiş Sekiz Kişi, Şems'i Dışarı Çağırıyor	51
Resim 18: Şedd Resimleri ve Bağlanış Şekilleri	52
Resim 19: Ahi Takke (Tac) veya Kavuğu	52
Resim 20: Hırka, Abâ, Kisa, Ferace, Bürde, Hülle Resmi	53
Resim 21: Anadolu Selçuklu Egemenlik Bölgesi, Kentler Sistemi ve Ulaşım Ağı .	73
Resim 22: Haçlıların Geliş Yolları ve Anadolu'da İpek Yolu Güzergâhı	76
Resim 23: Anadolu Selçuklu Dönemi Üretim- Dağıtım Sistemi ve Pazar/Panayır Yerleşmeleri	78
Resim 24: Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürlerinden Çeşitli Kıyafetler	83
Resim 25: Varka ve Gülşah'ın Veda Sahnesi	85

Resim 26: Sultan Tuğrul Heykelciği	86
Resim 27: 1. Pars Kürklü Selçuklu Hanımı; 2. Selçuklu sarayında Aynalı Kadın ..	87
Resim 28: XI.-XIII. Yy. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemi Kadın Kıyafetleri	89
Resim 29: XII-XIII. Yy. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Dönemi Erkek Kıyafetleri	89
Resim 30: Tek Taşlı Taç	91
Resim 31: İnci Sıralı Taç	92
Resim 32: Dilimli Taç	92
Resim 33: Ciritli Selçuklu Süvarisi	93
Resim 34: Türk Sarığı	95
Resim 35: 1. Mızrakla Pars Avlayan Avcı; 2. Lacivert Çakşırlı Selçuklu Genci ...	96
Resim 36: Başlıklı Selçuklu Süvarisi	96
Resim 37: Yaşmak Görünümlü Kadın	99
Resim 38: 1.Yaşmaklı Selçuklu Kadını, 2.Yaşmaklı Selçuklu Kadın Kıyafeti	99
Resim 39: Kubad-Abad Sarayı Çinilerinde Başında Taç Şeklinde, Hilal Motifleriyle Süslü Bağaltak Bulunan Kadın Figürü	100
Resim 40: Kubad-Adab Sarayı Çinilerinde Üsküf Başlıklı Figür	100
Resim 41: 1. Kaftan Giymiş Figür; 2. Bağdaş Kuran Kaftanlı Figür.....	101
Resim 42: Kısa Çakşırlı Ve Dolaklı Selçuklu, XI. yy.	104
Resim 43: 1.Şalvar Giyen Kadın; 2. Çakşır Giymiş Figürler; 3.Potur Giymiş Figürler	105
Resim 44: Varka Ve Gülşah Minyatüründen Ayakkabı Görünümü	107
Resim 45: Çarık Görünümü	109
Resim 46: Desenli Çizme Örneği	110
Resim 47: Tekstil Parçası, İpek; Tamamlayıcı Atkılarla Bileşik Düz Dokuma	115
Resim 48: Çift Başlı Kartallar Ve Karşılıklı Aslanlı Tekstil Parçası	115
Resim 49: 1. Resimde Türk Selçuklu Çini Tabak Üzerinde Atlı; 2. Resim 49- 3'ten Yararlanılan Kıyfetin Kumaş Görüntüsü; 3. Resim 49-1'den Yararlanılmıştır	121
Resim 50: Elbise, Yer: Orta Asya	122

Resim 51: Damalı Desenli İpek Parçalı Mezar Örtüsü	122
Resim 52: Tahta Hükümdar (Sultan Tuğrul) Kıyafetinin Üzerinde Rumi Motifi	125
Resim 53: Üç Benek Motifi Görünümü, Seramik Bir Kâse Parçası	126
Resim 54: 1. İran'ın Keşan Kentinde Üretilmiş, Büyük Selçuklu Dönemi, Lüster Teknikli Tabak; 2. Oturan Figürlü Çanak, Kaşan, İran.....	127
Resim 55: Bir Hayat Ağacının Yanında Karşılıklı Kuş Çiftleri Olan Tekstil Parçası	127
Resim 56: Figür ve Efsanevi Hayvanları Tasvir Eden Tekstil Parçası	128
Resim 57: Çift Başlı Kartal ve Yan Ejderhalârın Kafalı Tekstil Parçası	128
Resim 58: Alâddin Kaykubad I İsimli Tekstil Parçaları	129
Resim 59: XI-XII. yy. Selçuklu İpekli Kumaşı	130
Resim 60: Laleli Selçuklu Hanımı	132
Resim 61: Gamalı Haç (Svastika/Swastika) Svastika/Oz veya Gamalı Haç, Tarih Öncesi Dönemlerden Kalma Sembol	132
Resim 62: 1. Selçuklu Dönemi Seramiği Üzerinde Figür; 2. Resim 62-3'ten Yararlanılan Kumaş Parçası Üzerinde “Çarkıfelek” Ve “Geometrik” Motif Görünümü; 3. Resim 62-1.'den Yararlanılmıştır	133
Resim 63: Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde Bulunan Konya Alâeddin Camii'ne Ait Selçuklu Dönemi Halısında	134
Resim 64: İnci Kolye ve Diadem Görünümü	137
Resim 65: Büyük Selçuklu Dönemi Sıva Figürü Başlığında Tüğler	138
Resim 66: Takının Başta Görünümü	140
Resim 67: 1. Varka Ve Gülşah Minyatüründe Gerdanlık Görünümü; 2. Gerdanlık Görünümü İle Bağdaş Kuran Figür	141
Resim 68: 1. Selçuklu Kadını; 2. Selçuklu Heykelinde Kadın Elbisesi	142
Resim 69: Bedrettin Lulu Bin Abdullahın Kaftanın Kollarındaki Tirazlar	142
Resim 70: Kemer Görünümü	143
Resim 71: Sarkancalı Kemer Görünümü	144
Resim 72: Varka-Gülşah Minyatüründen Çanta Görünümü	145

Resim 73: 1. Resimde Kıyafet Görünümü, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi; 2. Resim 73-3'ten Yararlanılan Kumaş Görüntüsü Parçası, 3. Resim 73-1.'den Yararlanılmıştır	150
Resim 74: Selçuklu Dönemi Keramik Tabak	151
Resim 75: 1. Çiniden Kadın Çepkenli Kadın Heykelciği	152
Resim 76: Erkek Kıyafet Görünümü	152
Resim 77: 1. Resimde Kıyafet Görünümü, 2. Resim 77-3'ten Yararlanılan Kumaş Görüntüsü Parçası; 3. Resim 77-1.'den Yararlanılmıştır.....	154
Resim 78: 1. Varka Ve Gülşah Minyatüründe Matem Sahnesinde Görülen Uzun Yerli Kafta Görünümü, 2.Uzun Yerli Kaftanın Rakkaselerde Görünümü	155
Resim 79: Yas Töreni Kıyafetleri	158
Resim 80: Yurduna Dönen Oğuz Han'ı Boylarının Armağanlarla Karşılması	165
Resim 81: Hediye Sunma Töreni, Tahtta Oturan II. Tuğrul Bey	166
Resim 82: Varka- Gülşah Mesnevisi'nden Minyatür	167
Resim 83: Kemer Görünümü ile Bağdaş Kuran Figürler	168
Resim 84: 1. Fırıncı, 2. Kasap, Varka Ve Gülşah	170
Resim 85: 1. Aktar ve Eczhane, 2. Kuyumcu, Varka Ve Gülşah	170
Resim 86: Tebriz Minyatür Mektebi (Ekolü)	171
Resim 87: Dede Korkut Hikâyelerinde Geçen Oğuz Han'ın Efsanevi Yaşamıyla İlgili Bir Sahne	172
Resim 88: Stuko Sultan Figürü	174
Resim 89: 2. Stuko Kadın Figürü	175
Resim 90: 1. Cami-üt Tevarih'te Sultan Sancar İbn Melik Şah; 2. Resim 90- 1.'den yararlanılmıştır	175
Resim 91: Rey'de Bulunan Bir Stuk Pano Üzerinde Saray Hizmetlileri	176
Resim 92: N. Gencevi "Sirler Hazinesi" Eseri Sırasında "İki Rakip Âlimin Hikâyesi" Minyatürü	177
Resim 93: Okçu, Selçuklu Dönemi Karatay Medrese.....	179
Resim 94: Avcı Tasviri.....	179
Resim 95: 1. Lute Oyuncusu Ve Seyircisi.....	180

Resim 96: Ud Çalan Figür.....	181
Resim 97: Kopuz Çalan Çalgıcı	182
Resim 98: Çenk Çalan Selçuklu Sanatkârı	182
Resim 99: Okul Sahneli Yemek	183
Resim 100: Öğretmen, (Müellim), Varka Ve Gülşah.....	184
Resim 101: Ahi Kıyafetleri	187
Resim 102: Ahi Kültürünü Araştırma Ve Eğitim Vakfı Başkanı Galip Demir Tarafından Çizdirilen Şed Kuşanma	188
Resim 103: Ahi Evran	189
Resim 104: 1. Anadolu'da Çoban Abası	193
Resim 105: Gülşah'ın Adenli Savaşçıyı Öldürmesi.....	194
Resim 106: Selçuklu Savaşçısı.....	196
Resim 107: XI. Yüzyıla Ait Yuvarlak Miğfer.....	197
Resim 108: Türk Miğferi.....	198
Resim 109: Tulga Çeşitleri.....	200
Resim 110: Tulga Çeşitleri.....	201
Resim 111: Zırhlı Ve Maskeli Savaşçı.....	202
Resim 112: Varka Ve Gülşah Mesnevisi'nde Savaş Sahnesi.....	202
Resim 113: 1. Kılıç Tutan Ayakta Savaşçı, 2. Resim 113-1'den Yararlanılmıştır ...	203
Resim 114: Orta Çağ'a Ait Zırh	205
Resim 115: Savaşçı Kabartması	207
Resim 116: Tozluk (Ayakları Koruma).....	209
Resim 117: Dolak Görünümü.....	209
Resim 118: Varka Ve Gülşah Minyatürü	210
Resim 119: Kolçak (Kolları Koruma)	211
Resim 120: Selçuklu Gulam Süvarisi.....	213
Resim 121: Selçuklu Süvarisi.....	214
Resim 122: Selçuklu Savaşçısı.....	215
Resim 123: Oğuz Han'ın Oğulları Babalarına Buldukları Yay Ve Okları Takdim Ediyorlar.....	220

Resim 124: Oğuz Han'ın Oğlu Gün'ün Hanlığı. Sağdakiler Ay, Yıldız.

Soldakiler Gök, Dağ, Deniz 220

Resim 125: Oğuz Boylarının Kullandığı Damgalar 221

Resim 126: 1. Kaşgarlı'nın Oğuz Boyları 222



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Anadolu Selçuklu Dönemi Kumaşlar ve Özellikleri	113
Tablo 2: Oğuz Türklerinin Damgaları	226



KISALTMALAR

Bil.	: Bilimler
c.	: Cilt
C.Ü.	: Celal Bayar Üniversitesi
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
DEÜİFD.	: Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
E.T. :	Erişim Tarihi
Ens.	: Enstitüsü
nşr.	: Neşr eden
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Sos	: Sosyal
ss.	: sayfa sıra
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK.	: Türk Dil Kurumu
terc.	: Tercüme
TTK	: Talim Terbiye Kurulu
TTK.	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs. :	: ve sair
Yay	: Yayınları
Yay.	: Yayınlayan
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

A. Araştırmanın Konusu, Amacı

Türk tarihinin başlangıcında yer alan; Türkiye'nin, Azerbaycan'ın, İran'ın, Irak'ın ve Türkmenistan Türklerinin de atası olan Oğuzlar; XI. yy.da İslâm dünyasına girerek kısa sürede İslâm diyarlarında hüküm sürmüşlerdir. Türkiye merkezli coğrafyada, Altaylar'dan Makedonya'ya kadar yayılım gösteren Oğuzların XI. yy.dan önceki tarihi birçok bilinmeyenle doludur. Oğuzların Orta Çağ Asyası'nda en güçlü Türk boylarından biri olduğu ve oymak sayısı ile çok kalabalık bir bölümü oluşturduğu bilinmektedir (Yiğitbaşı, 1994: 1).

Oğuz sözcüğü ile ilgili birçok köken incelemesi yapılmasına rağmen konu ile ilgili farklı tanımlamalar bulunmaktadır.

Aydemir (2009); Türkçede hem isim hem de boy adı ile anılan “Oğuz” sözcüğünün; “*Arap ve Fars kaynaklarında (Guz) veya (Ğuz); Göktürk yazıtlarında (Oğuz), Rus yıllıklarında (Torki, Tork, Torçin); Bizans kaynaklarında (Uz)*” olarak yer aldığı ile ilgili etimolojik çalışmalar yapılmıştır. Ok+uz kelimesinden türeyen Oğuz'da “ok”, ok anlamında, “uz” adam anlamının birleşmesinden “Oğuz”, “oklu adamlar” anlamında kullanıldığı (Aydemir, 2009: 56), buna karşın, Sümer (1994)'in çalışmasında “adam” anlamında “uz”a dair bir kelimenin olmadığını söylemektedir (Albayrak, 2016: 1).

Oğuz kelimesini Bazın (2015)'dan aktaran Kabakçı (2015); Türkçede damızlık, tek boynuzlu erkek hayvan tanımıyla kullanılan arkaik *oğuz* (2 yaşındaki genç boğa) ile savaşçı bir toplumun adı olduğudur. Osmanlı Türkçesinde kullanılan Oğuz kelimesinin eski Oğuzcada da kullanılmış olması bir kanıt niteliğindedir. “Genç boğalar” anlamında kullanılan “Oğuzlar”ın Uygur harfleri ile yazılmış olan Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın adının anlamı da “genç boğa” olarak kullanılmaktadır (Kabakçı, 2015: 35).

Oğuz adı ile ilgili birçok bilim adamı tarafından ileri sürülen görüşlere göre; J. Marquart: Uz= adam, Oq+uz= oklu, okçu; D. Sinor'a göre Oğuz=Oğus= klan, aile,

kabile anlamında kullanmıştır. A. Vambéry; Oğuz=Oxus (nehir) ile anlamdırmıştır. Gy. Nemeth'e göre; Türkçede kabile anlamında kullanılan “ok” sözcüğüne “z” ilavesiyle türettiği ok+uz = kabile anlamında kullanmıştır. Oğuz kelimesinin Çinceye de “kabileler” olarak çevrilmesi bu görüşü desteklemektedir. Sonuç olarak etnik bir isim olan Oğuz kelimesi, “Türk kabileleri” anlamında kullanılan bir kelimedenden ibaret olduğu söylenebilir (Yiğitbaşı, 1994: 2).

Albayrak (2016)'ın Oğuz kelimesinin etnik kökenine dair çalışmasında ise; Orhun yazıtlarında VI.yy.a ait Oğuz boyu adının Yenisey olarak görüldüğünü söylemektedir. Göktürk Hakanlığının altında toplanan Türk kabilelerinden bazıları 630 yılı fetret devresinde Tula-Selenge ırmakları bölgelerinde dokuz boyun birleşmesi ile Dokuz Oğuz Kağanlığını oluşturmuşlardır. Oğuzların başındaki kişi “Kağan” unvanı taşımaktaydı. Göktürk hâkimiyetinde görülen Oğuzlar, boyların nüfusları ve siyasi güçleri arttıkça kendilerini temsil ettikleri boy isimleri ile adlandırılmaktadırlar. Göktürk yazıtlarında Üç Oğuz, Altı Oğuz, Sekiz Oğuz, Dokuz Oğuz tabirlerinin kullanıldığını görülmektedir (Albayrak, 2016: 4).

Oğuz adına VII.yy.ın ilk yarısında Moğolistan'da Ötüken çevresinde rastlanılmaktadır. Tokuz Oğuz adıyla anılan bu Türkler, İslâm kaynaklarında Tokuzguz (Dokuz Oğuz) adı ile bilinmektedir. Yine İslâm kaynaklarında IX. yy. başlarında Aral gölünün kuzeyinde Oğuzlar görülmektedir (Yiğitbaşı, 1994: 2-3).

Aral bölgesi, Aşağı Povolje, Ural bölgesi ve Hazar'ın doğu kısımlarında bulunan Gürgen Nehri ile sınırlı idi. Oğuzların büyük bir kısmı Sir-Derya ırmağı etrafında yaşamlarını sürdürmekteydiler (Agacanov, 2002: 57).

Göçebe bir toplum olarak bilinen Oğuzların VIII. yy. ile XI. yy. arasındaki dönem içerisindeki 300 yıllık tarihlerine yönelik arkeolojik araştırmalarda yeterince bilgiye rastlanılmamakla birlikte Sir-Derya boylarına yerleşerek ziraatle uğraştıkları ve şehirleştikleri de bilinmektedir. Özellikle ticaret sebebiyle X.yy.dan sonra yayılmalar devam etmiş, XI. yy. itibariyle de Oğuzların çoğunluğu İslâm dinini seçmişlerdir (Yiğitbaşı, 1994: 5-7).

Tarih boyunca Türk devletlerinin kuruculuğunu yapmış olan Oğuzlar, Yabgu Devletini kurup Selçuklu Devletini oluşturmuş; Üç-Ok ve Boz-Ok olarak da ikiye ayrılmıştır. Büyük Selçuklu Devleti, Harzemşahlar, Akkoyunlular, Karakoyunlular, Anadolu Beylikleri, Anadolu Selçuklu Devleti, Osmanlı Devleti, Azerbaycan Cumhuriyeti, Türkiye Cumhuriyeti, Balkan Türkleri gibi birçok Türk topluluklarının atası olan Oğuzlar, XIII. yy.ın sonlarına doğru Anadolu'ya girerek Osmanlıları kurmuşlardır (Alıç, 2013: 20).

Bu denli zengin bir tarih içinde var olan Oğuzlar; göçebe yaşam tarzları sayesinde geniş topraklara yayılmışlar; dolayısıyla hayat şartlarını, yaşam tarzlarını da beraberinde taşıyarak değişik coğrafyalara uyum sağlamışlardır. Genellikle yün, keçe ve deri elbiseler giyen Oğuzların sert savaşçı mizaçlarının kültürlerine de yansıdığı görülmektedir.

Türk isminin yükselişi ve yayılışı Oğuzlar üzerinden olmuştur. Ruslar, güneylerinden giden Oğuzları, Bizans kaynaklarında sadece ise Uz, Türk ve Tork'u diye adlandırmışlardır. Aynı şekilde İslam'a geçiş dönemlerinde Oğuzlara Türkmen adını vermişlerdir (Savrun, 2018: 244).

Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda “XI-XIII. yüzyıl Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” konusunda köklü herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Oysa giyim-kuşam; o dönem ve coğrafi şartlar içinde yaşanan, kültürel ve ekonomik özellikleri ile sahip olunan değer yargılarının en önemli, aynı zamanda doğal göstergelerinden biridir.

Araştırma yaparken Türk giyim kuşamına dair yapılmış yayınlardan yararlanmaya çalışılmıştır. Fakat Özden Süslü'nün yaptığı “Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri”, Nurhan Atasoy'un “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, Nurettin Sevin'in “On Üç Asırlık Türk Tarihine Bir Bakış”, Nilay Ertürk'ün Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam gibi yayınların dışında kapsamlı bir yayına rastlanmamıştır. Fikri Salman'ın “Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri” yayını ise tarihi kronolojik açıdan değerlendirildiğinde kapsamlı bir çalışma olmasına rağmen giyim kuşamı

etkileyen faktörlerin ve giyim kuşamın fonksiyonel, estetik açıdan değerlendirilmesinin ele alınmadığı görülmüştür. Yukarıda belirttiğimiz yayınlar ile araştırmaya ışık tutulmaya çalışılmıştır.

“XI.-XIII. Yüzyıl Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” isimli araştırmada tarihi, coğrafi, kültürel, dini, sosyal ve ekonomik yönleriyle giyim kuşamda değişimi etkileyen faktörlerin belirlenmesi; giyim kuşamın fonksiyonel, estetik açıdan ele alınması ile bir boşluğun doldurması amaçlanmıştır. Ayrıca araştırmada, tarihi ve edebi eserlerin yer almasının yanı sıra Türk, Azerbaycan, Rus kaynaklarının da kullanılması planlanmıştır.

Her toplum; coğrafi, dini, politik ve ekonomik nedenlerle kültürel değerlerinin bir kısmını aktarmaya ve sürdürmeye çalışmaktadır. Buradaki asıl işi görünür kılmak için hafızasındaki bilgi verilerini kıyafetlerinde tekrar etmek ve onlara kültürel bir imaj kazandırmaktır. Ayrıca belirli bir döneme ve uygarlığa ışık tutan giyim kuşamın kültürel göndermelerinin simgesel bir çağrışımla toplumda yarattığı iletişim olgusu açıklanmaya çalışılmıştır. Türkiye Selçuklu ve Büyük Selçuklu dönemlerinde kullanılan giysilerde çeşitli malzemelerin kullanıldığı örneklerle gözlemlenmiştir. Geleneksel giyimin günümüz giyimlerine farklı şekillerde yansıdığı ve giyimin, önceki dönemlerden esinlenerek yapıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, aralarında sosyal sahne düzeninin etkili bir şekilde vurgulandığı, doğal koşulların belirleyici rol oynadığı ve belirli dini ve ahlaki fikirlerin mutlak bir şekilde sergilendiği çeşitli faktörler vurgulanmıştır. Bu çalışmada; XI.-XIII. yüzyıl Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamında değişimi etkileyen faktörlerin yanı sıra, işlevsellik ve estetik yönler ele alınarak belirlenen dönemin giyim kuşamındaki kültürel öğelerin izlerini de tespit etmeyi amaçlanmıştır.

Çalışmada; yazılı kaynakdan elde edilen veriler tematik, işlevsel ve yapısal bakımdan tahlil edilerek değerlendirilecektir. Tarihsel kaynaklardan elde edilen verilerle ortaya koyulmak istenen “XI.-XIII. yy. Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı” ile geleneklerin günümüzdeki izlerinin tespiti ve analizi de çalışmamızın diğer bir amacını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, Türk milli giyim kültürünün çeşitli belge ve kaynaklar ışığında değerlendirilmesi ile birlikte bir takım tespitler ortaya konulacaktır. Oğuz giyim kuşamı hakkında mümkün olduğunca detaylı bilgilerin bir arada verilmeye çalışılan bu araştırmada, konu bütünlüğünün, teknik bağlantılar ve renkli çizimlerle desteklenerek sağlanması amaçlanmıştır.

Bu konuyu seçmemdeki en büyük amaç, Oğuz Türklerinin giyim kuşamına olan ilgidir. Ayrıca Oğuz Türklerinin tarihsel süreçte oynadığı rol ve geçirdiği evrelerine duyduğum hayranlık, beni öğrenmeye ve araştırmaya yönlendirmiştir.

B. Araştırma Gereç ve Yöntemleri

Çalışma kapsamında tarihi ve betimsel yöntem kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan yöntem şu şekildedir:

- a) Çalışma için öncelikle yerli ve yabancı kaynaklardaki konu ile direkt ya da dolaylı yoldan ilgili olan yayınlar tespit edilmiştir.
- b) Yazılı kaynaklar içerisinde giyim üzerine çalışılmış çok fazla yayın olmaması sebebiyle figüratif açıdan zengin olan görsel malzemelerden yararlanılmıştır.
- c) Çeşitli kütüphanelerden temin edilen eserler üzerinde görülen resimler fotoğraflanarak dönemlere göre bir arşivin oluşturulması ve bununla birlikte kaynakların temini de sağlanarak yayın çalışmasında kullanılmıştır.
- d) Görsel ve yazılı malzemenin bir kısmı basılı kitap ve dergilerden temin edilirken diğer bir kısmının, dünyadaki çeşitli müzelerin internet sitelerinden elde edilmiştir.
- e) Araştırmada; belirtilen yüzyıllar arasındaki edebi ve tarihi eserler ile seyahatnamelerden yararlanılmıştır.
- f) Dönemin sanat eserleri, tekstil ve minyatürlerinde görülen figürlerdeki giyim kuşam özellikleri incelenmiştir.
- g) Belirlenen döneme ait kıyafetlerin biçimsel özelliklerini kontrol etmek, analiz etmek ve yorumlamak için betimsel yöntem kullanılmıştır.
- h) Araştırma kapsamındaki karakterlerin kostümlerinin işlevsel ve biçimsel özelliklerini incelemek ve kaydetmek için gözlem ve dosya analiz teknikleri kullanılmıştır.

- i) Giysilere ait biçimsel özelliklerin belirlenmesinde gözlem formları kullanılmasının yanı sıra gözlem formlarında giysi kolu, yakası ve silüet biçimlerinin belirlenmesi amacıyla literatür araştırmasında belirlenen dönem giysilerinin biçimsel özelliklerin karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

C. Kapsam ve Sınırlılıklar

Oğuz boyları, XI. yy.dan sonra Horasan'dan Anadolu'ya yaptıkları akınlarla içlerindeki fetih arzusunu ve savaşma içgüdülerini, dökülen kanların bedelini bugün yaşadığımız topraklarda kurulan "Devlet-i Ebed Müddet"i belgelerle anlatmaktadırlar. Oğuzların XI. yy.dan itibaren yaptıkları akınlar ile başlayan süreç, Anadolu'nun Moğollar tarafından istilası olan 1277 yılına kadar rahat ve ihtişamlı hayatları son bulmaktadır (Ünal, 2014: 10, 18).

Birçok devletin istilasına uğrayan Anadolu, 1071 Malazgirt Savaşı ile birlikte 8-10 yıl içerisinde -fetihten sonra- Anadolu'nun her yerinde Oğuz grupları oluşmaya başlamış, sayıları Türkistan ve İran'dan gelenler ile birlikte artmaya başlamıştır. Bu sayede Anadolu ile Türkistan arasında göç yolları da oluşmuştur. 1220'de başlayan Moğol istilasından kurtulmaya çalışan Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan gelen Türkmen grupları ile Oğuzlar, büyük bir ezici güç haline gelerek Anadolu'da toplanmaya başlamışlardır (Ünal, 2014: 18).

Yaşanan yoğun göçler neticesinde Anadolu'nun büyük bir kısmının XI. yy.dan başlayıp XIV. yy.a kadar Türkmen ülkesi özelliği taşıdığından XIV. yy.daki yabancı yazarlar da bahsetmişlerdir (Sümer, 2016: 7).

XI.-XIII. yüzyıl Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin giyim kuşamının tarihi bir kronoloji çerçevesinde değerlendirildiği bu çalışmada; kapsamın, ilk bakışta geniş bir tarih periyodunu içerdiği görülür. Bu geniş çerçeveye rağmen bazı dönemler sınırlı kaynak ve belgeyi içerdiğinden çoğunlukla yazılı kaynaklardaki bilgilerle yetinilmeye çalışılmıştır. Ayrıca her döneme ait mevcut materyallerin bulunmaması sebebiyle de bölümler, kendi içinde bir takım sınırlandırmalara tabi tutulmuştur.

Üç bölümde ele alınan araştırmanın evrenini, XI.-XIII. yüzyıl Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı kapsamaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde; Oğuz Türklerinin giyim kuşamını etkileyen; coğrafya-iklim, kültürel, dini ve ekonomik faktörler değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde; Oğuz Türklerinin giyim kuşamının temel kavram ve terimlerine, özelliklerine değinilecek; giyim kuşam işlevsel açıdan ve estetik açısından ele alınacaktır. İşlevsel açıdan giyim kuşam; günlük yaşamda, törenlerde, savaşlarda ve mesleki giyim kuşam olarak dört başlık altında incelenmiştir. Oğuz Türk Giyim kuşamının estetik olarak değerlendirilmesinde desen ve motifler araştırılacaktır. Ayrıca Oğuz Türklerinin giyim kuşamında gelişimlerle birlikte görülen değişimler bu bölümde yer almıştır.

Üçüncü bölümde; konuya ait koleksiyon çalışması öngörülmüş olup o dönem giyim tarzı güncel giysilere dönüştürülerek tasarım ve uygulamalar yapılacaktır.

Oğuz Türklerinin giyim kuşamı, Horasan'dan Anadolu'ya göç ile birlikte Anadolu'nun Moğollar tarafından istilası, Osmanlı Dönemi'ne kadarki geçiş süresiyle sınırlandırılmıştır. Ayrıca araştırmada, kültürün giyim kuşamı nasıl etkilediği, özellikle giyim terimlerinin eserlerde ne şekilde yer aldığı, nasıl işlendiği, ne gibi benzerlikler ve farklılıklar gösterdiğini tespit etmek için tarihi, coğrafi, kültürel, sosyolojik, folklorik araştırmayı da kapsamaktadır.

D. Araştırmanın Önemi

Bu konu, aynı dili konuşan fakat değişik coğrafyalarda yaşayan Oğuz Türklerinin ortak giyim kuşamı ile ilgilidir. Ayrıca doğal olarak etkilendikleri kültür, coğrafya ve inanç bakımından farklılıklar ve benzerlikler de söz konusu olmaktadır. Bu araştırma, tüm Oğuz Türk topluluklarının giyim kuşam kültürünün ortak özelliklerinin araştırılmasına ışık tutması ve bu toplulukların sonraki dönemlerine de uygulanarak konunun bir bütünlük içinde ortaya konulması bakımından önem arz etmektedir.

1. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1.1. Coğrafya – İklim Faktörleri

İnsan, yapısı gereği yaşadığı ortamdan faydalanabilmeyi bilmiştir. Çevresini tanımada, yaşadığı ortam ile ilgili sorunların çözümünde coğrafyayı kullanmıştır. Coğrafya, yeryüzü ile insan arasında bağ kurmanın düzenleyicisi olarak bilim dalları arasında yerini almıştır ve almaya da devam etmektedir.

Coğrafya bilimi insanoğlunun yeryüzündeki varlığıyla başlamış, MÖ. 4. yüzyılda yaşamış olan Yunan bilgin, Aristoteles'in "yer tarifi" deyişiyle milattan sonraki yüzyıllarda bilim dalı haline gelmiştir.

Kısacası coğrafya bilimi ile insanlar, doğal çevresinde birbiriyle uyum içinde yaşarlar. Fiziksel dünya ve insan dünyasının uyumlu olmasını hedefler. İnsanların görünür bir mesafede yaşadıkları yerlerden uzak durma arzusu, uzak yerlerden haber alma arzusu, merak dürtüsü, ekonomik gelişme ve siyasi olaylar coğrafi temalardır (Güner, 2017: 33).

X. yüzyıldan beri İslâm dinine ve uygarlığına dâhil olan Oğuz Türkleri, 1040 yılında İran'ın doğusunda kurulan Büyük Selçuklu Devleti (yani Horasan) ile Ortadoğu'daki İslâm ülkelerini yönetmişlerdir. Selçuk Bey, Selçuklu coğrafyasının kuzeydoğu sınırındaki Sirderya Nehri civarındaki “Cend şehrinde” yaşamış ve yaşadığı bölgeye ismini vermiş bir Oğuz beyidir (Ergun, 2018: 2).

Horasan Emiri olduktan sonra Selçukluların başına geçen Tuğrul Bey, Dandanakan savaşı sonrasında kardeşi olan Çağrı Bey'e Horasan'ı bırakıp hızla güney ve batı istikametine yönelmiştir. Önce Nişabur'a, ardından günümüzde İran toprakları olarak bilinen yerlere girip Taberistan ve Cürcan bölgelerini almış, öldüğünde (1063) ise Büyük Selçuklu Devleti'nin sınırlarını Ceyhun Nehri'nden (Orta Asya) Fırat Nehri'ne (Anadolu) kadar genişletmiştir. Ölümünden sonra başa geçen oğlu Alpaslan

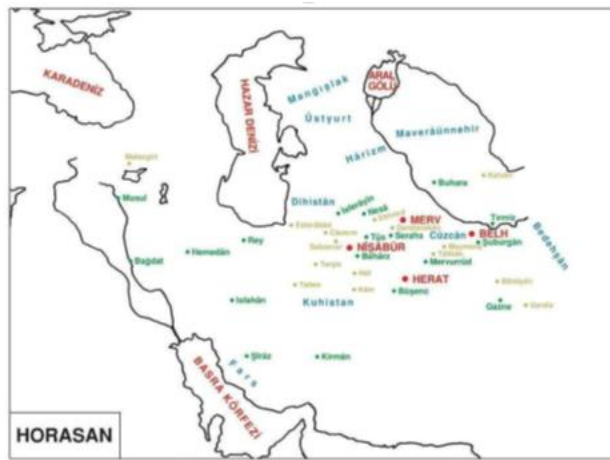
ise; dokuz yıl yaptığı hükümdarlığı ile babasının mirasına Horasan'ı katmıştır (Ergun, 2018: 3).

1.1.1. Horasan

Selçuklular XI. yy.da Orta Doğu'ya Maverâünnehir'den indiklerinde, İç Asya geleneklerini de beraberlerinde götürmüşlerdir (Diyarbakirli, 1977: 102).

Selçukluların siyasi, idari ve kültürel merkezi olan Horasan, geniş coğrafi çevrede köklü ve kalıcı bir iz bırakmıştır. Selçuklular Horasan'ı yönettiklerinde el sanatının en gelişmiş şekli dokumaydı. Kumaş dokumacılığı yanında, halı dokumacılığı Türklerin ve İranlıların en önemli el sanatlarından biridir. Tûs'ta üretilen ve diğer şehirlere ihraç edilen keçe dikkat çekicidir (Piyadeoğlu, 2008: 143).

Horasan (güneşin doğduğu yer); İslâm coğrafyacılarının tarifinde doğuda Huttel, Gur ve Sistan'ın; güneyden Deştülüt, Kirman ile Rey arasındaki Fars topraklarının; batıda Deştikevir'in (batı kısmı) ve Taberistan, Cürcan; kuzeyde ise Türkmenistan'ın bir bölümüyle çevrili sınırlar içerisindedir (Resim 1) (Pırlanta, 2012: 692). Günümüz coğrafyasındaki Horasan; İran'ın kuzeydoğusundaki bölgedir. Bu bölge; Nişabur, Herat, Belh, Merv, Serahs, Tûs şehirleri ile sınırlandırılmaktadır. Merv, Nesa ve Serahs bölgesi Türkmenistan'a, Belh ve Herat bölgesi Afganistan, diğer bölgeler ise İran ile sınırlıdır (Varol, 2004: 116).



Resim 1: Horasan (Piyadeoğlu, 2008: 340).

Horasan sanayi ürünlerinde büyük zenginlik sağlamıştır. Özellikle Merv'de zanaat çok gelişmiştir. Şehirlerde imâl edilen kumaşlar Horasan bölgesi genelinde ünlüdür. Ayrıca, Nesâ'da inci işlemeli kumaşlar üretilirken, Serahs'ta, simli kumaşlar üretilmektedir. Nesâ, ipek ve örme kumaşların da üretildiği önemli bir merkezdir. Tilki derisi kürk, diğer ünlü ürünlerden biri haline gelmiştir. Tüm Horasan şehirleri, özellikle Merv, Nişabur ve Belh'de pamuklu kumaşlar da üretilmektedir. Bu dokuma kumaşlar daha sonra kıyafet haline getirilmekte ve İran'a, hatta doğu ülkelerine ihraç edilmektedir. Nîşâbûr ve etrafında keten, ipek ve pamuklu kumaş üretim merkezleri bulunmaktadır (Piyadeoğlu, 2008: 142).

İbn Havkal'a göre Nişabur'da üretilen kumaş çeşitleri aktif ticaret ve üretim kapasitesine sahip olmanın yanı sıra üst sınıfın tercih ettiği yüksek standartları olan çok kıymetli pamuklu ve ipek elbiseler üretilmekte, hatta İslâm ülkeleri dışına ihraç edilmektedir (Samur, 2005: 97). Bu şehir, kendisine bağlı birçok yerleşim birimine sahiptir ve Horasan'ın en çok kasaba ve köyü olan yerdir (Pırlanta, 2012: 692).

Merv'deki tarımsal ve endüstriyel üretim ciddi orandadır. Horasan kumaşları olarak bilinen yüksek kaliteli kumaşlar burada dokunuyordu. Pamuk ve ipek Merv çevresinde üretilmektedir. İpek kozaları bile buradan Cürcan ve Taberistan'a gitmektedir (Samur, 2005: 96-97).

Türkler, Samanoğulları döneminde de başlattıkları Horasan'a kademeli olarak yerleşmeyi, Gazneliler döneminde hızlandırmış ve Selçuklu döneminde büyük gelişme kaydetmiştir. Kaynaklarda, Anadolu-Türk tarihinde Horasan'ın önemi inkâr edilemez bir şekilde vurgulanmıştır (Kuban, 2009: 136).

Tekstil boyaları, genellikle belli bir bölgede üretilmekte ve o bölgedeki kişilerin renk tercihi kıyafet renklerini belirlemektedir. Örneğin çivit zengini Kirman ve Horasan'da mavi; Yemen'de sarı, Endülüs'te kırmızı renk kıyafetler ön plandaydı (Özdal, 2017: 133).

XI. ve XII. yüzyıllardan itibaren Türklerin Anadolu'ya yerleşmesi bu toprakları Müslümanlar için kalıcı bir yuva haline getirmiştir. Anadolu'ya hemen hemen

bütün İslâm dünyasından aydınlar gelmiştir. Yolculuk, göçebelikten yerleşik hayata geçişte önemli rol oynayan Horasan'ın erenleri ile başlamıştır (Haksever, 2012, 157). Ayrıca M. Kaşgarlı, Oğuz Türklerinin "ütü" kelimesini bildiklerini ve kullandıklarını (Turan, 2014: 132), bunun da yerleşik yaşamın bir işareti olduğu düşünülmektedir.

Oğuz Türklerinin kıyafetlerinin bir diğer özelliği de kat kat giyimdir. Bu giyim tarzının coğrafi koşulları nedeniyle bir ısıtma işlevi vardır, bu nedenle ilk tercihtir. Giysiler katlar halinde giyildiğinde, her katman arasındaki sıra önemlidir ve her katman arasında gösterilen kumaş dikkatlice seçilmelidir. Uzun yelekler, ceketler ve önlükler iç mekânlarda kolaylıkla çıkarılabilir özelliktedir. Oğuz Türkleri arasında bu kısım üretimin ana kısmını oluşturur. Oğuz Türkleri genel olarak soğuk coğrafya insanları olduklarından dolayı, tepeden tırnağa daha fazla kıyafet giymesi gerekmektedir. Burada, tekstil ve diğer üretim türleri, özellikle deri, Bölüm 2'de ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

Oğuz Türkleri yaşadıkları coğrafyaya hâkim olmalarının yanısıra yaşanan süre içerisinde askeri, siyasi, ekonomik, sosyol-kültürel birçok açıdan geleneklerini de devam ettirmişlerdir.

1.1.2. Anadolu

Oğuz Türklerinin Büyük Selçuklu Devleti'ni kurarak yurt edindikleri Anadolu, Asya ve Avrupa'nın birleştiği bir kara parçasıdır. Bu nedenle de insanlık tarihi boyunca stratejik öneme sahip olmuştur. Konumu itibarıyla yaşanan coğrafyanın sıcaklık vb. hava koşulları; yerleşim alanlarını ve buna bağlı olarak tarımı, hayvancılığı, iletişimi, ulaşımı, giyim tercihlerini ve iş fırsatlarını etkilemiştir.

Giyimi etkileyen en önemli faktör ise iklimdir. Çünkü Anadolu'da dört farklı iklim türü gözlenmiştir. İklim tipleri giyim kuşamla da yakından ilgilidir. Anadolu'nun yapısı gereği geleneksel giyimde etkili, kültürel çeşitlilik açısından zengin ve yerel özellikler gösteren, iklim ve coğrafi koşullar bakımından farklılık göstermektedir.

1- Bozkır İklimi: Step iklimi olarak da adlandırılır. Bu iklim türü, Orta Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da ağırlıklı olarak yarı kurak ve az yağışlıdır. Yazları ortalama sıcaklıklar 20-25 derece, kışın 0 ile -3 derece arasındadır.

Güneydoğu'da yaz sıcaklıkları 30 derecenin üzerindedir.

- 2- Karadeniz İklimi:** Yağmur ve nem özelliğine sahiptir. Doğal yapısına paralel olarak Doğu Karadeniz, Orta Karadeniz ve Batı Karadeniz'de farklı görünümler kazanır. Doğu'da Kafkas dağlarının etkisi ile ılıman hava hâkimdir.
- 3- Akdeniz İklimi:** Kışları çok yağışlı olan Akdeniz ikliminde yazlar sıcak ve kurak geçmektedir. İklimin özellikleri Akdeniz sahillerinde ve Ege'de görülmektedir. Marmara Bölgesi geçiş karakterine sahiptir.
- 4- Doğu Anadolu İklimi:** Karasal iklim hâkimdir. Kışları uzun ve karlıdır. Don görülmektedir. Kuzeyi ile güney arasında sıcaklık farkları fazla olur (Türkoğlu, 2002: 3).

Derin bir kültürel mirasa sahip Oğuz Türkleri, giyim tarzlarını kültürlerine, yaşam tarzlarına ve coğrafi şartlara göre kullanmışlardır. Hayvancılık ve toprakla yaşayan eski Oğuz Türkleri farklı koşullarda yaşamışlardır. Farklı iklim türlerine uygun giysilere ihtiyaç duymuşlardır (Ögel, 1991: 2).

Orta Çağ'ın en önemli seyyahlarından Marco Polo, XIII. yy.da Çin'den dönerken Anadolu'dan geçmiş ve burada gördüğü; çoğunluğu al renkli, altın tel ile dokunan ipekli kumaşların İç Anadolu'da dokunup güneydeki şehirlerde bulunan sahile yakın limanlarda Venedik ve Cenevizli tüccarlara satıldığını belirtmiştir. Selçukluların çok iyi örgütlenmiş bir dokuma loncaları bulunduğunu ve ticaret yollarına çok önem verdiğini anlatır. İpek yolu üzerine yapılan birçok kervansaray bunun bir başka göstergesidir. Kumaşlar için gerekli olan ipek; İran'dan, Astraban'dan kervanlarla taşınarak Erzurum, Erzincan ve Sivas'ın üzerinden Konya'ya getirilmiştir (Akt: Salman, 2011: 36).



Resim 2: Anadolu Selçuklu Egemenliğindeki Kentler ve Ulaşım Ağları (Özcan; Yenen, 2010: 57).

Tarihin her döneminde göçebe Oğuz Türkleri, şehrin yaşamına ve zenginliğine her zaman ilgi duymuşlardır. Diğer bir deyişle, her göçebe Türk, fırsat verildiğinde yerleşmek istemiştir. Ancak göçebelerin şehirlere yerleşmesi ve burada yaşamaya devam etmesi kolay değildir. Öncelikle bu şehirde kazanılabilecek bir iş ve meslek öğrenmesi gerekmektedir. Açıkcası, bu konuda rehberliğe ve araçlara ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu noktada Ahiler, Anadolu göçebelerinin yerleşik yaşamında tarihsel süreç içerisinde görev üstlenmişlerdir. Nitekim göçebe hayatını bırakıp bu şehre gelen her gence Ahiler bakıyor, meslek öğretiyor ve işlerini kurmalarına yardımcı oluyordu. Bu nedenle Ahi halkının güçlü desteği ile Anadolu Türk toplumunun kentleşmesi ve kent kültürüne uyumu sağlıklı ve sağlam bir şekilde gerçekleştirilmiştir (Koca, 2003: 33).

Orta Asya ile birlikte İran, Irak, Suriye ve Anadolu topraklarında siyasal, kültürel ve medeni değişiklikleri başlatan Selçuklular; bu topraklarda dinleri, kültürleri ve medeniyetleri de harmanlamışlardır (Akt: Ergun, 2018: 8).

Oğuz Türklerinin Anadolu'ya yerleşmesinden önce Orta Asya'daki farklı milletlerin kültürlerinin Anadolu'yu etkisi altına aldığı görülmektedir. Bu etki, özellikle Bizans döneminde (Türkoğlu, 2002: 134) devam etmiştir (Resim 3). Bir Bizans minyatüründen ayrıntıda (XIV. yy.), soldakiler Türk usulü salma kollu tunik ve börk taşıdığı görülmektedir.



Resim 3: Türk-Bizans İlişkilerinin Kıyafetlerde Yansıması

(Türkoğlu, 2002: 134).

1.1.3. Göç

Türkler gerçekleştirdikleri akınlar sayesinde (1029, 1043, 1045) Anadolu coğrafyasını tanıma fırsatı yakalamışlardır. Gümüştigin ile Afşin isimli komutanların sürekli olarak gerçekleştirdiği akınlar (1067-1071) neticesinde Bizanslıların Malazgirt Savaşı'nı kaybetmiş, böylece Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri kesinleşmiştir (Ergun, 2018: 6).

Oğuz Türkleri göçmendir ve tarih boyunca da yayılmışlardır. Bu nedenle dünya coğrafyasını siyasi ve kültürel olarak etkileyen kabileler olarak adlandırılırlar (Koca, 2008: 3). Tüm Türkler Anadolu'ya aynı anda gelmemiş, bu durum göç dalgası ile devam etmiş ve hiç bitmemiştir.

Orta Asya'dan göç eden ilk Türk boyları, Anadolu merkezine göre bozkır karakterinin orta ve güneydoğu kesimlerini tercih ediyor gibi görünse de bu bölgelerin iklimine ve doğal ortamına uyum sağlayabilmişlerdir (Türkoğlu, 2002: 3).

Maveraünnehir adıyla bilinen; Aral gölü ile birleşen Seyhun ve Ceyhun nehirlerinin aşağı ve orta bölümleri X.yy.da Oğuz sınırları olarak yer almıştır (Resim 4) (Akt: Buldur; Meydan; Güngör, 2016: 932).



Resim 4: Oğuz Coğrafyasında ve X. Yüzyıl Dede Korkut Destanı'nda Geçen Yer İsimleri (Buldur; Meydan; Güngör, 2016: 932).

Oğuzların hayat sürdüğü bu alanlar, sert karasal iklimin olduğu yerlerdir. Kış; burada soğuktur ayrıca sert ve uzun sürmektedir. Şiddetli geçen kış şartları nedeniyle Seyhun ve Ceyhun nehirleri donmaktadır. İlkbaharda havalar ısındıkça yüksek dağ ve düzlüklerdeki kar erimektedir. Oğuz halkının en önemli geçim kaynağı küçükbaş hayvancılığı olup Oğuzlar sıcaklık ve yağışlarla canlanan bitki örtüsünden yararlanmak amacıyla yeni otlaklar bulmak için yaylalara çıkmaktadırlar. Havanın soğumasıyla yayladan dönüşler başlar. Bu yaşam tarzı son derece hareketlidir. Bu aktif yaşam tarzı, içinde yaşadıkları çadırların sökülmesini, yeni bir yere taşınılmasını ve kendi çadırlarının kurulmasını, çevredeki diğer insanlardan otlakları ve sürüleri koruyabilecek bir yaşam biçimi haline getirmeyi gerektirir (Buldur, Meydan, Güngör, 2016: 932).



Resim 5: Türk Bozkır Hayatından Bir Görünüm

(<https://www.yardimcikaynaklar.com/wp-content/uploads/2015/12/t%C3%BCrk-bozk%C4%B1r-hayat%C4%B1ndan-bir-g%C3%B6r%C3%BCn%C3%BCm.jpg> E.T. 10.02.2020).

Bu yaşam biçiminde Tuğrul Bey, aynı soydan gelen insanlara yurt edindirmeyi, geçim ve iyi yaşam koşulları sağlayabilmek adına devlet düzeni oluşturmayı amaçlamıştır. Kendi yöntemlerini kullanarak göçmenleri sadece egemenliğinde toplamakla kalmayıp göçmen soydaşlarını Doğu Anadolu'ya yönlendirmiş, aynı zamanda Bizanslılara karşı da kutsal savaş ilan etmiştir (Turan, 1971: 21; Turan, 1955: 77-90).

Türk boylarının Anadolu topraklarına göçü 1071 Malazgirt Zaferi ile başladı ve 1221'den 1260'a Moğol saldırısının hızlanmasıyla Anadolu, Türklerin yeni yurdu olmuştur. Türkler, Anadolu'daki kültürel değerlerden etkilenerek kendi kültürlerine İslâmiyet'in değerleriyle yeni bir değer oluşturmuşlardır (Begiç, 2015: 158).



Resim 6: Türklerin Göç Yolu

(<https://webbii.net/turklerin-anadoluya-gelisi/>, E.T. 18.03.2020).

Bölgeyi yurt edinmeye çalışan Selçuklular, ilk dönemde kısa süreli siyasi ittifaklarla çökmemeye çalışmışlardır. Çin'den 1017-1018 ve 1030-1040 yıllarında gelen Oğuz ve Kıpçak Türkleri sayesinde Selçuklu'nun kuvveti artarak (Turan, 1971: 7, 12; Divitçioğlu, 2005: 67, 70) Gaznelileri 1040 yılında Dandanakan Zaferi ile mağlup ederek imparatorluğun temelini atmışlardır.

Bu dönemde Türkler, Anadolu'daki Hristiyan âlemiyle yakın temaslarda da

bulunmuşlardır. Nitekim 1071 Malazgirt Savaşı'ndan önce Türkiye'nin (Türklerin) Anadolu'yu işgali (fethi) ve göçü, Kafkaslar, Irak ve Suriye üzerinden başlamıştır (Süslü, 1989: 6).

Anadolu, Malazgirt Muharebesi'nde Türkler tarafından alındıktan sonra Orta Asya'dan Türk göçmenlerini kabul etmiştir. Bu göçler bir asırdan fazla sürmüştür. İlk göç gönüllü olsa da Moğolların kanlı saldırısı nedeniyle son göç zorunlu hale gelmiştir. Taşkent, Semerkant, Merv, Buhara gibi büyük şehirlerin esnaf ve sanat erbabları göç yolları ile Anadolu'ya gelmişlerdir. Kökenleri Türk olan bu esnaf ve sanat erbablarını Anadolu'da iki önemli tehlike beklemekteydi. İlki Rum yerli halkın karşısında sanat ve ticari yeteneklerini geliştirmeleri gerekmekte, diğeri ise Moğol saldırılarına karşı savaş güçlerini artırma istekleri. Bu şartlar sonucunda yeni bir toplum düzeninin oluşmasına zemin hazırlanmış, Ahilik ortaya çıkmıştır (Çelik, 2017: 92).

Ahi cemaatinin temel amacı, göçebe ve yarı göçebe Türkmenlerin yurt edindiği, yeni yaşam alanlarına ve bunları şehir hayatına alıştırmaktır. Ahi öncülüğünde Anadolu şehrinde ticarethane ve atölyeler açılmıştır. Böylelikle göçebe hayattan yerleşik hayata girmelerine yardımcı olunmuştur. Kırsal kesimde serbestçe dolaşan, hayvancılıkla uğraşan bu insanları kent ve kent yaşamına hazırlamak kolay değildir. Bildikleri ve alıştıkları hiyerarşik sisteme benzer yapı Ahilikte karşımıza çıkmaktadır. Maddi ve manevi gücü olan Ahibaşılar, bu ilişkileri yeniden düzenlemişlerdir (Hatalmış, 2019: 316).

Bilindiği üzere 1071 Marazgit Zaferi'nin ardından Anadolu'ya yerleşen Türkler deri alanında oldukça ilerlemişlerdir. Bu dönemde Ahilik teşkilatının etkisi büyük olmuş ve teşkilat Anadolu deri üretiminin gelişmesinde rol oynamıştır (Tekin, 1993: 52).

Selçuklular XI. yy.dan sonra Maverâünnehir'den Orta Doğu'ya geldiklerinde iç Asya geleneklerini de birlikte getirmişlerdir (Diyarbakirli, 1977: 102). Türklerin ana yurtlarından getirdikleri giyim kuşamlarında, özellikle bazı alışılmış aksesuarlarda değişiklik yapılmadığı, bunları daha asırlarca kullandıkları gözlenmektedir.

Özellikle askeri amaçlı kullanılan zırh üstü yelekler ve cepkenler, kenarı tüylü ve kumaştan yapılan sarık (yarı kalpak), bacadan aşağıya doğru daralan dar şalvar gibi kıyafetleri çoğunluktadır (Kayabalı; Arslanoğlu, 1973: 1238).

Bozkır kültürü hakkında Khazanov; "Avrasya bozkır tipi", Avrasya bozkırının coğrafi koşullarına ve sağladığı imkân veya ihtiyaçlara göre oluşturulmuş ve geliştirilmiştir. Coğrafi koşulların toplumsal yaşama ve medeniyet oluşumuna etkisi düşünüldüğünde; bozkır coğrafyasının bölgede yaşayan tüm toplumun yaşamına, düşünce tarzına, inançlarına ve dünya görüşüne, gelenek ve göreneklerine, kültürüne her yönden etkisi olacağı kesindir. Birçok farklı dilde konuşan Avrasya bozkır topluluklarında bile şaşırtıcı şekillerde ortak bir bozkır kültürü paylaşıyordu. Ancak coğrafya, tek başına etkili bir kültür oluşturamaz (Gürçal, 2019: 16) demektedir.

Gelenekler ve giyim tarzları gibi birçok faktör, toplumdan topluma değişir. Derin bir kültürel mirasa sahip Oğuz Türkleri, giyim tarzlarını kültürlerine, yaşam tarzlarına ve coğrafi şartlarına göre kullanırlar. Hayvancılıkla uğraşan ve karada yaşayan eski Türkler farklı koşullarda yaşamışlardır. Türkler; çalılara, taşlara ve soğuğa dayanıklı giysilere ihtiyaç duymuşlardır (Ögel, 1991: 2).

Oğuz Türklerinin kıyafet kültürü incelendiğinde tarih boyunca değiştiği görülmektedir. Orta Asya göçebe toplumunda Türk toplumu kadın ve erkek benzer kıyafetler giymektedir. Türkler Anadolu'ya geldikten sonra da geleneksel giyim tarzlarını korumuşlardır. Ancak yeni coğrafi ortamda karşılıklı kültürel alışverişlerden dolayı karşılıklı etkileşimde bulunmuşlardır. Bu bağlamda Türkiye Selçuklu Devleti'nin yıkımına neden olan Moğollar, savaşlarda at binerken deri giysiler, botlar ve koşum takımları kullanmış ve dericilikte ünlenmiştir. Deri dünyasında Moğolların özel bir yeri olduğuna şüphe yoktur (Lkhagvajav, 2008: 842).

Göçebe yaşamının gereği olarak Türkler, Orta Asya'da rahat giyim ve deri kıyafetleri tercih etmişlerdir. Onlar için ata binmek vazgeçilmezdir. Deriden yapılan pantolon, kürk ve çizme ise en yaygın kıyafetlerdir. Koşum takımı, deri iş elbiseleri, su şişesi, yemek tabağı kutusu tamamen deriden yapılmıştır. Deri süslemeler zarif bir şekilde işlenmiştir. Deri dekorasyonu ve deri uygulamasının üst düzeyde olduğu söylenmektedir (Diyarbakirli, 1972: 78-79).

Bozkır geleneği ile birlikte Türklerin coğrafi ortamda giyim kültürü ve giyim tarzlarının zenginliğini belirlemesi önemlidir. Bu zenginlikler, birçok bölgede devlet kuran ve farklı ülkelerde yaşayan Türklerin Orta Asya kültürüyle olan iletişiminden kaynaklanmaktadır (Ayhan, 2007: 190).

Türk bozkır giyiminin ana malzemeleri kuzu, koyun, sığır, tilki ve az sayıda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünüdür. Eski Türkler kıyafet yapmak için kumaş dokur ve kendir dikerlerdi. Yün ve bez ile yapılan iç çamaşırları giyerlerdi. Bozkırın tipik kıyafeti ceket ve pantolondur. At üzerinde bu şekilde rahat olabiliyorlardı (Kafesoğlu, 2013: 306). Ayrıca batı bölgelerde bozkır giysileri, ceket ve pantolonlar yaygın kullanılmaya başlanmıştı. Romalılar gömlek giymeyi Türklerden öğrenmişti. Askeri reformlar sonucunda Bizans'a giren Türk geleneğinde kıyafet ve saç modelleri de vardı. Justinianos yönetiminden bu yana Hunların, Bulgarların ve Avar'ın kıyafetleri ve tıraşları başkent İstanbul'da popüler olmuştur (Kafesoğlu, 1987: 79).

Dericilik, eski çağlardan beri insan yaşamı içerisinde varolmuştur. Derinin bir sanat eseri olarak görülmesi ise deri işleme teknolojisinin keşfedilmesiyle başlamıştır. Böylece insanlığın gelişmesiyle deri ürünler; giyimden çadırlara, dekorasyondan sanata birçok alanda yer almıştır (Kanbay, 1993: 82).

Türklerin deri ticareti Orta Asya'da başlamış ve batıya doğru ilerledikçe Anadolu'ya taşınarak gelişmeye devam etmiştir. Bu uzun süreçte farklı sosyal ve kültürel yapılara göre deri kullanımı genişlemiş ve tasarım da artmıştır (Özdemir; Kayabaşı, 2007: 15).

Hayvanların evcilleştirilmesiyle deri işleme sayesinde günlük yaşamın birçok alanında yeni bir döneme girildiği görülmektedir. Bu bakımdan, yaşam kaynağı olarak hayvancılığa bel bağlayan yerleşik ve göçebe Oğuz Türklerinin deri üretimine ilk giren topluluklardan biri olduğu bilinmektedir. Türkler deriyi işleyebilecek ve talebi karşılayabilecek işlevler edinmiş ve zengin deri teknolojisini Orta Asya dışındaki diğer bölgelere de yaymışlardır (Aslanapa, 1974: 162).

İnsan ve hayvan vücudunu örten kıl, tüy ve pullarla kaplı deri; insan vücudunu dış etkenlerden koruyabilen çok kalın, dayanıklı ve elastik bir tabakadır (Haytaoğlu, 2006: 93). Bu özelliklerinin yanı sıra, kalıplama kolaylığı nedeniyle de deri tercih edilmektedir. Deri, eski çağlardan beri insanların ihtiyaçlarını karşılamaktadır (Harmancıoğlu; Dikmelik, 1993:1).

X. yüzyılda Batı Oğuzlar kunduz derilerini neredeyse tüm Doğu ülkelerine, özellikle ticarete hâkim olan Hazar ve Bulgar tüccarlara satıyorlardı. Oğuzeli'den alınan kunduz derileri tüccar aracılığıyla Kafkasya ve Anadolu'daki pazarlara gönderiliyordu (Agacanov, 2002: 150).

Türklerin Anadolu'ya göçlerinden önce ve sonra kıyafetlerinde derinin yanı sıra kürk kullandıkları da bilinmektedir. Orta Asya'da eteklere kürk dikilirdi. Bazı Türk dillerinde bu eteğin "kunduzlama" kelimesiyle kullanıldığı bilinmektedir. Bunu, "giysilerin kenarlarına kunduz kılı dikmek" anlamıyla kullanılmıştır (Ayhan, 2007: 193).

Kürk, Karadeniz ve Hazar Denizi dışındaki kuzey ülkelerinden getirilirdi. Orta İtir (Volga) Havzası'nda yaşayan ve İslâm dünyasında kürküyle ünlü bir kavim olan Burt'un siyah ve kızıl tilki kürkleri ünlüdür (Sümer, 1985: 16, 17).

1.2. Kültürel Faktörler

Günümüzde en çok tanımı yapılan kavramlardan biri de "kültür"dür. Yapılan çalışmalarda kültüre dair yüzlerce tanım bulunmaktadır. Aslında herkes kültürü farklı şekilde tanımlayabilir, bu nedenle farklı tanımlarla karşılaşılabilir.

Önemli olan, bu tanımlarda bulunan ortak unsurlardır ki kültür tanımı sosyal, kültürel, yerleşik ve kabul edilmiş davranış kurallarını içerir. Bu normlar, tarihsel birikimin sonucudur ve içinde yaşadığımız toplumun özelliklerine uyum sağlayarak kültürel mirasını belirlemektedir. Bu özellikler onları diğer toplumlardan ayırır. Her topluma ait bir kültür olduğu gibi kuruluşların da kendi kültürleri vardır. Yapay olarak oluşturulmuş bir sosyal düzen veya sistem olarak kabul edilen bir organizasyon, kendi

özgün kültürünü geliştiren bir mikro toplum olarak görülebilir. Bu mikro toplum; uygulamaları, değerleri, inançları, normları, sembolleri, teknolojileri, yapıları, süreçleri, yönetim tarzları vb. geliştirmiş ve benimsemiştir. Tüm maddi ve manevi değerler o örgütün kültürünü oluşturur (Nişancı, 2012: 1279).

Kolektif ve geniş ölçüde etkileyen bireysel kültürler ise sosyal istikrar ve süreklilik sağlayabilir. Birey yalnızca kişisel kültürün koruyucusu değildir, onun hem yaratıcısı hem de kişisel kültürün değiştiricisidir. İnsanlar kendi kültürlerini etkileyerek sosyal değişimi yaratırlar. Kültürel unsurlar arasında inançlar, sanat, ahlak, kanunlar, gelenek ve görenekler, semboller ve toplumun üyesi olma isteği bulunur. Aynı kültürü destekleyen insanlar ortak bir düşünce ve davranış planı geliştireceklerdir. Bu ortak planlardan ötürü, aynı kültürel ortamda yaşayan insanlar kolay ve hızlı bir şekilde anlaşılabilir ve böylece ittifaklar kurabilir. Aksi halde farklı kültürlerden insanlar arasında bir anlaşmaya varmak zordur. Kültürel değişimin nedeni budur. Aksi takdirde kültürel değişim ve gelişme imkânsız olacaktır. Kültür; başka bir kültürle etkileşim yoluyla yayılır. Bu nedenle, belirli bir toplum veya başka bir toplumu birlikte yöneten iki toplum gibi olgusal nedenler kültürel değişime yol açacaktır (Abalı, 2009: 34-41).

Oğuz Türkleri, Anadolu'ya yerleşerek çevrelerindeki halklarla da bütünleşip karşılıklı dil ve kültür alışverişlerinde bulunmuşlardır.

Türklerin anavatanı olarak Anadolu'yu yurt tutmalarından sonra Anadolu birçok boyun (Kayı, Bayat, Kınık, Kızık, Peçenek, Yıva, Yüreğil, Salur, Çavuldur, Dodurga ve diğer Oğuz boylarının) anavatanı olmuştur. Sonraki yıllarda Türkmenler, Özbekler, Azerbaycan Türkleri, Karapapaklar, Uygurlar, Kazaklar, Kırgızlar, Kazan Tatarları, Mişerler, Kırım Türkleri ve Tatarlar ve Kafkasya Türkleri Anadolu'ya gelmişlerdir. Bu boylardan her biri ağız özelliklerinin yanı sıra kıyafet ve süsleme malzemeleri de getirmiş, ardından komşu milletlerin ve diğer Türk boylarının etkisiyle bu malzemeler zenginleşmiştir (ICANAS, 2007).

Zenginleşen kıyafetler, sosyal değişimleri belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Tarihsel süreçte, farklı ülkeler farklı giyim özelliklerine sahip olmuştur. Tarihsel gelişim içinde belli bir kültüre sahip toplulukların kıyafetleri de değişebilir (Uysal 2004:

290). Giyim; her ülkenin kültürel, ekonomik, politik ve sosyal koşullarına göre şekillenecektir.

Kıyafet sadece insan kültürünü yansıtmaz, aynı zamanda kıyafet dışındaki sorumlulukları da yansıtır. Başka bir deyişle, kişi aslında kültürünü kafasına koyar. Her kültürün kendi tarzı vardır ve bulunduğu toplumun üyeleri gibi giyinir (Abalı, 2009: 43).

Anadolu, medeniyetiyle olduğu gibi giyim tarihiyle de Avrupalılar dâhil birçok topluluğa yön vermiştir. Öncelikle Hititler, Frigler ve İyonyalıları ait giyimler, eski Yunan ve Roma'da kabul görerek beğeniyle giyilmiştir. Doğu kültürü giyim tarzını benimseyen Bizanslılar ile batıya aktarılan bu kültür yüzyıllarca sürmüştür. Bunlardan başka, Türklerin atası olan Hunların batı dünyasına götürdüğü önu açık kaftan tarzı üstlükler ve adını sonradan pantolon alan altlıklar ile sadece Türklerin değil dünya tarihinde giyim açısından önemli yeniliklere sahiptirler (Türkoğlu, 2002: Arka Kapaktan).

Her dönemde farklı sosyal sınıfların giyim alışkanlıkları değişiklik göstermektedir. Örneğin X. yüzyıldan itibaren genellikle Yakın Doğu ve Ortadoğu'da görülen popüler moda (ince kumaştan yapılmış kapüşonlu yelekler) neredeyse tüm ilmiye sınıfını etkilemiştir. Sicistan ve Merv'de sadece üst tabakanın tercihi olan taylesanı, Şiraz ve Bağdat'da kalemiye ve ilmiye erbapları giymektedir. 1000'li yıllardan sonra giderek ortadan kaybolan bu tarz, sonraki yüzyıllarda da ancak yargı mensuplarının arasında yer almaya devam edecektir. X. yüzyılda, Batı İran'daki üst tabaka insanlar ve bürokratlar arasında ise durra (bir çeşit cübbe) modası ortaya çıkmıştır (Özda, 2017: 132-133).

Anadolu'nun tarihsel sürecindeki geçmişi, Orta Asya'ya olan etkisi, diğer kültürlerle etkileşimi, giyimin çeşitlenmesinde ve zenginliğinde önemli rol oynamıştır. Yüzyıllarca çok zengin giyim kültürüyle Oğuz Türkleri, Horasan'dan Anadolu'ya bu zenginliği getirmiş ve nesilden nesile aktarmıştır.

Farklı kültürlerle olan temaslar sonucunda Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin giyim kuşamı da etkilenmiştir. Bu etkileşim en çok kıyafet biçimlerinde, kumaşlarda, motif ve desenlerde kendini göstermiştir. Mesela, Moğol kıyafetlerindeki yaka şekli Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinde (Resim 7) görülmektedir. Bu benzer özellik Oğuz Türklerinin Orta Asya'ya olan bağının en güçlü göstergelerinden biridir.

Bu konuda Kafesoğlu (2013); “Başka kavimler kopça kullandıkları halde, Türkler düğme kullanırlar ve ceketlerini, Çinliler ve Moğolların aksine, sola açarlardı” demektedir (Kafesoğlu, 2013: 306).



Resim 7: 1. Khripunov N.V. 1207-1266'da Büyük Moğol İmparatorluğu'nun Soylularının Kıyafetleri; 2. Türk Selçuklu Sultanın Kıyafeti.

(<https://tr.pinterest.com/pin/711146597397483322/?d=t&mt=signup>, E.T.11.08.2020);

(<https://i.pinimg.com/originals/df/4a/a4/df4aa485b669f241471c8865d1cb4cce.jpg>, E.T. 22.09.2020).

Anadolu Türk el sanatları, Asya'dan İran ve Irak'a göç eden büyük Selçukluların yanı sıra Çin, Hunlar, Göktürk, Uygur, Gazne, Karahanlı ve diğer Türk ülkelerinin sanat eserlerinden kaynaklanmıştır. Anadolu uygarlıklarından (Hitit, Frig, Yunan, Roma ve Bizans sanatı gibi) beslenmiştir. Türklerin Asya'dan Anadolu'ya getirdiği geleneksel sanatı geliştirmişlerdir ve bu sanatı yaşadıkları İslâmi ortama taşımışlardır (Barışta, 1988:1).

Oğuz kültürünün geleneksel sanatlarından birisi de dericiliktir. Dericilik kültürüne yeni bir boyut kazandırıldığına inanılan Oğuzların hem sanat açısından hem de ticari açıdan önemli bir yer edindiği bilinmektedir.

Faklı coğrafyada yaratılan sanatsal ürünler, Oğuz Türklerinin İslâm'ı kabul etmesinden sonra gelişen Türk-İslâm bütünleşme süreciyle birlikte gelişmiştir (Kuban, 1978: 102). Bu dönemde sanatın gücü artmaya devam ederek her alanda olduğu gibi deri alanında da güzel örnekler ortaya çıkmıştır. Anadolu'nun en zengin örnekleri Selçuklu döneminde görülmektedir (İşcan, 1970: 97).

“Türklerin Orta Asya’dan başlayan dericilik zanaatı, batıya göçle Anadolu’ya taşınarak gelişimine devam etmiştir. Bu uzun süreç içinde sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak derinin kullanım alanları genişlemiş ve tasarımları da çoğalmıştır.” (Özdemir; Kayabaşı, 2007: 15).

Deri sanatını Anadolu’ya getirip geliştiren Türkler, Türkiye’nin tüm kentlerindeki küçük Türk-Ahi topluluklarıyla kalabalık Türk zanaatkârları deri işleriyle uğraşıyorlardı. Deriden elde edilen konçlar (sarı ve kırmızı renkli olup genelde kısa olanları kadınlar tarafından kullanılıyordu), sokman (farklı bir çizme türü), başmak (kadın ayakkabısı) türü ayakkabılar haricinde Türkmenler deriden kışlık elbiseler de yapıyorlardı. Türklerin yaptıkları cilalanmış derilere (sahtiyan) batılı tüccarlar ile Suriye ve Mısır tüccarları çok rağbet ediyorlardı. En çok rağbet gören sahtiyanlar kırmızı ve mor renkte idi. Osmanlı devrinde de dericilik sanatı devam etmiştir. Şöyle ki; XVI. yy.da Türkiye’ye gelen seyyahlar dünya üzerinde Türklerin ürettiği dericiliğin başka bir yerde bulunmadığını yazmaktadırlar (Sümer, 1985: 7).

Askerlerin ihtiyaçları, hayvanlar için eyer ve koşum takımları dâhil tüm ihtiyaçları dericiler karşılanabilmektedir (Haytoğlu, 2006: 32).

Deri yapımının en ihtişamlı dönemi Selçuk ve Osmanlı İmparatorluğu dönemindeydi. Bugün, özenle hazırlanmış kültürel eserler birçok müzede sergilenmektedir. Macaristan Ulusal Müzesi’ndeki “Türk Kaftanı”nın deri deseninde

Selçuklu-Erken Osmanlı dönemi dericiliğinin sanatsal değeri olduğu görülmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 38).

Bilindiği gibi Selçuklu döneminde deri ürünlerle ilgili ticari faaliyetler oldukça hareketliydi. Türkler deriyi işleyerek ihtiyaçlarını karşılayacak çeşitli ürünler elde ettiler (Dağtaş, 2007: 8).

Türkler, Orta Asya'dan Ön Asya'ya geçerken tüm birikimlerini getirerek deri alanındaki deneyimlerini Anadolu'ya taşıdılar ve bu birikimlerini Anadolu'nun mevcut deri işleme teknolojisi ile sentezleyerek büyük ilerleme kaydettiler. Bu nedenle deri ürünleri Anadolu'daki en önemli Türk sanatlarından biri olarak kabul edilmektedir (Haytoğlu, 2006: 25).

Anadolu Selçukluları ve Beyliği döneminde sanat anlayışı ve çeşitli alanlarda sanat eserleri yaratmaya olan yoğun ilgi, malzeme, eşya ve süslemelerde yenilik arayışını getirmiştir. Sanat ve sanatçıya yoğun ilgi gösteren sultanlar, beyler ve üst tabakalarca koruma altına alınmış, deri işleminde ve deri kullanım alanlarında (Sakaoğlu, 2002: 80) sosyo-kültürel yapı ile birlikte büyük değişimler yaşanmıştır. Selçuklu dönemi ile başlayan örgüt, Osmanlı döneminde de varlığını sürdürmüştür (Köksal, 2007: 10).

Oğuz kültürünün köklü geçmişinde önemli bir yere sahip olan keçe sanatı, keçe ile üretilen ürünler ve keçecilik mesleği önemli bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelip yerleşik düzene geçmesiyle, keçecilik geleneksel bir meslek haline gelmiştir. Yerleşik düzenle birlikte Anadolu topraklarında tutunabilme adına güçlü bir yapılanma sürecine girdiler. Bu amaçla yapılan sanatın kaydedilmesi ve belirli kurallara göre çalışılabilmesi için ustaların eğitilmeleri sağlanmıştır. Anadolu'da konargöçer yaşayanlar ve yerleşik hayatı sürenler için keçeden yapılan ürünler önem arz etmektedir. Ahilik sisteminde bir araya gelen keçeciler, giyim kuşamda da insanların keçe ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Bu dönemde

giyim alanında çorap, bot; yelek, pantolon, yamçı (pelerin) ve çoban şapkaları üretilmiştir (Begiç, 2016: 289- 295).

Anadolu'da yaşayan Selçuklular keçeden çadır, eyer örtüsü, çizme, börk ve giyimlerinde keçeden yararlanmışlardır. Çoban giysileri (kepenek) tepme keçeden yapılmış başlıklar da bulunmaktadır (Sevinç, 2015: 5).

XIII. yüzyıl döneminin önemli âlimlerinden Mevlana Konya'ya yerleşmiştir. Mevlevi dervişleri halı, kilim vb. ürünler yerine keçe yaygıyı kullanmışlardır. Başa takılan sikkenin keçeden yapılmasıyla Konya, keçenin merkezi sayılmıştır (Gür, 2012: 1177). Burada Selçuklu dönemi hamamlarında keçe pişirmek için özel bir alan bulunmaktadır. Bu gün bile Konya'da keçeciler çarşısı bulunmaktadır (Önder, 1960: 2230).

Selçuklular çadırlarına süslemeler de yapmışlardır. XIII.yy. ait minyatürlerde Varka ve Gülşah'da bulunan süslü çadırda applike veya işleme tekniğinin kullanıldığı bezeme üzerine hayvan figürleri ve rumiler yapılmıştır. Çadırın bezemesinde keçe veya kumaş dokumanın yapıldığı tahmin edilmektedir.

Selçuklu kumaşları ile farklı toplum olan Bizans'a ait kumaşlar arasında etkileşimden dolayı benzerlikler bulunmaktadır. Orta Asya Türk sanatındaki durağan hayvan figürleri Selçuklularda daha ayırt edici özellikler kazanmıştır (Salman, 2011: 56).

Oğuzlar, zanaatin yanı sıra hayvancılık, tarım ve balıkçılıkla uğraşıyorlardı. Yakübi, XI. yy.'da Oğuzların keçe, yünlü giysiler ve kemik uçlu ok yapımında ustalaştıklarını bildirmektedir. Oğuz Türklerinde el sanatları üretimine dair XI-XIII. yy'a ait kaynaklarda ilginç bilgiler bulunmaktadır. İdrisi, Daranda ve Darku halkının üstün bir zanaatkârlığa sahip olduğunu söylemektedir. Bu konuda Kaşgarlı Mahmud; ayakkabı, elbise, çapan, çömlek ve çeşitli süslerden bahsederken, Türkmen ustalarının keçe, deri, yün, keten kumaş ve diğer malzemelerden çarık yaptıklarını bildirmektedir. Divan-ı Lügati't-Türk'te ustaların kullandığı aletlerden bahsederken “çarık” adı verilen “kendi eğiren ayak çarkı” ile Türkmen zanaatçıların hünelerinden bahsedilmektedir.

Ayrıca gümüşle uğraşan kişilere “komuşîçi”, dokumayla uğraşanlara “culahçı” denilmektedir. Keçe (kigiz), kilim (yolluk) ve dokuma halı (kalı)ları ünlüdür. Kaşgarlı Mahmud, kadın ve kızların çadır bezi ördükleri, kilim ve ince eşlemeli halılar dokuduklarından bahsetmektedir (Agacanov, 2002: 146-147).

Dokumacılıkta en önemli sanatsal faaliyet halı alanıdır. XI. yüzyıl Selçuklu dönemindeki bozkır sanatının armağanı olarak Selçuklu döneminin İslâmi kültür ortamına halıların girmesi muhtemeldir. Daha doğrusu çadır sanatının etkisi yerleşik toplumda bu türden bir farkı artırmaktadır. El sanatlarını geliştirmiş ve bu alanda büyük ilerleme kaydetmiştir. Tarihi tespit edilen en eski halı XIII. yy.a aittir. Kumaş olarak Kopt ve Sasani geleneğinde Erken İslâm dokuma sanatlarında özellikle halife ve hükümdarlara ait saraylarda gelişme gösterip kendi üsluplarını yaratmışlardır (Kuban, 2009: 187).

Dünyanın en eski halısı olan Pazırık halısı üzerinde görülen atlı tasviri (Resim 8), bugün Ermitaj Müzesi'nde Türklere ait olarak kabul edilen sanat eserinin kullanıldığını bilinmektedir. Tekstil ürünlerinden metale ve hatta kaya resimlerine kadar kültürel çalışmalar mevcuttur. Madeni para üzerindeki süvari tasvirinin iktidar, güç ve egemenlik ifadesini yansıttığı, dolayısıyla sikke üzerinde görülen süvarilerin hükümdarı simgelediği söylenebilir. Süvarilerin altın sikkeler üzerindeki kıyafetlerinde Orta Asya'nın etkisi fark edilmektedir (Parlar, 2015: 22).



Resim 8: Pazırık Halısı'nın Detaylarında Atlı Süvariler (Hermitage Müzesi)
(Parlar, 2015: 23).

Diğer sembolik unsurlar gibi, atlı figürler de milattan önceki Avrasya karakter stiline dayanmaktadır. Atlı Nomad denilen betimleme sadece Orta Çağ Anadolu Dükalığı sikkelerinde değil, dini ve sivil mimaride, tekstilde, madenlerde, ahşapta ve doğal mimari eserlerde, devletin sanatsal ve kültürel miraslarından olan sikkelerde de görülmektedir (Parlar, 2015: 23).

Mengüçkoğulları tarafından kesilen sikkelerin, bir yüzünde Bizans İmparatoru'nun portresi, diğer yüzünde de Fahreddin Behramşah'ın adı olan Bizans üslubuyla olduğu izlenilmektedir. Bizans üslubuyla kesilen hem I. Mesud'un (Resim 9-1) hem de Behramşah'ın (Resim 9-2) sikkelerinde görülen portrenin IX. Konstantin'e ait Nomisma Histemenonun'da görülen portre tipiyle ve giyim tarzıyla aynı olduğu ve başlarında da halen bulunmuş (Resim 9-3) (Parlar, 2015: 13) görülmektedir.



Resim 9: 1. Mesud I , 1116 -1117, Bakır, 22 Mm., 4.25g (Parlar, 2015: 12); 2. Fahreddin Behramşah, 19 Mm., 3.15g (Parlar, 2015: 12); 3. IX. Konstantin'e Ait Nomisma Histamenon, Altın, 29 Mm., 4.35g (Parlar, 2015: 13).

XII. yüzyıldan itibaren astrolojik temalar, büyüler, burç ve gezegenler hem Selçuklularda hem de aynı yüzyıldaki medeniyet ve beyliklerde ilgi odağı haline gelmiştir. Bu nedenle bu temaları içeren resimler çeşitli şekillerde ve malzemelerle sikkelerde kullanılmıştır. Bu sanatsal ve kültürel etkilerin yanı sıra Orta Asya'dan gelen Türkler de inançlarını, sanatlarını ve kültürlerini beraberlerinde getirmişlerdir. Roma ve Bizans'ın etkisini Anadolu'ya alarak, şamanizm ve İslâmla sentezleyerek, kendi

inançlarını ve ideolojik sistemlerini oluşturmuşlardır. Oluşturulan semboller, madeni paralarında antropomorfik anlayışlarının dışında kullanmışlardır (Parlar, 2015: 23).

Hepimizin bildiği gibi, Türklerin İslâm'ı kabul etmesi sadece dini bir değişim olmayıp aynı zamanda göç yoluyla da tamamlanmıştır. Batıya yönelmek, İran'ı geçerek Anadolu'ya yerleşmek, çeşitli kültür çevreleri ile iç içe bir yaşama geçmek, kıyafet değişikliğine yol açmaktadır. Bunlar aşağıdaki ana başlıklar altında sıralanabilir:

- a. Giyim malzemelerinin temelini oluşturan derinin yerini farklı kumaşlar almaya başlamıştır.
- b. Erkek ve kadın giyiminde farklar olmuştur.
- c. Örtünme (tesettür) adı verilen yeni bir kavram veya faktör ortaya çıktı.
- d. İran ve Arapların giysileri yaygınlık göstermiştir.
- e. Yerleşik hayatla birlikte kent ve kırsal kesim giyimleri farklılaşmıştır.
- f. Güçlü merkez teşkilatı sadece askeri alanda değil sosyal hayatta da üniforma (tek tip elbise) oranını artırmıştır (Turan, 2019: 240, 241).

Ahilik, kültürümüzü ve medeniyetimizi şekillendiren önemli kurum ve kavramlardan biridir ve milli kültür ve Türk kimliğinin oluşmasında ve korunmasında önemli rol oynamıştır (Günay, 1998, 77).

Eski Türkçede eli açık, cömert ve mert anlamalarında kullanılan “akı” kelimesinden türemiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yerini lonca teşkilatına bırakıncaya kadar askeri, siyasi, sosyal, idari ve ekonomik açıdan etkin bir yapılanma olarak varlığını devam ettirmiştir. Çok işlevli kurumsal bir yapı olan ahilik, Anadolu'nun Türkleşmesinde askeri yönden olağanüstü çabalar göstererek özellikle Moğol saldırılarına karşı büyük rol oynamıştır.

Ahi teşkilatı Anadolu'nun Türkleşip İslâmlaşmasında, Türk kültürü ve medeniyetinin yayılmasında, Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde, gelenek ve

törelere yerleşmesinde çok önemli hizmetler vermiş bir teşkilattır. Anadolu'da Fütüvvet ilkeleri çerçevesinde örgütlenerek esnaf ve zanaatkar topluluğu biçiminde gelişmiştir. Bununla beraber ahi teşkilatı üyeleri arasında askeri, siyasi ve dini önderler de bulunmuştur. XII. yüzyıl Anadolu'sunda toplumsal bir dayanışma örgütü olarak doğan, zamanla bir esnaf örgütüne dönüşerek iktisadi bir kimlik kazanan Ahilik, XII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar "Ahilik" teşkilatı, XIII. yüzyıldan XVIII. yüzyılın başlarına kadar da "Gedik" (Lonca) teşkilatı, olarak toplumun ekonomik ve sosyal yapısını düzenlemiştir (Mangır, 2019: 1).

Oğuzlar, varlıklarını sürdürdükleri tüm coğrafyaları önemli ölçüde etkilemiş olmalarının yanı sıra gelenek-göreneğin somut taşıyıcısı olan ve Türk giyim kültürünün bütün unsurlarını içerisinde barındıran bir giyim-kuşam yelpazesini de miras olarak bırakmışlardır.

1.2.1. Gelenek ve Görenekler

Bir toplumu diğer toplumlardan ayıran kültürün temel unsuru da gelenek ve görenekleridir. Gelenek ve görenekler, toplumun şekillenmesinde önemli bir faktör olan kültürün bel kemiğini oluşturur. Toplum, geleneksel kimliğini uzun zamanda kazanır. Bir ülkeyi diğer ülkelerden ayıran bu geleneksel kimlik de toplumun sürekliliğini sağlamak, kültürün nesilden nesile aktarılması açısından önemlidir.

Gelenek ve görenekler, içinde yaşadıkları toplumda nesilden nesile aktarılan kültürel kalıntılar, bilgi ve davranışlardır. Geçmişten gelen gelenek ve göreneklerin günümüze kadar devam edip, geleceğe aktarılması uzun yıllar alır. En önemli ise tüm topluma yansıyan gelenek ve görenek, yazılı materyallerle sağlanamayacak pek çok bilgiyi bize aktarır.

Oğuz Türklerinin kültüründe kendi öz gelenek ve göreneklerinin var olması, Oğuz Türk kültürünün zenginliğini ve Oğuz Türklerinin kültürüne bağlı bir millet olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Hiç şüphesiz bu kültürün içinde oluşan dini gelenekler ve törenler de bu kültürün vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu yönüyle cenaze merasimleri ve bu merasimlerde uygulanan gelenekler dini geleneklerin kapsamı içindedir.

Giyim kültüründe yaptıkları etki kadar renkte de Oğuzların izlerini görmek mümkündür. Kullanılan renklerin ağırlığı, çeşitliliği, renklerde kullanılan akıcılık Oğuzların karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda Türkler, merasim törenlerinde, ayinlerinde, çadır ve elbiselerinde renklere, özel bir yer vermektedir.

Türk kültüründe renk önemli bir yer tutar. Beyaz (ak) ve al (kızıl kırmızı) yanı sıra yeşil, sarı ve kırmızının renkleri çok önemlidir. Tarih boyunca günlük yaşamdan dini ve milli hayata kadar geniş bir şekilde kullanılmıştır. Türklerde "beyazlık" temizlik, saflık, yüce ve ululuk demektir. Ülkenin büyüklüğünü, adaletini ve gücünü sembolize eder. Devlet büyüklerinin, özellikle savaş sırasında giydiği renktir. Askeri birliklerin üst düzey görevlilerinin veya komutanlarının, diğer askerlerden ayrılmak için beyaz giydikleri, Türklerin İslâm'ı kabul ettikten sonra, bu rengi ulusal gelenekleri dini geleneklerle ilişkilendirmek için kullandıkları bilinir.

Türkler kırmızı ve kızılın farklı tonlarını kullanmışlardır. Kırmızı, koyu turuncuyu belirtmek için kullanılır, kızıl ise parlak kırmızıyı belirtmek için kullanılır. Göktürkler döneminde kırmızı ve yeşilin sarı ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Altay ve Sayan Dağları'ndaki mezarlara göre; mezarlarda yatanların üzerinde üç kat giysi bulunmuştur. Üst katman koyu kırmızı ipektir; bazı giysilerin orta yeşil ipekten yapıldığı ve iç kısmının altın sarısı ipek kumaş olduğu tespit edilmiştir. Sarı, kırmızı ve yeşilin yan yana kullanılması ve Sancak egemenliğinin sembolü olduğu konusunda en eski bilgiler Selçuklu dönemine aittir. Hepimizin bildiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde sarı, kırmızı ve yeşil yan yana kullanılmıştır (Genç, 1997: 45-47).

Siyah renk ise Türk kültüründe kara, toprak rengi, yağız yer anlayışıyla özdeşleşmiştir. Halk tarafından "kara budun" denilmektedir. Kara kul, karavaş veya karabaş deyimleri ise köle anlamıyla kullanılmıştır. Eski Türk yazıtlarında, "kuvveti" "kara budun" olan "gücün kaynağının halkın kendisi" olduğu, "eskiliği" ifade ettiği vurgulanmaktadır. Türk hükümdarlarının tahta çıkma törenlerindeki kullandıkları seccade ve halı seyah renkte olması bu bakımdan önemlidir. Bu sebeple hükümdarlık

ifadesinde kullanılan kara renk, XI- XIII. yüzyıllarda sürekli kullanılmıştır. Aynı zamanda güçlü, büyük, asil emirlere “kara” unvanı verilirdi (Hacıgökmen, 2014: 399).

Oğuzlarda yas tutulan çadır üzerine kara ve ayrıca gök bayrağın asılması gelenektir. Bunu; geri dönüp yurduna geldiğinde “karalı göklü otağın kimin olduğunu sorar” diyen Beyrek’den anlamaktayız. Bu bilgilere dayanarak gök ve kara rengin yas motifinde kullanıldığı görülmektedir. Matem elbisesinin “gök renk” oluşu da, Gök Tanrı inancından gelen bir âdet olduğu düşünülmektedir (Hacıgökmen, 2014: 401).

Bir başka örnekte renkle ilgili olarak; Mevlana'nın da müridlerinden olan Mehmed Bey, kendine bağlı Türkmenlerin kırmızı börk yerine ak börkler giymelerini sağlayarak diğer Türkmenlerden farklı olarak Mevlevi olduklarını ifade etmiştir (Günay, 2012: 331). Ayrıca Mevlânâ'nın Şems ile tanıştıktan sonra halktan ve öğrencilerinden uzaklaşmadığı halde, öğrencileri Şems'e karşı nefret duymuştur. Şems bu nefret sebebiyle bir müddet sonra onun yanından uzaklaşmıştır. Mevlânâ'nın, Şems'in uzaklaşması üzerine yas tuttuğu için “hindibari” adında bir hırka “şekervariz” adında altı dilimli bir tac takmıştır (Öngören, 2004: 443).

Dede Korkut hikâyelerinde Eski Oğuzların yas âdetlerinde matem alameti olan kara renkli elbiseler giydikleri anlatılmaktadır. Oğuzların âdetine göre yaslı çadıra bayrak asılmaktadır. Yas alameti olan kara dışında beyaz renk de matemî ifade etmektedir. Selçuklularda yas zamanlarında beyaz elbiseler çoğunlukla giyilmektedir. Abbasi halifeliğine bağlılığı ifade eden beyaz renk, Sultan İzzettin Keykavus'un tahta geçmesiyle üç gün boyunca beyleriyle birlikte beyaz atlas elbiseler, farklı başlıklar (börk) giymişlerdir (Hacıgökmen, 2014: 399-400).

Oğuz Türklerinin bu renk kültürü, yas ve ölü gömme törenlerine de yansımaktadır. Merasimlerdeki ritüeller, giyim kuşam ve tören adaplarının bugün dahi bir kısmı kullanılmaya devam etmektedir.



Resim 10: Damalı Desenli İpek Parçalı Mezar Örtüsü, X-XI. yüzyıl, Philadelphia Müzesi.

(<http://www.rugrabbit.com/content/seljuqs-met>, 12.09.2020).

Yas tutma geleneği, dünyadaki tüm kültürlerde ortak ritüellerden biridir. Büyük felaketler, başarısızlıklar ve ölümler nedeniyle insanlar üzüntülerini eylemler ve sözlerle ifade etmeye çalışırlar. Bu ritüellerin bazıları sonunda sosyal kurallara dönüşebilir. Şamanizmin etkisiyle Türk kültüründe, insanların uzun yıllardır izlediği yas tutma geleneğinin, insanların itaat etmesi gerektiği inancı haline geldiğini görülmüştür. Bu adetlerin sultan egemenliğinin bir sembolü haline geldiği görülmektedir. Sultan tahta oturduğunda ölmüş babası için siyah giysiler giyip atkuyruğunu keser ve saçını dağıtırdı. Bu törenler yapılmazsa sultanın egemenliği yarım kalırdı. Başın açık bırakılması, siyah ve gökyüzü kıyafetlerini temsil eden giysilerin giyilmesi gibi hem halk hem de sultan tarafından uygun görülmeyen bu ritüeller yine de devam ettirilmiştir.

Şamanizm düşüncesinde de insanlar ölümden sonraki yaşamın dünyadaki yaşamdan farklı olacağına inanırlar. Cenazede gösterilen ters motif ve davranışlar bu inanıştan kaynaklanmaktadır. Sultan Melikşah, oğlu Davut'un yasını tuttuğunda Türkler ve Türkmenler siyah giyinmiş ve saçları kestirilmiştir. Atlara da siyah giysiler giydirilip kuyrukları kesilerek ve eyerler ters çevrilmiştir (Buharalı, 1990: 150). Bu gelenek, XIV. yüzyılda Anadolu'nun Sinop bölgesindeki Türklerinden İbn Batuta tarafından

bulunmuştur. “Sinop’a vusulümüzden dört gün sonra Emir İbrahim’in validesini teşyi’ ettim. Oğlu dahi başı açık ve piyade olarak revan oldu. Umerâ ve memâlik başı açık oldukları halde cenazede bulundular. Lakin kadı ile hatip ve fukahâ libaslarını ters giymekle beraber başlarını açmayıp amâme yerine serlerine siyah yünden birer mendil sardılar.” Oğuz Türklerinin Şamanizmin etkisi altında İslâm’ı kabul etseler bile yas dediğimiz bu geleneği sürdürdükleri görülmektedir. Çalışmanın başında da değinildiği gibi, İslâm’da belli ölçüde yas ve ağıt bulunmaktadır (Hacıgökmen, 2014: 416).

Oğuz-Türkmen boylarının cenaze merasimlerinde de eski Türk geleneğinin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Ölen kişi önemli bir kişi veya kahraman ise, atı kesilir (başı kesilir) ve yuğ aşısı yapılırdı. Yas töreninde kesilen atların başları ve derileri mezarın yanındaki direklere asılıp, atlarıyla birlikte gömülürdü. Balbal geleneğiyle cenaze törenleri uygulanırken Göktürk halkı gibi ölüleri elbiseleriyle gömüp kıyafetlerini, silahlarını ve diğer kişisel eşyalarını yanlarında gömerlerdi (Merçil, 1977(II): 112-113). Türkler, Şamanizm etkisiyle bu âdeti İslâmiyeti kabul ettikten sonra da devam ettirmişlerdir. Türklerin İslâmiyet öncesinde ölen kişilerin ruhlarının insanlara zarar vermesini önlemek için “yuğ” törenleri düzenledikleri bilinmektedir (Hacıgökmen, 2014: 397).

Türkçe’de ölü gömme törenleri yas âdeti içerisinde değerlendirilir. Bu tören esnasında söylenen sözlere de “ağıt” denmektedir.

Oğuz Türklerinin yuğ törenleri ağıt geleneği ile XI.-XIII.yy.da da devam ettirmiştir. Yine bu geleneğin Oğuz boylarından olan Bayındır ve Beydili boylarında da devam ettiğini barak türkülerinden anlaşılmaktadır (Endez, 2001: 14-20; Şahin, 1962: 27).

Bu nedenle bütün Türk boylarında olduğu gibi Oğuz Türklerinde ve Selçuklularda bu adetler görülmekte; yas âdeti sultan ve emirler tarafından uygulanıp devlet yönetimince uygulanması da adet halini almıştır.

Teslimiyet ve itaat sembolleri olarak sadakat, dua ve yas sembollerinden de bahsedilmektedir. Bu tür örnekler Türk tarihinde görülebilir. Mücadelede başarısız olan

kişinin davranışı, özellikle özür dilemek ve itaat etmek anlamına gelen "miğferi başından çıkarmak, koltuğun altına yerleştirmek, kemeri çözüp boynuna asmak ve kazananın silahının (kılıcının) altından geçmek" şeklindedir. Çalışmamızda dua ve yas motifi baş açmanın bir kişiye değil, bir "tanrı"yadır. Dua, egemen güce doğrudan teslim olmak ve itaat etmek demektir. Başörtüsü takmanın (veya sarık) İslâm inancında ibadet esnasında daha faydalı olduğunu bilsek de başörtüsünü açığa çıkarmaktan daha faydalıdır. Selçuklu Sultanı olan Alparslan'ın dua sırasında baş açtığı, Malazgirt Savaşı öncesinde de baş açıp dua ettiği bilinmektedir.

O; “öğle vakti gelince cehennem ateşi gibi bir yel Müslümanların üzerine esmeye başladı. İslâm ordusu susuzluktan kıvranmaya başladı. Sultan bunu haber alınca attan inerek başlığını çıkardı, kuşağını çözdü ve alçak gönüllülükle *«Ey Tanrım! Bu günahkâr kulunu, günahlarından dolayı cezalandırma, senin salih kullarına kefil olan bu aciz kulundan merhamet ve yardımını esirgeme. Senin dinine bağlı olanlar üzerine gelen bu kavurucu yelin yönünü düşman tarafına döndür.»* dedi. Sultan uzun bir yakarıшта bulundu ve ordunun ileri gelenleri de Sultana uyarak ağlamaya başladılar.» (Hacıgökmen, 2014: 403)

Sultan Alparslan'ın dua etmesiyle ilgili olarak; Alparslan'ın Horasan çölünü geçmesi sırasında susuz kalan askerleri görüp otağında “başını açıp” Allah’a yalvarmış, sonrasında ise yağın yağmurla askerler ve hayvanlar ölmekten kurtulmuşlardır. Baş açmayla ilgili yas âdetini Sultan Veled de yağmur duası sırasında şu hadise yaşanmıştır:

“... Bir yıl, Konya başkentinde yağmur kıtlığı oldu. Birkaç defa yağmur duasına çıktılar, fakat hiç yağmur yağmadı. Nihayet, Sultan Veled'in eteğine yapıştılar. Sultan Veled, gözlerinden yaşlar akıtarak ayağa kalktı, medresenin kapısından ta mukaddes türbeye kadar yalınayak gitti. Mübarek başını açarak babasının kabrinin karşısında durdu. Sonra Sultan Veled dualar edip sarığını başına koydu. Bütün arkadaşlar da terler ve yağmur suları içinde başları ve ayakları çıplak bir halde sema ederek gittiler...”. Mesela Ahi Ahmetşah'ın kardeşi 1294 yılında Konya'da öldüğünde 15.000 kişi baş açık cenaze arkasından yürümüştür (Hacıgökmen, 2014: 403-404).

Oğuzlar, ölümler için geniş bir oda şeklinde mezar kazarak kıyafet, silah ve diğer nesnelerle gömmüşlerdir. Mezarı ağaçlarla örterek ve kubbe gibi toprakla yığarlar. Ölen kişinin servetine göre 1 ile 200 arasında koyun kurban edilerek ölü aşı dedikleri

yemekler verirlerdi. Bugün Anadolu dâhil tüm Türk toplumlarında ölü aşı yapılmaktadır. Kurban hayvanlarının başları, ayakları ve kuyrukları mezarların başlarına asılırdı. İlk Türk yurtlarından beri bu cenaze ve cenaze gelenekleri ile balbal dikme geleneğinin Oğuzlarda da devam ettiği gözlemlenmiştir. Oğuzlar, kurbanların ölenlerin cennete daha hızlı yükselmesine yardım edeceğine inanıyordu (Günay, 2012: 199).

İbn Fadlan, Oğuzların ölü gömme geleneğinde büyük bir çukur kazdıklarını, gömleğini giydirip kemerini taktıklarını, yayı kuşandırıp ardından eline bir kadeh şarap tutuşturdukları sonrasında ise tüm eşyalarını çukur odaya doldurduklarını söylemektedir (İbn Fadlan, 2010: 10-11).

1.2.1.1. Hil'at Geleneği

Büyük Selçuklu döneminde, kültürün şekillendirici faktörlerinden biri de hil'at geleneğidir. Oğuz Türklerinin kültür ve medeniyetinin oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Hil'at geleneği, Oğuz Türklerinin politik, sosyo-kültürel yapısını şekillendirmiş ve bu durum kültürün farklı alanlarına yansımıştır. Devlet görevlerine atamalarda ve ödüllendirmelerde hediye olarak verilen hil'at, siyasi otorite ve saray mensuplarının kıyafetleri olduğu için makam ve sınıfı da temsil etmektedir (Guliyeva; Meydan, 2020).

Özel günlerde, törenlerde katılımcıların işine, konumuna ve ayrıcalığına göre hediye verilmesi önem arz etmiştir. Oğuz Türklerinde hil'at olarak verilen giyim öğelerinden kaftan, cübbe, kıyafetler, ipek kumaş, kumaş çeşitleri vs. geçmektedir.

Sultan Sencer döneminde Divan-ı Ala'nın başkanlığını yapan Vezirler resmi törenle tayin edilir ve kendilerine alamet olarak kabul edilen hi'lat (özel bir elbise) sunulurdu. Kendilerine verilen hil'atlara ek olarak, divit takımı, hokka, kılıç, tabl (davul), kös, bayrak ve minyatür at da bulunmaktadır (Tokan, 2018: 150).

Hilafet makamınca gönderilen hil'atların kullanılmaması veya atılması gibi eylemler, makama isyan veya bağımsızlık ilanı niteliğini taşımak olarak da yorumlanmaktadır (Köprülü, 1950: 484).

Zahireddin Faryabi'nin "nur" redifli kasidesinde Sultan Rükneddin II. Süleyman Şah'ı (1196-1204) övmesi üzerine kendisine altın işlemeli, atlas, pamuklu, sakilatun Attabî, kumaşları içeren elli takım elbise hediye etmiştir. Ayrıca hediye olarak, XVIII. yy.a kadar Osmanlı döneminde kullanılan Selçuklu Dibası olarak da bilinen Diba-yi Rumi adlı kumaşı III. Alaeddin Kaykubad'ın Osman Bey'e gönderdiği bilinmektedir (Uyumaz, 2018: 59).

Hil'at, maddi kültürün diğer tüm unsurlarından daha fazla, insanların ulusal özelliklerini yansıtmıştır. Buna ek olarak, hil'at saray ve siyasi otorite tarafından giyildiğinden, makam ve mevki işareti belirtileri arasında yerini almaktadır. Ayrıca, hil'at, daha yüksek mesleki unvanlara veya makama sahip bireyler veya kurumlar tarafından sağlanan giyim öğelerinden oluşan bağıştır. Halkın tarihi ile ilgili olan hil'at geleneği, kültürün öğrenilmesi için kaynak oluşturur. Halk yaratıcılığının tarihsel, etnografik ve sanatsal özelliklerine sahiptir. Hil'at geleneği, eski zamanlardan beri Oğuz Türklerinin önemli geleneklerinden biridir. Oğuz Türkleri, gelenek ve görenekleri ile bir hazine haline gelen bu zenginlikleri kuşaktan kuşağa sözlü, yazılı ve uygulamalı şekilde aktarmıştır. Bu gelenek, ülkeler arasındaki kültürel ve tarihi ilişkilerin ve etkileşimlerin belirlenmesinde rol oynamış ve insanların ekonomik seviyesini ve sosyal sınıfını belirlemiştir (Guliyeva; Meydan, 2020).

Türk kültüründe mevcut olan ve tarihsel süreçte kurulan Türk devletlerinin yapısı içerisinde korunan hil'at verme geleneği, Büyük Selçuklu devleti içerisinde devletin yasal düzenlemeleriyle yüksek makamlarda çalışan erkek fertlerine yüklediği bir vazife olarak karşılık bulmuştur.

Dede Korkut Kitabı'nda hil'at, *Dirse Han oğlu Boğaç Han Boy*'da "**Çigni kuşlu cübbe ton** virgil bu oğlana, Geyer olsun hünerlüdür" (Ergin, 2014: 83) şeklinde geçmektedir. Bu boyda geçen ifadede cübbenin bir çeşit "hil'at"ın yerini aldığı, anlaşılmaktadır. Çünkü düşmanı yendikten ve obaya döndükten sonra, Kazan Bey'in "koç yiğitlere" armağanları arasında cübbe verdiği veya giydirdiği (Guliyeva, 2018: 679) boylarda geçmektedir. Devlet görevlerine atamalarda ve ödüllendirmelerde hediye olarak verilmiş hil'at, eski zamanlara dayanan bir Türk geleneğidir (Guliyeva; Meydan,

2020: 368). Bundan hareketle Oğuz Türklerinin cübbelerinde kullandıkları motif (çiğni kuşlu) hiyerarşik semboller olarak verilen geleneksel ritüellerdir.

1.2.1.2. Tiraz Geleneği

Mevki, sosyal statü göstergesi ve unvan belirten bir simge olarak Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin kıyafetlerini oluşturan öğelerden biri de tiraz geleneğidir. Tirazın ilk örnekleri Orta Asya’da Budist sanatta görülmektedir. Orta Asya’yı İslâm kültürüne bağlayan tasvirlerdeki giyimler, tirazın Türk etkisi ile geliştiğini ispat etmektedir. (Süslü, 1989: 171). Selçuklularda tiraz soyluluğu, mevkiyi ve ileri devlet kademesinde olduğunu ifade eder (Süslü, 1989: 74, 178).

Tiraz halife, sultan ve elçilere verildiği zaman hil’at ismini almaktadır (Çaycı, 2008: 135). “Tiraz”; hükümdarlara, devlet büyüklerine ve yabancı elçilere verilirse bu kıyafetlere “hil’at” denir.

XIII.yy. Selçuklu döneminde yaygın olan ve Orta Asya’nın giyim kültürünü hükümdar kollarında barındıran tirazlar (Resim 11), baştaki konik ve kürklü börk giyim geleneği ile aşağıdaki resimde görülmektedir.



Resim 11: Hükümdar Lulu bin Abdullah’ın kollarında tiraz görünümü, Kitabül Aghani, XIII. yy. Millet Kütüphanesi (Türkoğlu, 2002:145).

Halife elbiselerinin olmazsa olmazı tirazlardır. Elbise yakasına, yan ağız kısımlarına, önlerine sırma vb. işlenen alametlerdir. Halifenin adı, lakabı veya unvanı tiraz üzerine işlenmektedir. Resmi kıyafetler haricinde bayraklarda da tiraz kullanıldığı (Ören, 2006: 68) görülmektedir.

Kaftan üzerinde kişinin konumunu belirten rütbe yer almaktadır (Ertürk, 2018: 30). Figürün baş tarafındaki halelerle kollarında bulunan tirazlardan saraya ait kişi oldukları görülmektedir. Önü açık olan lacivert kaftanın kolları uzundur ve tiraz bantları bulunmaktadır (Resim 12). Abbasilerde İslâm resim sanatı içerisinde görülen tiraz, Selçuklu'dan itibaren minyatür sanatı içerisinde yer alan ince veya kalın bantlara denilmekte idi ve kişinin konum ve rütbesini gösteren işaretler saray mensuplarında bulunmaktaydı (Arık, 2000: 34).



Resim 12: Bağdaş Kuran Kaftanlı Figürde Tiraz Bandları (Arık, 2000: 34).

Selçuklu sultanının hanımlarından birinin tasvirinde (Resim 13), yeşil zümrütlü taç giyen, kırmızı kahverengi elbiseli bir kadın yer almaktadır. Üçetek olarak tasvir edilen entarisinin belindeki kemer, sırma veya altın, hatta murassa olabilir. Kubadabad ve Kılıçaslan Sarayları çinilerinde erkeklerde de kadınlarda da üstlük yene ağızları dirsekten yukarıda ve dört parmak eninde işlemelidir (Sevin, 1990: 35). Kollarında Selçuklu geleneğinin bir simgesi olarak “tiraz” denilen kol bantları vardır (Salman, 2011: 42).



Resim 13: Birinci Alâeddin Sarayı'nda Selçuklu Sultanı (Sevin, 1990).

1.3. Dini Faktörler

İslâmiyet Oğuz boyları arasında IV/X.yy.ın ikinci yarısından itibaren yayılmaya başlamıştır. Nitekim kaynaklar 200.000 çadırılık bir Türk kitlesinin Müslüman olduğunu nakledilmektedir. Bu veriler Türklerin yaklaşık iki yüz yıllık bir süreçten sonra İslâmı kitleler halinde kabul ettiklerini göstermektedir (Sarıkaya, 1997: 3-4).

Türklerin İslâmiyeti kabul etmeleri X. yüzyılda başlamış ve hızla geniş bir sahaya yayılmasına rağmen XIV. ve XV. yüzyıla kadar muhtelif boylarda devam etmiştir. Daha önce İslâmiyeti kabul eden boylarda daha sonra bu dine giren Türkler, Zerdüş, Buda, Mani ve Nasturil-Hristiyan idiler. İşte bu çeşitli din ve inançlara sahip Türk boylarının asırlar süren göçleri, müslüman Türkler arasında eski kültürlerin canlı kalmasını sağlamıştır. Üstelik İslâm dini, henüz bütün kurumları ile yerleşip hazmedilmediği için Şamanizmle karışık formalite dini görüntüsünü vermekte idi. (Türkmen, 1987: 630).

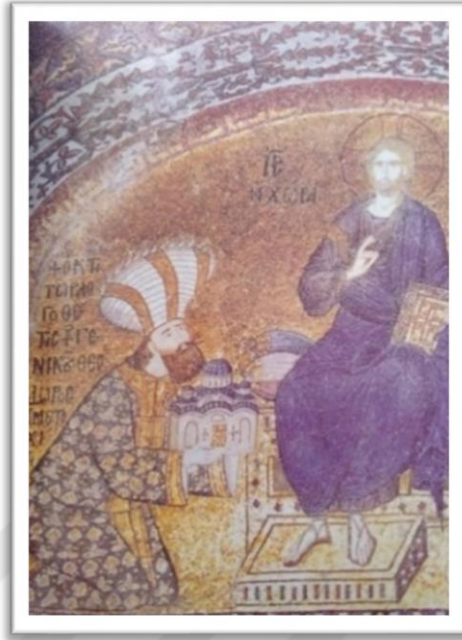
Selçuklu, Oğuz Türklerinin İslâm dünyasına hakim olmasına ve yayılmasına, İslâm medeniyeti ve kavimleri tarihinde yeni bir devir açmasına sebep olan kavim ve hanedanın adıdır (Kaya, 1995: 4).

Selçuklu kumaşıyla yapılan kaftan benzeri kilise elbiseleri; bol, uzun ve ihtişamlı görünüşleriyle dikkati çekmektedir (Resim 14) (Türkoğlu, 2002: 127).



Resim 14: Göreme Kaya Kiliselerinde Duvar Resmi, Kadının Başörtüsü Ve Kaftanı Türk (Selçuklu) Etkisidir (XI. yy.) (Türkoğlu, 2002: 128).

Kaftan formu, daha sonra Bizans kanalıyla önce birçok Avrupa Sarayına, bu arada varlıklı kesime yayılmış bir nevi asil giysisi olarak yüzyıllarca giyilmiştir (Resim 15) (Türkoğlu, 2002: 122).



Resim 15: Yönetici T. Metokhides'in Başında Sarık, Sırtında Kaftan (Skaranicon) görülüyor (XIV. yy.) (Türkoğlu, 2002: 119).

XIII. yüzyılda kaleme alınarak minyatürlerle zenginleştirilen Reşiddin'in Camiüt-tevarih adlı eseri, kıyafet tarihimiz açısından olağanüstü değer ifade etmektedir. Gene de İslâm kültürünün en kalabalık iki toplumu olan Araplar ve İranlılar karşılaştırıldığında, Türklerin, kendilerine ait kıyafetleri ve diğer gelenekleriyle, özellikle Araplardan açık bir biçimde ayrıldığını görülmektedir. Bu saptamayı görsel ve yazılı belgeler de kanıtlarlar. Bazı hükümdarların, Alpaslan'ın teveccühünü kazanmak için, onun huzuruna Oğuz kıyafetiyle çıktığı bilinmektedir. Türklerin büyük çoğunluğu Arap ve Fars dillerini bilseler dahi okur-yazar değillerdi. Bu bakımdan halkı yönlendirenler, daha çok tarikatlar ile onların Babaları ve Şeyhleri olmuştur. İslâmiyetin, tarikatların yorumlanış biçimiyle uygulanması ve hele Türklerin toplumsal yaşantısı doğal olarak kıyafetlerine de yansımıştır. Mevlevilik gibi şehirli ve okumuş kesimlere hitabeden tarikatler ise, daima belirli seviyedeki insanların ilgisini çekmiştir. O devirde konar-göçer kırsal kesimden Türkler için, "kilimli çarıklı" denmesi ilginçtir (Türkoğlu, 2002: 137-138).

Mevlevilerin giyimleri ve gelenekleri kendilerine öz bir karakter taşımaktadır. Başlarındaki külahlara sikke demektirler. Bu “sikke” teriminin yalnız Mevlevilere ait olduğunu, diğer tarikat mensuplarının bu külahları serpuş olarak adlandırdıkları bilinmektedir. Ayrıca bu sikkelerin malzemesi tespit edildiği, Konya ve Bursa’da imâl edildiğini ayrıntıları ile izah edilmiştir (Önder, 1995: 193-195).

Bugün de tarih sahnesinde olduğu gibi din, toplumu etkiler ve yönlendirir, sosyal değişim sürecinde nispeten olumlu veya olumsuz bir rol oynar ve sosyal koşulları değiştirmek için bir güç olarak var olmaktadır. Elbette din bu özelliklere sahip olmasına ve toplum için etkili olmasına rağmen toplumu da etkiler. Bu durumda din ile sosyal değişim arasındaki ilişkinin de karşılıklı olduğu söylenebilir. Sosyal değişimi ve dini tam olarak anlamamanın yolu, din ve sosyal değişim arasındaki ilişkiyi anlamaktan geçiyor. Din ve toplum arasındaki değişen ilişkiyi anlamak, genel olarak toplumun dini ve sosyal yönlerini anlamak ve Müslüman toplumunu, özellikle de İslâm ve İslâm toplumunu anlamak için gereklidir (Okumuş, 2009: 324).

Çok güçlü ve bütünleştirici özelliğe sahip olan din, her şeyin üzerinde ve insan hayatını düzenleyici rolü bulunmaktadır. Din, gerçekten de çok güçlü bir bütünleştiricilik işlevine sahiptir. Zira din, her şeyin üstünde, insan hayatını düzenleyici bir temel fenomendir. Din, sosyal bireylerin yaşamlarını, onları içeren ama aşan mutlak anlam ve değere göre düzenler. Berger’in ifadeleriyle (Berger 1999: 82-84).

“Eğer birçok kişi böyle bir düzenleyici ilkeyi paylaşırsa, bu şekilde verilen anlam çerçevesi dahilinde birbirleriyle ilişkide bulunmaları mümkün hale gelmekle kalmaz, aynı zamanda kendilerini aşmak ve bazen de kendini feda etme noktasına kadar olmak üzere, muhtelif bencillikleri bir tarafa atmak ta mümkün olur. En azından önemli sosyal davranışlara (mesela evlilik, çalışma hayatı, savaş) bunları yerine getiren bireylerden çok daha büyük bir anlam ve değer atfedilir. Bu davranışların bir toplumda kurumsallaşma tarzı onları nihai tahlilde kainatın kutsal düzeniyle ilişkiye sokan belirgin anlamlara bürünmüş olur. Böylece, evlenmek dini bir ayın, çalışmak tanrıları memnun edici bir görev, savaşta ölmek ise daha mutlu bir ahiret hayatı için bir pasaport haline gelir. İnsanın bütün toplumsal ilişkileri, şu veya bu şekilde sembollere bağlıdır.

(...) Din, bütün sembollere anlamını veren kuşatıcı mutlak sembollerin kaynağıdır. Din, sosyal kurumlar ağının üzerini kaplayan, o olmadığı zaman yoksun kalacakları bir istikrar ve “doğruluk” görüntüsü veren bir kubbedir. Bu şekilde, dinsel işlevler toplumsal kurumlara nüfuz eder ve devamlılıklarını sağlar. Dinin sembolik bütünleştiricilik işlevi en bariz şekilde ayinlerde görülür. Burada, toplumun yaşamsal sorunları açık bir şekilde sembolik olarak kutsalın sahasına yükseltilir. (Akt: Okumuş, 2009:327)

Din aynı zamanda seküler düzenin anlam eksikliğini ortadan kaldırabilen ve sosyal gerçekliği kutsal bir düzene dönüştürebilen bir model olarak kavramsallaştırılmıştır Geertz'in (1968; 1987: 66-75). Bu anlamda din, aynı zamanda toplumdaki olayları açıklamaya yardımcı olan ve davranış biçimleri sağlayan bir “algı çerçevesi” oluşturmaktadır.

1.3.1. İnançlar

Gerek Anadolu'ya göç olayı, gerekse İslâmiyete geçiş, uzun süre devam ettiğinden, İslâmiyetten önce sahip oldukları Şamanist ve diğer düşünce ve inançlar kolay terk edilememiştir. Bu arada Orta Asya'da aynı coğrafyayı paylaşan Çin'in günlük hayata yansıyan etkilerini göz ardı etmemek gerekir. Bunlardan bazıları sürekli olarak korunmuş, bazıları ise İslâmi kurallarla bağdaştırılarak uygulanmıştır. Bütün bu inanç değişikliklerinin, kıyafet ve aksesuarları yakından etkilediği (Türkoğlu, 2002: 137) belirtilmiştir.

İslâm öncesi Türklerin genellikle inançlarında baskın olan bir tanrı inancı (kötüye kullanılan "şamanizm", ancak henüz isimlendirilmemiş), çeşitli doğal ve ruhani ibadetlerde somutlaşan dini inançları vardır. Din adamlarının (kam) belirli dönemlerde ve çeşitli vesilelerle yaptığı özel dini törenler bildiğimiz en bariz ibadet şeklidir. Neredeyse tüm dinlerde dua kişisel bir sığınma mekanizması olarak kabul edilir ve kişisel geleneklerde önemli bir yere sahiptir. Eb Dülef, Oğuzların mabetleri olduğunu ve içinde put bulunmadığını ifade etmesine rağmen, tapınağın kullanımına ilişkin bilgi vermemiş ve bu söylenti diğer haberler tarafından da teşvik edilmemiştir. Oğuz boylarını göçebe yaşamı sürekli göç gerektirir, hayvancılık, avcılık ve savaş dışında

başka geçim kaynağı yoktur, zorlu doğa ve yaşam koşulları ile mücadele etme ihtiyacı vardır; bu gerçek, bireysel törenlerin en aza indirilmesine veya yapılmamasına neden olmuştur. Dolayısıyla eski Türk dininden günümüze kadar tanınan, doğum, isim, düğün, ölüm gibi gerçek hayatta vazgeçilmez hale gelen geleneklerden oluşan (Sarıkaya, 1997: 2-3) bilgilerin olduğu bilinmektedir.

Türklerin Anadolu'ya kavimler olarak göç ettiklerinde, tüm bu zengin kültürel birikimlerini Anadolu'da (özellikle Horasan topraklarında) İslâm'ı kabul etmeden önce daha heterojen hale getirdiler. Türk boylarının İslâmiyet'e geçişi IX. yüzyılda başlamış ve XI. yüzyılın sonlarına dek sürmüştür. 300 yıllık geçiş döneminde İslâm dini yeterince anlaşılmadığından, Türk kültür hayatına uygulanamamış, eski inanç ve inançların etkisi ortadan kaldırılamamıştır. İslâmla ilgisi olmayan ancak dini kimlik kazanan birçok farklı eski gelenek türü vardır. Bu, günümüz halk bilimcileri ve ilahiyatçılarının "Hetereddox" yapısı olarak adlandırdığı şeydir (Uğurlu; Koca, 2010: 3).

İslâmiyete geçtikten sonra, yüzyıllar boyunca erkek giyiminde pek çok değişiklik meydana gelse de özellikle başa giyilen eşyalar çok dikkat çekmektedir. Başlangıçta Selçuklu döneminde bazı eski kıyafetler kullanılmaya devam ettiği (Turan, 2019: 240, 241) söylenebilir.

Abalı'nın (2009) yorumuyla İslâmiyeti kabul eden Türklerin giyim kuşamlarındaki değişiklikler de kaçınılmaz olmuştur. Dinsel baskı veya zorunluluklar sonucu yapılan değişiklikleri gruplara ayırmak mümkündür. Örneğin Hz. Muhammed gibi dini temsil edenlerin giyim tarzlarını taklit etmek, din âlimleri gibi sarık sarmak veya onların bağlama şekillerini uygulamak, giyilen renkleri kullanmak aynı gruba girmektedir. İslâm dininden gelen ve erdemliğine inanılan sarıklar, ibadette kullanılmakta iken zamanla ilim insanlarının resmi başlığı ve sembolüne dönüşmüştür. Diğer grup ise ibadet sırasında zaman içerisinde daha kullanışlı hale dönüştürülen kolaylıklardır. Beş vakit namaz için alınan abdestte kol yeninin dirseklere kadar açılması, ayakların yıkanması vb. gibi durumlarda vücuttaki bazı bölümlerle ilgili giyim ve aksesuarlarda değişikliklerin yapılmasına gerek duyulmuştur. İslâm'ın kabulü ile birlikte özellikle kadınlar başörtüsü ve tesettür takımışlardır (Abalı, 2009: 172).

İslâmiyetin çıktığı günlerin giyim kuralları, Arap dünyasında dahi ilk yüzyıllarda çeşitli yorumlara uğramıştır. Kaldı ki çok hızlı bir yayılmayla İran’a ve Orta Asya’ya uzanan İslâm orduları, yeni ülkeler ve değişik geleneklerle karşı karşıya kalmışlardır. Türklerin, İslâmiyeti kabulü erken başlamış (X. yy. ortası) fakat bazılarının ileri sürdüğü gibi kısa sürede olmamıştır. Bu süreç yaklaşık iki asırdır. Daha önce Şamanist, Mani veya Budist olan Türklere İslâmiyet biraz da siyasi ve askeri şartlar nedeniyle uygun bir din olarak görünmüş ve büyük gruplar halinde yeni dine geçilmiştir. En büyük İslâmlaşma, Büyük Selçuklu döneminde, Türklerin Oğuz kolu İran’dayken olmuştur (Türkoğlu, 2002: 136, 137).

Selçuklular Horasan bölgesinde ortaya çıkarak hakimiyet kurup İslâm dünyasının dini liderliğini ele geçirmesiyle Horasan, çeşitli milletlerin bir arada beraber yaşadığı dini ve siyasi açıdan önemli bir yer olmuştur. Selçuklular bölgeye geldiklerinde Zerdüştlük, Maniheizm, Hinduizm, Budizm, Hristiyanlık, Yahudilik ve birçok dini zümre yer almaktaydı (Öztürk, 2015: 16).

Türk tarihçi Bahaüddin Varol, Horasan bölgesinin İslâm kültüründeki önemini yorumlarken;

“Arap yarımadasındaki hâkim Arap unsuruna karşılık Horasan bölgesi farklı etnik unsur ve kimliklere ev sahipliği yapan bir bölgedir. Bu yapıyla Horasan, İslâm’ın evrensel ilkeleriyle kimlik değiştiren Arapların o güne kadar tek hâkim unsur ve tek sesli yapısına İslâm kültürü içerisinde farklı ses ve yankıların eklendiği bir coğrafya olmuştur. İslâm’ın cahîliye Arap toplumunda ortaya çıkardığı değişim, farklı din ve düşüncelere sahip etnik unsurlar üzerinde daha farklı olmuştur” (Varol, 2004: 120) demektedir.

Hiz. Ömer döneminde başlatılan fetih sonunda Horasan, İslâmi yönetimdeydi. Bu dönemden sonra Horasan’ın sosyal hayatında İslâm aktif hale geldi. Abbasi hanedanlığı döneminde zulüm gören bazı Ali evlâdı, Belh ve Türkistan’a göç etti. Sonuç olarak bölgenin mezhepsel yapısında değişiklikler başladı. Ayrıca Sufi hareketinin gelişmesinde Horasan halkı önemli rol oynamış, Sufilerin buradaki etkisi sadece

Horasan'ı etkilememiş, Anadolu'ya ve hatta Balkanlar'a da yayılmıştır (Piyadeoğlu, 2008: 113).

1.3.2. Tasavvuf

Sıradan bir topluluk olmayan teşkilat, inanç vasıtasıyla yayılan bir tarakit da sayılabilir (Köprülü, 1984: 211-213; Köksal, 2006: 54). Temelinde insan anlayışı ve tasavvufi evren anlayışıyla hareket ederken (Bayraktar, 2007: 84); özünde edep, erdem, ahlak ve insanı geniş bir çerçeveden ele alan kurum özelliğiyle varolmuştur (Bayraktar, 2007: 89-90).

İslam'ın Orta Asya topraklarında yayılmasıyla Sufiler, Herat, Nişapur, Merv, Buhara, Fergana ve daha birçok şehirde bölgeyi ağ gibi kuşatmışlardır. Bu sufiler faaliyetlerini hutbe ve rehberlikle sürdürmüşlerdir (Fuat, 1984, s. 14-19). Faaliyetlerin giderek daha fazla devam ediyor olması ile XII. ve XIII. yy.'da Orta Asyanın en yoğun Sufi ve mezhepsel faaliyetlerden biri haline gelmesine neden olmuştur. Kırsalda yaşayan en basit insandan en yüksek âlimine giden bu faaliyetler neticesinde bu dönemde Orta Asya'da Yesevi, Kübreviyye, Nakşibendiyye gibi Mezhepleri kurulmuştur (Bennigsen, 1988: 17).

Yesevi'nin tasavvuf tarihindeki gerçek önemi şu olgudur: İslam; Türkler arasında yayılmaya başlamış ve aralarında ilk defa tasavvuf mesleği kurarak ruha hükmetme olmuştur. Nitekim kendisinden önce Türkler arasında faaliyet gösteren tasavvuf erbablarının hiçbirisi kendilerinden sonra ayakta kalabilecek güçlü bir tasavvuf kurmayı başaramamışken böyle büyük bir tarikat kurmayı başarmalarıdır (Öztürk, 1988: 127-128).

Horasan, XIII. yy.'da Haydariyye tarikatının doğmasında etkisi olan Yesevilik, Babai ve Bektaşî mezheplerinin oluşmasında da önemli bir etken olmuştur. Yeseviyye, Sünnî inancını takip etse de Horasan melametiliğinden ve Orta Asya Şiiliğinin etkisiyle karışık bir kültürel potansiyele sahiptir. Bu özelliği ile sonradan ortaya çıkan birçok mezhebi de etkilemiştir. Anadolu'da gelişen Ahilik düzeyindeki örgütlenmede de büyük etkisi olmuştur (Avcı, 2020: 525, 526).

Araştırmalar, ilk olarak Ahi teşkilatının Orta Anadolu’da (Kayseri) XIII.yy. başlarında başladığı ve buradan Anadolu’ya yayıldığı yönündedir. “Uluğ Sultan” olarak adlandırdıkları Türkmenlerin, I. Alaeddin Keykubat döneminde Anadolu’ya yayıldığı ve devlet yapısı içerisinde yer aldığıdır (Ergun, 2018: 23).

Anadolu’da XIII. yy.dan itibaren tasavvufi özelliği ile var olan Ahiliğin fütüvvet ile yakın ilişkisi olduğu ve onun içerisinde geliştiği kabul edilmektedir.

Evhadiyye, Süreverdiyye, Kübreviyye, Rifaiyye gibi birçok tarikatla etkileşimde bulunan Ahiler, ayrıca Mevlevilik, Kadirilik, Melamilik, Bektaşilik, Halvetilik tarikatlarıyla da fikir birliği ile yakın ilişkilerde bulunmuştur (Özköse, 2005: 740-741). Fütüvvetnameler, bu ilişkilerin tarikat mensupları tarafından kaleme alındığı kitaplardır (Sarıkaya, 2003: 94).

XIV. yüzyıla kadar Anadolu’yu ve Türk dünyasını gezip gören tüm gezginlerin bakış açısıyla, Müslüman kadınlara oranla Türk kadınlarının daha az kapalı oldukları ve daha doğal davranış sergiledikleridir. Aslında bu özellik yüzyıllarca Anadolu’nun kırsal kesiminde devam etmiştir (Resim 16) (Türkoğlu, 2002: 155).



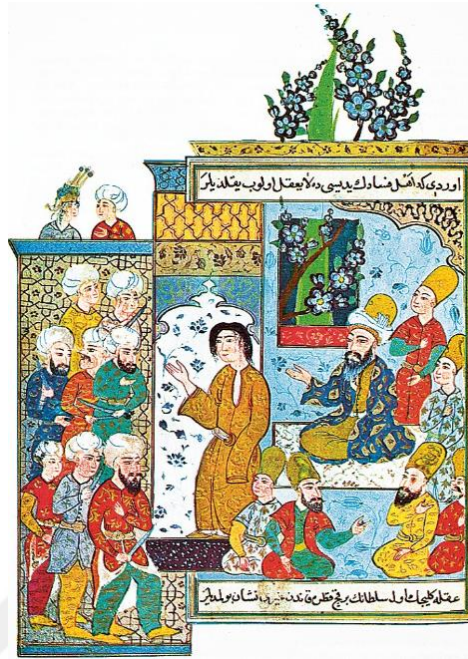
Resim 16: Oğuz’un Hareminden Bir Kadınla Avlanması. Camiü’t-Tevarih.

XIII. yy. (Topkapı Sarayı Müzesi) (Türkoğlu, 2002: 153).

İslâm; tüccarlar, dervişler ve daha sonra tasavvufun aracılığıyla tarikatlar sayesinde yayılmıştır. Göçebe Türkmenler, kendi kültürlerine ait kıyafetleri, dünyayı önemsemeyen ve dini ritüellerini icra eden kam tipini; kendi diliyle anlayacak şekilde

bildiren, hoşgörü sahibi, farklı topluluklar içerisinde dolaşan dervişlerde bulmuşlardır. Bu dervişler rehberlik faaliyetlerinde göçebe yaşama uygun geleneksel ritüel biçimleri bulunabilir. Bu nedenle göçebe Türkmenler, yerleşik Türkmenlerin öğrendiklerinden ve yaşadıklarından farklı bir İslâm anlayışını kabul ettiler. Temel inançların birliğine rağmen, bu farklılığın en bariz tezahürü dinsel uygulamadadır. Bu uygulamalardan biri olan Fütüvvet-Ahi teşkilatı VII.-XIII. yy.larda en önemli faaliyetlerini göstermektedir. Birçok tarikat gibi Hz.Ali'ye dayanan, İran ve Arap dünyasında farklı şekillerle ortaya çıkan fütüvvet teşkilatı, Anadolu'da Türk gelenek ve görenekleriyle birleşip kendine has bir Ahilik düzeni oluşturmuştur. Fütüvvet teşkilatının (660/1261) Şeyh Nasıruddin Mamud El-Hoyi Ahi Evran'la teşkilatlanan, özellikle esnaf ve zanaatkarların birleşip ekonomik yeterliliğe ulaşmasıyla, devletin askeri gücüne, resmi ve gayriresmi katkıda bulunmayı amaç edinmiştir (Sarıkaya, 1997: 5, 7).

Fütüvvetnameyi oluşturan Ebu Hafs Ömer es Sühreverdi'nin belirttiği kaidelerde; “fütüvvet kadehinden içme, serâvil giyme” şartı belirlenip, şalvar giymeyi de şart koymuştur. Bu nedenle şalvar (serâvil) ahi teşkilatında önemli bir yer teşkil eder. Ahilerin giydiği şalvarlar çok geniş olmamakla birlikte paçaları dardır. Farsça'da buna “şalvar” denilmektedir. Çünkü bu şalvarlar Necm-i Zerkub'un tasvirindekilere çok benzemektedir. Şalvar üzerine yine Farsça'da kuşak (şed) adlı kemer (kuşak) takılmaktadır. Şalvar üstüne destarçe (kuşak) bağlanırdı. Ön tarafı sarkık olan kuşağın üzerine de kama geçirilmekteydi. Türk sultanların kuşaklarına kemer takıp kılıç ve kama taktıklarını hâkimiyet alameti olarak gördüklerini bilmekteyiz. I. Alaeddin Keykubat zamanında da ahiler kuşakların altına kama taktıklarını Sevakıb-ı menakıp adlı eserden bilmekteyiz. Minyatürde (Resim 17) Sultan Veled'in anlattığına göre Şems'in öldürülmesi anlatılırken, elinde bıçak, belinde kemer, dar şalvarlı, başında serpuş olan sekiz kişi Şems'i öldürmek için dışarıya çağırırmaktadırlar. Buradaki sekiz kişi, kıyafetlerinden anlaşılacağı üzere Ahilerdir (Hacıgökmen, 2003:105).



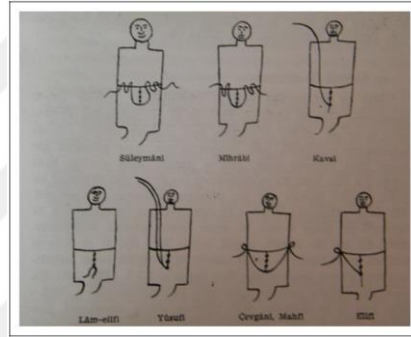
Resim 17: Eli Bıçaklı Ahi Kıyafeti Giymiş Sekiz Kişi, Şems'i Dışarı Çağırıyor

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/sems-i-tebrizi>, E.T.15.09.2020).

Fütüvvet teşkilatında Türk kültürüne ait kılık kıyafetlerin giyim ve özelliklerini Hacıgökmen (2013) şu şekilde aktarmıştır:

Şalvar; dünyadaki mücadelede, ayıpları örtmede, nefis ve şehvetin men edildiğini sembolize etmektedir. Fütüvvetnamede şalvar bahsi geçmekte ise de fütüvvet sembolü şed kuşanmadır. Teşkilattaki tören ve merasimlerde şed, peştamal ve iş önlüğü kullanılmaktadır. Seyyid Alâeddin Oğlu Seyyid Muhammed Fütüvvet-namesinde ise şed'in pamuk bezinden yapıldığı, kavsî, selmanî ve yusufî isimleriyle üçe ayrılarak üç şekilde resimleri de çizilmiştir. Şeyh Yasin al Rufaî Fütüvvet-namesinde, ellibeş kişiye Hz. Ali'nin kuşak kuşattığı anlatılmakta ve şed'lerin resimleri gösterilmektedir. Şed'lerin resim ve bağlanma biçimleri de Minhac al Muridin adını taşıyan fütüvvet-namede gösterilmektedir. Merasimlerde, usûl ve erkâna dair Fütüvvet ehlinin Zedüştlüğün etkisinde olduğu, Şalvar giyme, şed (kuşak, zerdüştlükte koştî) kuşanmanın fütüvvet üniformasının (Libasü'l-fütüvve) İran kökenli olduğunu yönündedir. Ancak bu bölgede fütüvvet teşkilatına etki eden Fars kültürü dışında Türk

kültürü de bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili M. Saffet Sarıkaya “XIII.- XVI. yy. Anadolu’da Fütüvvet-namelere Göre Dini İnanç Motifleri” isimli çalışmasında Türk kültürünün etkisini de belirtmektedir. Ayrıca şed’lerin (Resim 18) isimleri hakkında “Meddahlar için şed-i elifî, İslâm için savaşınlara şed-i kavsi, seccade sahihine şed-i mihrabı (tâzyân), sakalara şed-i lâmelîfî (şed-i iştirak), ferraşlara şed-i Süleymânî (şed-i hâdimân), meftul ehline şed-i Yûsufî (şed-i Mısıriyân), dellâk-lerle hamamda, hizmet edenlere şed-i hafî (şed-i Süleymânî)” denildiği ve bunlara ait resimler de bulunmaktadır (Hacıgökmen, 2003: 103, 106-107).



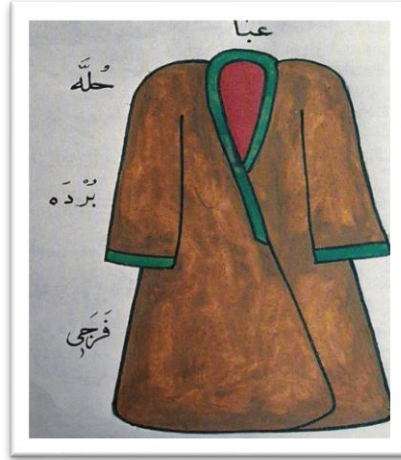
Resim 18: Şedd Resimleri ve Bağlanış Şekilleri (Hacıgökmen, 2013: 118).

Tarikat şeyhleri tarafından kullanılan Börkün alt tarafındaki kürklü veya nakışlı bölüme “müjgan” denilmektedir. Daha sonra görülen ve gene tarikat şeyhlerinin kullandığı taç’lar, (Resim 19) bu börtüklerin devamı sayılır (Türkoğlu, 2002: 147).



Resim 19: Ahi Takke (Tac) veya Kavuğu (Hacıgökmen, 2003: 119).

Hırka; uzun ve geniş kollu, dikişli, yamalı ve dikişli bir elbisedir. Fakat Fütüvvetnamelerde hırkanın yerine abâ adlı giysiden de söz edilmektedir (Resim 20).



Resim 20: Hırka, Abâ, Kisa, Ferace, Bürde, Hülle Resmi (İslâmboli, 2006: 104).

Fütüvvetin Anadolu'ya gelmeden önce, belli koşullar altında değişim geçirerek, tüccar ve zanaatkârlar teşkilatına dönüşürken, özgün özelliklerini korumaya devam edecektir. Yani fütüvvetnamelerde "ahi" nin ve onun giyim kuşam özellikleri anlatılrsa da tasavvufî bir anlayışa bürünüp batınî anlamlar yüklenmiştir. Bu durum doğrudan tüccar, esnaf ve asker (seyfî) olan ahi topluluğuyla ilgili olmamakla birlikte Şeyh, Kethüda, Yiğitbaşı gibi zaviyede çalışanlarla doğrudan ilgilidir. Yani fütüvvetnamelerdeki adıyla anılan tasavvuf ehli (fetalar) olanlardır (Hacıgökmen, 2013: 105).

Ahilik, Sühreverdi'nin çabaları ve Abbasi Halifesi Nâsır'ın reformlarından etkilenmiş, I. İzzettin Keykavus'un teşkilata girmesiyle güç kazanmıştır. Aynı zamanda, Horasan'dan Anadolu'ya Moğol istilasından dolayı göçler olmuş, bu sayede çok sayıda tüccar ve esnaf, bilim adamı ve Sufilerin katılımıyla da teşkilat büyümüştür (Barkan, 1942: 282-283; Gölpınarlı, 1949-1950: 78). Bu göçler sonucunda Anadolu'ya gelen Ahî Evran; Anadolu'nun birçok vilayetini gezdikten sonra Kayseri'ye yerleşerek teşkilatı kurmuştur. Ancak burada Ahî Evran'ı örgütün kurucusundan ziyade Anadolu'da XIII. yüzyılda Debbağları güçlü bir teşkilata kavuşturan kişi olarak kabul etmek daha doğrudur (İnalçık, 1995:152-155; Akdağ, 1999: 16-18; Güllülü, 1992: 156-161; Ocak, 1996: 184).

Ahî Evrân, Azerbaycan'ın Hoy şehrinde doğmuş ve oradan Anadolu'ya göç ederek Kırşehir'e yerleşmiştir. Ahi Evrân debbağ ve dericiler için pir kabul edilir. Yılan derisine kadar deri işlemede ustalaşmış, zehirli yılanlardan panzehir üreten ve insanlara şifa dağıtan bir şifacı olmuştur. Moğolların acımasız davranışlarına karşı savaştan ve direnen Ahiler, teorik ve pratikte Ahi topluluğunun kurucusudur (Hatalmış, 2019: 324).

Ahiliğin, XIII. yüzyılın başından beri Anadolu, Balkanlar, Orta Doğu ve Kafkasya'yı kapsayan bölgelerine Azerbaycan'dan çıktığı söylene de, X-XI.yy.da Orta Asya'dan yayıldığı bir çok uzmanın ortak görüşüdür. Orta Asya Türkleri arasında oluşan ve XII.yy.da Azerbaycan'a oradan da Küçük Asya'ya ulaştığını vurgulayan Kırmski (Kırmski, 1981: 31), bu kanıya Nişabur, Horasan ve Buhara kentlerinde VIII.-IX.yy.daki tasavvuf ve fütüvvet düşüncesinin hakim olmasından dolayı varmıştır. Çünkü ahiliğin şekillenmesinde etken olan fütüvvet düşüncesinin kuruculuğunda rol oynayan Ahmed b. Hadraveyn (Ö.854), Ebu Hafs el-Haddad, Ebu Turab en Nahşebi, Muhammed b. Fazlı el Belhi, Ebul Hasan el-Buşenci gibi sufilerin Horasan kökenli olmaları idi (Uludağ, 1996: 260). Diğer taraftan Türklerle İranlıların bir arada yaşadıkları bu alanda Zerdüştlük, Manizm, Budizm, Şamanizm gibi din ve mezhepler birbirini etkileyerek yeni akımların ve tarikatların oluşmasına neden oluyor. Şaman unsurlarının güçlü olduğu Yesevilik¹, Kubreviyye ve Nakşibendilik gibi bu alanda Türk tasavvufunun oluşumu da gerçekleşmiştir. Ahiler, diğer Türkmenlerle birlikte Moğolistan'ın özellikle İç Anadolu'daki işgaline karşı savunma hattı oluşturdu. XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra kentin yerel yönetiminde halkın düzen, huzur ve sükûnetinin söz sahibi olması için çok çalıştılar. Ahilik, klasik düzen teşkilatı arasındaki fark, üyelerine Mevlevî, Bektâşî, Halvetî ve Rûfâîlik gibi mezheplere katılma olanağı sağlamıştır. Ayrıca Ahilik IX - XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra tüccar birliği haline gelene kadar fütüvvet geleneğine göre tüccarlar, askerler, Ulema ve Umera ve tüccarları

¹ İlk Türk tarikatı olan Yesevilik daha çok, göçebe Türkler arasında yayılmıştır: Bu Türkler, İslam dinini iyice benimsemiş olmadıkları ve eski Türk geleneklerine henüz çok bağlı bulundukları için yeni kurulan tarikat, bu geleneklere de yer ayırmak zorunda kalmıştır. Zaten böyle olmasaydı, aydın olmayan ve çok geniş yer kaplayan Türk topluluklarınca o kadar çabuk benimsenmesine imkan bulunamazdı. Yesevilik, önce Doğu Türkistan'da tutunduktan sonra batıya ve kuzeybatıya yönelerek Maverâünnehir'e; Horasan ve Hazer'in doğu ve kuzey kıyılarına ve XIII. yüzyılda da Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya yayılmıştır. (Yasevi, 1993: 229)

içerir. Tüccar birliği haline geldikten ve yarı resmi bir yapıya geçtikten sonra, vilayetlerdeki zaviyelerin çoğu Alevi-Bektâşî dervişleri tarafından işgal edildi. Bu bağlamda, Alevilik ve Bektâşilik, erkân ve adapla ilgili birçok inanç unsurunu ahiliğin zaviye geleneğinden almıştır (Sarıkaya, 2002: 19).

XV.-XVI.yy.da Ahilik teşkilatının loncaya dönüşmesiyle, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşunda önemli bir yer teşkil etmiştir. Devlete bağlı birçok kişi Ahilik teşkilatında yer almış, hatta savaş sırasında orduya asker temininde Ahi şeyhleri önemli katkılarda bulunmuştur. Orduda piyade askeri kıyafetlerin ve yeniçeri başlıkları ahiler tarafından alınmış olması teşkilatın etkisini ortaya koymaktadır (Özdemir, 2013: 141).

Bu bağlamda Ahilik fikrinin, bölgedeki eski Türk Alp-erenlik ve Arap-İran Fütüvvet geleneklerinin temeli üzerine şekillendiği varsayılabilir. Fütüvvet hareketinin merkezini Türklerin yoğun olarak yaşadığı yerler oluşturmaktadır. Bu konuya tarihçi Tezcan şöyle değinmektedir: *“Her ne kadar Fütüvvet birlikleri, ahî birliklerini etkilemiş olsa da ahî birlikleri Türk kültürü içinde gelişmiş ve Türk kültürü ile yoğrulmuştur. Ahîliğin ahlaki ve eğitici değerlere dayalı temel kurallarını Fütüvvetten aldığı bir gerçektir. Fakat Fütüvvetçilik gelişerek ahilik haline gelmemiştir. Ahilik daha çok Türk merkezli bir kurumdur”* (Tezcan 1999: 287).

Ahilik’in Anadolu’da var olmasını sağlayan pek çok etken var: Örneğin; Doğudan gelen Uygur Türk şehirlerindeki zanaatkârlara iş olanağı sağlamak, rekabet ortamı yaratılarak iş kalitesini yükseltmek, zanaatkârlara iş ahlakını kavratabilmek, esnaf ve Türk halkının ekonomik bağımsızlığı sağlamak... Ahilik örgütü, rekabet ortamı yaratarak yüksek kaliteli deri ürünleri üretimine katkıda bulunmuştur (Çağatay, 1989: 44).

XIII. yüzyılın ikinci yarısında döneme ait kaynak olan Anonim Selçukname ve Eflâkî’de Konya’nın en büyük ahi reislerinden olan Ahi Ahmed Şah (ölüm: 1298) bulunmaktadır. Kendisinin yüksek vasfa sahip, merhamet sahibi, cesur, korumacı, yoksul babası, varlıklı, asalet ve erdem sahibi olduğundan bahsedilmektedir. Lider kademesinde olduğundan dolayı kendisine “kazzaz” lakabı verilmiştir ki bunun nedeni

ticaret, servet sahibi veya ipek dokuma sanatıyla uğraşmasından dolayıdır (Özdemir, 2013: 39).

Bilindiği gibi ipeği sevmeyen ahi örgütü mensupları kıyafetlerinde pamuklu siyah kumaş kullanmışlardır. Ayrıca Ahi kıyafetlerinin rengi, sade ve dikkat çekici olmayan özelliklerde seçilmiştir. Burgazi Fütüvvet-namesinde yazılan Ahilerin kıyafetlerinde, siyah renk elbise giydikleri, sarı ve kırmızı libas giymedikleri yazmaktadır (Hacıgökmen, 2013:109).

Yaren kıyafetlerinde de Ahilik'in izleri de görülebilir. Kütahya / Simav yaren teşkilatında, zaman zaman geleneksel kıyafetlerin yanı sıra gündelik giyim de görülmektedir. Bunlar genellikle sarı, yeşil, kırmızı ve mordan oluşan püsküllü Fes'tir. Vücuda giyilen açık renkli küçük yaka gömlek; üzerine lacivert veya sarı işlemeli, önü açık, uzun kollu camadan; onun da üzerine bel kısmı işlemeli lacivert kolsuz bir cepken. (mavi renkli, üzeri işlemeli), altta, belden bağlanan, dizlere kadar uzanan bir don giyilir. Bel kısmına gömlek ve don üstüne gelen dolgu adlı pamuklu kuşak ve yün dokuma darabulus adlı kuşak takılır. Düşmesini önlemek için darabulusun üzerine kolan sarılır. Fişeklik de bel kısmına kolanın üzerine takılır. Siyah deriden yapılan uzun konçlu çizme giyilir. İbn Battuta'nın notlarından Anadolu Ahi teşkilatı kıyafetlerinin herhangi bir özelliği olmadığı, sadece başa giyilen külahın ortak bir değer taşıdığı ifade edilmektedir. Zaten ahiler süslü elbise giyimini tercih etmemektedirler. Sofiler arasında hırka ne ise ahiler de şalvar giymektedirler. Ahilik içerisindeki dereceler konusunda İbn Battuta'nın Sivas'da Bıçakçı ahilerini değil de Ahi Çelebi zaviyesine misafir olmak istemesini; "Ahî Çelebi, rütbeten Bıçakçı Ahî'nin fevkindendir" ifadesiyle, Ahilik içerisinde yer alan kademelere halk arasında farklı itibar edildiği yorumu yapılmaktadır (Ahilik Ansiklopedisi, 2014: 18-343).

Anadolu'daki bir başka büyük tasavvufçunun ana hatlarını çizdiği Mevlevî Düzeni'nde (Mevlana Celaleddin ölm: 1273); Ekberilikten farklı, sanatı, ahlakı ve bilgiyi aşan ve hatta kutsal kitapları bir araç olarak kullanır. Horasan'ın Melami inançlarına dayanır. Kıyafet, şekil ve merasime çok az önem verilen "varlık birliği" Melamilik, Selçuk döneminde Maraverâünnehir ve Horasan'da yayılmıştı. Gazali'nin

saygıyla söz ettiği Muhaamned Mâşûki gibi Türkmen Melami şeyhleri de yetişmekteydi. Melamilikte sakınılması gereken, riya, kibir, övünme ve ihtiraslardan kaçınmak, Peygamber’i samimiyetle benzemeye çalışmak, Allah’a iman etmek gibi ana esaslar Türkler tarafından hoş karşılanmıştır. Dini inanç esaslarına riayet eden, şeriate uygun hareket eden Türk Melamilerine “Horasan erenleri” adıyla anılmıştır. Daha sonra Melami fikrini taşıyan her şeyh ve dervişe de Horasan erenleri denmiştir (Kafesoğlu, 1972: 167-168).

Türkiye Selçukluları Devleti döneminde Anadolu'ya gelen meşhur sûfîlerden bazıları (Medreselerin olduğu şehirlerde) şöyledir:

Muhyiddin Arabî (ö. 638/1241),
 Bahaeddin Veled (ö.625/ 1228),
 Burhanuddin Muhakkik-i Tirmizî (ö.637/1240),
 Evhaduddin Kirmanî (ö.634/1237),
 Necmüddin Dâye (ö.654/1256),
 Ahi Evren (ö.659/1261),
 Mevlâna Celaleddin Rûmî (ö.672/1273),
 Sadruddin Konevî (ö.672/1273),
 Ebubekr Niksârî (ö.?),
 Fahrüddin Irâkî (ö.685/1289) vd.;
 Taşrada, köylü ve göçebe nüfus içerisinde ise:
 Baba İlyas (ö.637/1240),
 Hacı Bektaş Velî (ö.669/1270),
 Sarı Saltuk (692/1293),
 Barak Baba (ö.707/1307),
 Yunus Emre (ö.720/1320) bulunmaktadır.

Aybek Baba, Kumral Abdal, Abdal Murad, Abdal Musa, Geyikli Baba gibi Şeyh ve dervişlerin talimleri doğrultusunda yayılmıştır. XIII. asır Anadolu'sunda tasavvufî düşünce İbnü'l-Arabî kaynaklı vahdet-i vücûd, Horasan Melâmîliği ve Irak sûfîlerinin zühhd anlayışlarından etkilenmiş, Sühreverdiyye, Mevleviyye, Kübreviyye,

Halvetiyye, Kalenderiyye, Haydâriyye, Bektâşiyye gibi tarikatlar oluşmuştur (Sarıkaya, 2002: 18).

XIII. yüzyıl Anadolu'sunun önemli bir sûfisi de Nişabur doğumlu Horasanlı bir Türk olan Hacı Bektaş-ı Velî'dir. XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Moğol ordularının önünden Anadolu'ya göç eden pek çok kişi gibi Hacı Bektaş ve kardeşi Menteş de vardı. Hacı Bektaş'ın Horasan Melâmetiyye mektebi çerçevesinde, "Horasan erenleri" olarak da ifade edilen Kalenderiyye akımına mensup bir sûfî olduğu değerlendirilmektedir. Ayrıca onunla aynı mektebe mensup Kudbeddin Haydar ve Lokmân-ı Serahsî kanalıyla Hâce Ahmed Yesevî'ye ulaşan tarikat silsilesinin olduğu ve bu bağlantıyla bir Haydari dervişi olarak Anadolu'ya geldiği ifade edilir. (Açıkgöz, 2019: 67).

XII. asırda Türkistan'da yaşayan, Hazret-i Türkistan Ahmed Yesevî bir büyük ahlâk, aşk ve irfân adamı, bir Allah dostudur. Şiirlerinde tevbe ve hülle giysisi yer almaktadır.

Küçüklükte eylediğim işden şimdi yandım,
Tevbe giysisin giydim, tevfi̇k kemerini kuşandım.
 Nefs kâfiri merkeb kılıp, tepip bindim,
 Ondan değdi tarikatın yeli bana (Tatcı, 2017: 304)

Pazartesi günü Hakk Mustafâ dünyâyı bıraktı,
 Hakk Teâlâ fermânına boyununu sundu,
 İbn-i Abbâs suyunu koydu, Alî yıkadı,
 Cennet içinde *hulle giysisini* giymek için (Tatcı, 2017: 129).

Öyle âşık çöller ara kılacak vatan,
 Vahşî benzeri yoldaşları karga, saksığan,
 Göçüverse, giysisinin yakası ona kefen.

Hızır, İlyas *hulle*² giysileri biçer olacak (Tatçı, 2017: 444).

Kul Hoca Ahmed, *tevbe giysisini* giymek gerek,
Hakk'tan korkup, kötü nefsi bırakmak gerek,
Halktan kaçıp, yalnız Hakk'ı sevmek gerek,
Aslın toprak, sudan olup, cemâl görün. (Tatçı, 2017: 479).

Ahiliğin zaviye geleneğinden adap ve erkân yönüyle birçok unsuru ve inanç modelini kullanan Alevilik ve Bektâşilikte, temelde var olan inanç ve ibadetin yanısıra kırklar cem'i ile ilgili rivayetlerde yol atası, yol kardeşi/musahiplik, merasim, şedd (kuşak) kuşanma, hırka, taç gibi unsurların yanı sıra merasimde okunan dua, gülbanklar, soru ve cevapları bilmesi gereken talipler, Hz. Ali, 12 imam ve 14 masuma dair kabuller bunlar arasındadır (Sarıkaya, 2003: 1).

Özellikle yerleşim yerlerinde dini mezhep faaliyetleri sık sık meydana gelir. Göçebe boylar arasında kam şeklinde, tüylü, sakallı gibi gruplar halinde "Abdal" denilen Kalenderî ve Haydârî dervişleri bulunmaktadır. Bu dervişler belirli sürelerle devlet tarafından denetlendiği rivayeti vardır (Köprülü, 1970: 148-152). (Sarıkaya, 1997: 9) Bu dervişlerden en tanınanı Bektâşîliğin kurucusu olan Hacı Bektaş Velî (669/1270)'dir. Hacı Bektaş Velî, Horasan Erenleri denilen gruba mensuptu, onun yaşadığı dönemde Moğol baskını olduğu için Anadolu topraklarına birçok bilge gibi o da gelmiştir.

Başına *sarık* sarar
İlmi yok neye yarar
Oku yok yayı kurar
Ahir zaman şeyhleri (Zeybek,: 89)

² Hulle: süslenmek için vücudun üst kısmına yani sırtta giyilen bir çeşit giysidir. Arapça, Farsça, Türkçe'de aba, hırka, kaba, kısa, bürde, biniş, cübbe, kısve, rida, peşmine, ferace, maşlah, bornoz, kepenek, kaftan ve hilat gibi değişik isimler alır". Hullenin çeşitli renkleri ve onların anlamları mevcuttur. Hullenin en üstünü beyaz olanıdır. Çünkü beyaz hülle tasavvuf ve takvaya uygundur. Yeşil olanı ise cennet giysisidir (İslamboli, 2006: 105).

Hırkaları solgundur
 Gönülde yüzbin ayan
 Riliniz iki cihan
 Göze almaz dervişler (Zeybek,: 240)

Gezgin dervişler sayesinde göçebe ve yarı göçebe Türkmenlerde İslâmlaşma hareketi devam etmiştir. Türkmenler için genel bir din anlayışına ve dini geleneklerine karşı hoşgörülü bir anlayışa sahip olmaları, seyahat eden Sufilerle bir anlaşmaya varmak ve önerdikleri benzer bir dünya görüşünü benimsemekte zorlanmamışlardır. Bu süreç, Horasan coğrafyasında oluşan Melamet tavrı ile varoluş birliği (vahdet-i vücud) birleştirilerek Yesevi geleneğine dönüştürülmüş ve Anadolu'ya girmiştir. "Yetmiş iki millete bir gözle bakan", "her canlı Allah'ı görür", "yaratılanı yaratandan ötürü hoş gören", anlayışıyla hareket eden Türkmenler, XIII. yy. Ahi cemaatinin görgü kurallarını, tavırlarını ve fiili ahlaki müeyyidelerini benimseyerek ayakta kalmaya başarmıştır (Sarıkaya, 2004: 1).

Hacı Bektaş Veli ve Sulucakarahöyük veya Seyyid Harun Veli ve Seydî-Şehir gibi Anadolu'da Türk şehirlerinin mekânsal kuruluş ve gelişme sürecindeki dinamik rolünü ve Anadolu yerleşim politikalarına etkilerini belirlemek mümkündür. Aslında bu yerleşim yerleri, Türk-İslâm kolonizasyonu sırasında Anadolu dini faaliyet propaganda merkezi işlevini üstlendi (Özcan; Yenen, 2010: 60).

Bu anlamda, Türk-İslâm sentezi içerisinde oluşan çeşitli tasavvufî cereyanlar Anadolu insanının fikrî hayatını derinden etkilemiştir. Bu etkilerin çok yönlü olmasına karşın özellikle Horasan kültür sahasında teşekkül eden tasavvufî cereyanlar, Anadolu'nun düşünsel hayatını derinden etkilemiş; Anadolu'ya özgü müstakil bir tasavvuf kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır (Açıkgöz, 2019:1).

XI.-XIII. yüzyıllarda, Anadolu'da tasavvufun yayılmasını kolaylaştıran çeşitli faktörleri ana hatlarıyla şöyle sıralayabiliriz:

1- Anadolu coğrafyasının konumu itibariyle ticaret ve seyahat yolları üzerinde tasavvuf ve ilim merkezlerinin bulunması, kültürel, ekonomik ve dini zenginliğin yaşanmasında önemli bir etkidir.

2- Anadolu topraklarının Dar'ül Cihad sahası olması sebebiyle birçok İslâm ülkesi derviş ve sûfileri, misyonerleri, kolonizatör karaktere sahip olanların yurt edinme fırsatı vermesi sebebiyle daha çok uç kısımlara olan toplu göçlerin XI.-XII. yy. arasında meydana geldiği bilinmektedir.

3- XI. yy.'ın ikinci yarısı ile XIV. yy.'ın başlarında Anadolu'ya doğu ve güneydoğudan, batı yönünde ise Haçlıların İspanya'ya ulaşmasıyla göçler almıştır. Anadolu'nun elverişli ortamı olması sebebiyle tasavvuf zümrelerini göçlerle kendine çekmekteydi. Sufî göçlerinin olması Anadolu'nun tasavvuf kimliğinin oluşmasında etkidir.

4- Tasavvuf görüşüne karşı Anadolu Selçuklu sultanları, emirleri, vezir ve beyleri daima hoşgörülü ve anlayışlı olmuşlardır. Bu anlayışla Abbasi ve Eyyubi topraklarındaki Allah'a inanmayan ilim erbaplarının sığınacakları yerin Anadolu olduğu yönündeydi. Hatta ilmi ve dini tartışmaların sultanın huzurunda veya bizzat kendisinin katıldığı yerlerde yapılması, Anadolu'nun serbest düşünce ortamının âlim ve mutasavvıfların bu toprakları tercih etme sebeplerindendi. Bu şahsiyetlerin buluşma yerleri, başta Selçuklu başkenti olan Konya, Sivas, Kayseri ve Malatya gibi şehirlerdir. Hatta bu hoşgörü ortamında Anadolu'da din değiştirenler de olmaktaydı. Bunun yanı sıra Ermeni olan Konyalı Şeyh Abdullah (ö. 1234) gibi tasavvufa yönelenler de bulunmaktaydı.

5- Tasavvuf ehli kişilerin, ilmi, diplomatik ve dini amaçlı yapılan seyahatlerle gerçekleştirdikleri dönemlerden Anadolu yeterince yararlanmaktaydı. Bu seyahatlerde Ebü'l-Fütûh Şihâbüddîn es-Sühreverdî el-Maktûl, Muhyiddin-i İbnü'l-Arabî, Evhadüddin Kirmânî ve Şems-i Tebrîzî gibi sûfilerden yararlanılmış böylece Anadolu'da XII. yy.'ın son çeyreğinden sonra medeni yükselişte artma görülmektedir.

6- Selçuklu sultanları ve beyleri yeni kurdukları yerleşim bölgelerine tekke ve zaviyeler inşa ederek derviş ve sufileri yerleştiriyor, vakıf ve bağış gelirleriyle buralar destekleniyordu. Buralardaki derviş ve sufilere görevli olup olmadığına bakılmaksızın bir defa veya dönemlik olmak üzere ücret verilerek değerli hediyeler sunuluyordu. Bu imkânlar Anadolu'ya gelip yerleşmelerine teşvik ve motivasyonu sağlıyordu.

7- Moğolların zorbalıkları, saltanat ve mevki mücadeleleri, Babaî isyanı benzeri “*Savaş, sıkıntı ve şiddetle iç içe olan olaylar*”, Anadolu halkının huzurunu bozarken, insanları maneviyata yönelterek tekke ve zaviyelere olan ilgiyi artırmış, tasavvufun Anadolu'da yayılmasını sağlamıştır.

8- Abdal, dede, baba gibi unvanları olan, kam-ozanları hatırlatıcı Türkmen şeyhleri, eski din ve inançların İslâmiyet'e geçişinde aracı rolü üstlenmişlerdi. Köprülü'nün dediği gibi; “Henüz sathi bir şekilde İslâmlaşan” Türkmenler, bu kişilerin söylediklerini dinliyor ve dinlediklerini uygulayarak eski din ve inançlar tasavvufi oluşumlara dönüşerek Anadolu'nun en uç noktalarına kadar yayılım gösteriyordu. Bütün bunlar Anadolu'da cazip bir manevi ortam oluşturmuş, özellikle XIII. yüzyıldan itibaren tezatlarıyla birlikte müstakil bir tasavvuf kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Saydığımız tüm faktörler, tasavvufun Anadolu'da hızlı ve sağlam bir şekilde yayılmasını sağlamıştır (Açıkgöz, 2019: 44).

İslam adına, Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin irşad faaileyetlerini yürüten tasavvuf ve tarikat erbablarının çok büyük etkisi olmuştur. İslamın kök salmasına yoğun çaba harcamışlardır. Bu tarikatlar, Moğol kasırgasının hüküm sürdüğü o buhranlı dönemlerde insanların en emin ve huzurlu sığınağı olmuştur (Avcı, 2000:517).

1.4. Ekonomik Faktörler

Ekonomik durum, insanın giysi tercihi de yönlendirmektedir. Her insanın mutlak bir kuralı ve mizacı gereği oluşturduğu bir tarz vardır. Ne kadar bu tarz korunmak istense de elde olmayan birtakım sebepler insanları kısıtlar. Ekonomik sebep bunların şüphesiz en başında gelir (Abalı, 2009: 122).

Ekonomik güç birçok alanda olduğu gibi giyim sektöründe de etkili olmaktadır. İlk olarak uzun vadede ekonomik anlamda güçlü olan ülkelerin yaşam tarzı, kültürel yönleri diğer ülke insanları için benimsenen yaşam tarzı olmaktadır.

Türklerin hayatında geçerli olan işbirliği, iletişim, değişim ve nihayetinde ticaret yoluyla ihtiyaçlarını bir şekilde karşıladıklarıdır. Ticaret, en basit halinden en karmaşık olanına kadar, Türklerin hayatında en eski zamanlardan beri yapılmış ve her zaman böyle olmuştur (Baykara, 2001: 137).

İbn Fazlan'ın eserinde Oğuzların ticaret ahlakı ve zenginlikleri ile ilgili değerli bilgiler bulunmaktadır. Ona göre; onların ülkesinde seyahat etmek isteyen hiçbir Müslüman tüccar Oğuzlardan bir ahabap edinmeden bu ülkeden geçemez. Yolda gelirken ahababına hediye olarak elbise, eşine başörtüsü, biraz karabiber, karaca darı, kuru üzüm, ceviz hediye götürür. Bunları götürmezse ülkeden geçemez. O bu hediyelerle ahababının yanına gelince hemen bir çadır kurulur ve yemesi için ona koyun verilir (İbn Fadlan, 2010: 12-13,18).

O zamanın dünyasında Selçuklu deyince bilim, kültür, sanat, adalet, güvenlik ve sağlık hizmeti akla geliyordu. Selçuklu ülkesi güç ve zenginliğin yanı sıra sosyal müesseselerin refahın ve mutluluğun ülkesiydi. Selçuk Oğuz Türklerinde hayvancılık ve tarıma dayalı bir üretim ekonomisi kurulmuştu. Özellikle koyun yününden üretilen yünlü giysiler bir gelenektir. Yün sadece bir giysi parçası değil, aynı zamanda evin çeşitli yerlerinde kullanılan eşyalar için de bir hammaddestir. Örneğin halılar, keçeler, eyer çantaları, aba, çantalar vb. eşyaların temeli yündür. Dokumada yün dışında pamuk, ipek, devetüyü ve keçi kılı da kullanılmaktadır. Özellikle Türkistan'ın yünlü, pamuklu ve ipek kumaşları; Buhara'nın ve Horasan'ın seccadeleri çok meşhurdur (Turan; Kırpık, 2007: 43-45).

Selçukluların hükmettiği coğrafik alanda yol boyunca sıralanan ribat/kervansaray sayısının artması, yol güvenliğinin devlet tarafından kontrol edilmesi, kentsel genişlemenin kapsamının bir önceki dönemi geçerek surları aşması ve diğer faktörler Selçuklu dönemine işaret ediyor. Ekonomik yaşam ve ticaret, önceki yüzyıllara göre daha gelişmiştir (Özçamca, 2007: 136).

1.4.1. Ticaret Merkezleri

Ticaret bir bölgenin zenginleşmesinde sahip olduğu etki kadar evrensel bir iletişim aracı olarak, milletler ve devletlerarasında köprü vazifesini üstlenmiştir. Bu işin destekleyicileri farklı coğrafyalardaki siyasi otoritelerdir. Bunlar ticaret sayesinde hem ihtiyaçları olan ürün ve ham maddeyi temin ediyorlardı, hem de bu sayede hâkim oldukları ülkenin zenginleşmesini sağlıyorlardı (Arifoğlu, 2019: 129).

Türkler, öncelikle ihtiyaçların karşılanmasına yönelik üretim yapmaktadır. Birçok ihtiyaçlarını değiş tokuş yöntemiyle (tavuk, yumurta, diğer toprak ürünlerinin karşılığında kumaş almakta) sağlamanın yanı sıra üretimlerini kendileri yapmaktadırlar (Baykara 2001: 129). Eşya veya malın başka bir mal/eşya ile mübadelesi en ilkel şekli ile ticaret oluşturulmuştur.

Hudud ül-Alem'de "Oğuzlar arasında tüccar çoktur" olarak ifade edilen Oğuzların ticareti açıkça gösterilmektedir. Türkiye Selçuklu Devleti'nin dış ticareti devletin yetkilendirdiği kişi veya kurumlar tarafından yapılıyordu. Ülkeler arası ticaret yapabilen insanlar bazen Çin'de, bazen Hindistan'da, bazen Mısır veya Yemen'dedir (Baykara, 2001: 141).

Oğuz Türkleri için en önemli gelir kaynağı hayvan yetiştiriciliğidir. Özellikle yetiştirdikleri koyunlar, atlar ve develer, Maverünnehir şehir pazarındaki en önemli ürünlerdir. Komşu Müslüman aşiretlerle ticareti yapılan diğer önemli ürünler ise her türlü tekstil, özellikle "Türk keçesi"dir (Gürçal, 2019: 60).

Oğuz göçebeleri genellikle "karaman" ve "karakul" koyunlarını, bozkır cinsi adar'ını ve bir veya çift hörgüçlü deve yetiştirirlerdi. Oğuzlarda yarı göçebe hayvancılık genellikle et, süt ve yün sağlamayı amaçlamaktadır. Yün, keçe, yünlü giysi, halı ve diğer ürünlerin yapımında kullanılır. Hayvancılık odaklı ürünleri sadece kendi ihtiyaçları için değil ticari amaçlarla da önemli getirilere dönüştürdüler (Agacanov, 2002: 139).

XII. yy.ın ikinci yarısında Anadolu'nun büyük bölümünü yöneten Selçuklular, ülkede barışı ve düzeni sağlamak için önleyici tedbirler aldı. Ticaret yolları açtılar ve onları korudular. Güvenli ve huzurlu bir ortam, kentsel yaşamda büyük gelişmelere yol açmıştır. Ticaret, sanat, bilim ve kültür merkezleri olan büyük şehirler ortaya çıktı (Koca, 2008: 28).

Ticaret ve ekseninde gelişen olaylar toplum hayatında önemli yer tutmaktadır. Bir bölgenin zenginleşmesinde ticaret önemli bir paya sahiptir. Horasan, güçlü ticarî potansiyele sahip bir bölge olarak kabul edilmiştir. Burada, farklı endüstri dallarında yeterli üretim yapılmaktaydı. Dünyanın farklı bölgelerden buraya tüccar gelmekteydi. Bu nedenle Horasan'ın ticaret hayatı hareketliydi. Burada bulunan çarşıpazarda her türlü ürün bulunmaktaydı. Burasının İpek Yolu üzerinde yer alması ticaretin bu bölgede gelişmesinin en önemli sebebi idi. Horasan'dan doğu-batı arasında seyreden üç tane ipek yolu bulunmaktaydı. Bunlar; Ana İpek Yolu, Güney İpek Yolu ve Kuzey İpek Yollarıydı. İpek yolu üzerinde yer alan; Nîşâbûr, Belh, Merv ve Herat bölgenin en zengin şehirleriydi. Horasan'dan geçen en önemli ticaret yolu ana veya orta İpek Yoluymuştu. Bölgedeki şehirlerde çarşıpazar gelişmişti. Çarşıpazarda bölgede üretilen ürünler kadar, doğudan batıya, kuzeyden güneye ve bunların aksine gidilen güzergâhlarda her türlü ürün, bölgedeki bu mekânlarda yerini alırdı. Horasan'da ticari faaliyeti sanayi ham maddesi olan pamuk, keten ve bunların işlenişi olan mallar oluşturmaktaydı. Yine bölgede üretilen ipek de önemli bir ticarî meta olmaktadır (Arifoğlu, 2019: 128, 130-131).

Başkentin tüm bölgelerde diğer şehirlere göre daha gelişmiş olduğu düşünüldüğünde Horasan'ın ekonomik önemi daha iyi anlaşılacaktır. Özellikle Sultan Sencer'in Horasan hükümdarı olduktan sonra uyguladığı ekonomik ve sosyal politikalar Horasan'ın ticari önemini artırmıştır. O güne kadar Nîşabur büyük ticaret merkezi denebilecek tek merkezdi, ancak Sencer tarafından uygulanan politikalar nedeniyle Merv o dönemin önemli ticaret merkezlerinden biri oldu (Piyadeoğlu, 2008: 127). Merv'in ihraç ettiği diğer ürünler arasında Merv'e özgü halı ve elbiseler bulunmaktadır (Piyadeoğlu, 2008: 132).

“Horasan kumaşları diye meşhur olan kaliteli kumaşlar burada dokunurdu.” Merv çevresinde pamuk ve ipek üretilmektedir. İpek kozalar bile buradan Cürcan ve Taberistan'a gitmektedir. İbn Havkal'a göre şehir çok çeşitli kumaşlar üretiyor, ticaret ve üretim faaliyet göstermektedir. Çok kıymetli pamuk ve ipek giysiler üst sınıfın tercih ettiği yüksek standartlar ve hatta İslâm ülkelerine de ihraç ediliyor (Samur, 2005: 96-97).

Horasan'ın ikinci büyük şehri olan Merv, etrafındaki çöl ve çorak coğrafyaya karşın, hem bölgede iskân eden hem de gelip geçen yolcular, tüccarlar ve misyonerler için bir vaha niteliğindedir. Bağdat'tan gelip, Amuderya, Hazar ve ötesine giden İpek Yolu, Merv'den geçmekteydi. Burada sırasıyla kumaşçılar, hububat, ziynet, ev eşyası, ayakkabı, koşum ve eyer satılan çarşılar işlemekteydi (Arifoğlu, 2018: 184).

Horasan, diğer ticaret merkezleri arasında da önemli bir konuma sahiptir. Aslında, Harizm'de güçlü tarımsal gelişimi ile Batı dünyası arasındaki ilişki ancak Horasan aracılığıyla kurulabilirdi. Kuşkusuz bu durum Maverâünnahir için de geçerlidir. Maverâünnehir hem ticari hem de kültürel açıdan önemlidir ve bölge Horasan aracılığıyla Batı ile çeşitli iş ilişkileri kurmuştur. Ayrıca Horasan Şehri ile Harizm'i birbirine bağlayan yollar bulunmaktadır. Bunlar arasında Belh'den Tirmiz'e bağlantı özellikle önemlidir. Uzak Doğu, Hindistan, Doğu Avrupa ve Batı Asya ile yoğun ticaret faaliyetleri yürüten Horasan'da üretilen pamuklu ve yünlü kumaşlar büyük ilgi görmüştür. Bu ürünler Batı Avrupa pazarına girmiştir. Mısır, Horasan'ın Batı dünyasıyla ticareti için önemli bir üssüdür. Horasan ve İran'ın diğer bölgelerinden gelen ürünler karayolu ile Mısır'a taşınıyor, buradaki limandan gemilere yükleniyor ve birçok ülkeye ihraç edilmektedir. 1100 ile 1130 yılları arasında üretilen İran ipeği, Mısır'da büyük karlar getiren ürünlerden biridir. Mısır'a ipek getiren Horasanlılar ve İranlı tüccarlar başka kumaşlar (özellikle keten) satın alarak geri dönmektedirler (Piyadeoğlu, 2008: 128-129).

Horasan tüccarı Ortaçağ'da geniş İslâm coğrafyasının birçok noktasına kervan çıkararak iktisadî gelişime katkı sağlamıştır. Horasanlı tüccar, Hindistan'dan Mısır'a geniş bir coğrafyada birçok ülkede koloni kurarak ticarî hayatını devam ettirmiştir.

Üretimde oluşan birikim tâcirler vasıtasıyla dünyanın farklı bölgelerine taşınarak ticarî hayatın potansiyeli arttırılmıştır. Bunun yanı sıra tarihî süreç içerisinde tüccar, bilgi ve teknolojiyle birlikte yaşam tarzını ve dinî anlayışını da farklı coğrafyalara götürmüştür. Onlar bütün bunlarla birlikte modanın da taşıyıcısı olmuşlardır. Merv halkının tüccarlarla birlikte gelen Irak giyim modasını takip etmesi, bunun bir örneği olarak gösterilebilir (Arifoğlu, 2019: 147).

Horasan, Uzak Doğu, Hindistan, Doğu Avrupa ve Batı Asya ile yoğun ticaret faaliyetleri yürütmektedir. Özellikle Horasan'ın çeşitli yerlerinde üretilen pamuklu ve yünlü kumaşlar büyük ilgi görmüştür. Bu ürünler Batı Avrupa pazarına bile girebilir. Mısır, Horasan'ın Batı dünyasıyla ticareti için önemli bir üstür. Horasan ve İran'ın diğer bölgelerinden gelen ürünler karayolu ile Mısır'a taşınarak, buradaki limandan gemilere yükleniyor ve birçok ülkeye ihraç ediliyordu. 1100 ile 1130 yılları arasında üretilen İran ipeği, Mısır'da büyük karlar getiren ürünlerden biridir. Mısır'a ipek getiren Horasalılar ve İranlı tüccarlar başka kumaşlar (özellikle keten) satın alarak geri dönmektedirler (Piyadeoğlu, 2008: 129).

Gelişmiş ve zengin bir bölge olan Horasan, tarım, dokuma, itriyat, taş-toprak, demir, bakır, mücevherat gibi her türlü ürünün bulunduğu bir yerdi. Bölgede üretilen bu ürünler çoğunlukla İslâm pazarlarında tüketilmekteydi. İslâm dünyasındaki pazarlarla birlikte Horasanlı tüccar, dünyanın çeşitli yerlerinde kurduğu kolonilerle bölgeden ve bölge üzerinden buralara ürün taşımaktaydı. Lamgân, Dûnpur, Belharî, Bombay, Cücerat ve Bulgar ülkeleri yabancı pazarlardan bazılarıydı. Merv'den Doğu Anadolu, Ermenistan, Kafkasya ve Türk ülkelerine ürün ihracatı yapılmaktaydı. Nîşâbûr'dan öncelikle İslâm dünyasına sonrasında ise Türk ülkelerine başta olmak üzere Çin'e kadar her türlü ürün ihraç edilmekteydi. Herat, Sicistan, Fars ve Hindistan'ın Multan bölgesine hitap etmekteydi. Belh ise Harîzm ve Mevareünnehir bölgeleriyle birlikte Hindistan da bu şehrin ihracat sahasını kapsamaktaydı (Arifoğlu, 2018: 187).

Selçuklu tarihçisi Köymen'e göre Selçuklular döneminde ipek kumaşlar ağırlıklı olarak giysi imâlatında, ardından pamuklu kumaşlar kullanılmıştır. İpeğin bir

kısmı Çin'den geliyor ve ipeğin hammaddesi Horasan'ın çeşitli şehirlerinde üretiliyordu (Özcamca, 2007: 135).

Horasan'da yetiştirilen pamuk ham madde olarak yakın ve uzak yerlere ihraç edilirdi. İslâmiyet'in ilk dönemlerinde pamuk Irak coğrafyasında yetiştirilmediğinden buradan getirilirdi. Horasan'dan pamuk sevkiyatının yapıldığı diğer yerler Türkistan coğrafyasıydı. Pamuk önemli ölçüde Nîşâbûr ve Merv şehirlerinin ihraç kalemi arasındaydı. Bir diğer sanayi ürünü olan keten de Nîşâbûr'dan ihraç edilmekteydi. (Arifoğlu, 2018: 189).

Semerkan'ta Veyzar kasabası adını taşıyan Veyzariyye adlı pamuklu kumaş da dokunmaktadır. Bu kumaşlar kaşarlanmadan (ağartma) giyilip sarı ve ipek kadar incedirler. Veyzariyye kumaşları oldukça popüler ve dayanıklı olup Irak, Fars ve diğer bölgelere ihraç edilmektedir. Horasan ve Maverâünnehir'de hükümdarlar dâhil vezir ve kadı gibi üst tabakalar kışın bu tarz kıyafetleri giymeyi tercih ederler. Veyzariyye kumaştan yapılan elbiselerin fiyatı 2 ile 20 dinar arasındadır. Irak'ta çok popüler bir kumaş olan Veyzariyye'den etek giyenler başkalarına gösteriş yaparlardı (Usta, 2007: 493).

Horasan sanayisinde üretilen ihraç ürünlerinin başında dokuma ürünleri gelmekteydi. Bu bölgede dokunan kumaşlar ve üretilen elbiseler özellikle “dibace” adındaki kumaş, öncelikle iç pazara ardından da yakın ve uzak bölgelere sevk edilmekteydi. En kıymetli pamuklu elbiseler Nîşâbûr ve Merv'den ihraç edilmekteydi. Özellikle Merv'in “kutnu'l-leyn” kumaşı dış pazarlarda çok talep gören bir dokuma ürünüydü. Bu değerli kumaş yarı mamul olarak ihraç edildiği gibi bundan üretilen elbiseler de ihraç edilirdi. İbn Fadlan İtil ülkesine giderken Merv'den dokumalarını hediye olarak götürmüştü. Keten kumaş ve elbiseler Nîşâbûr ve Merv'den ihraç edilmekteydi Pamuktan dokunan erkek ve kadın başörtüleri Nesâ ve Serahs'tan, ayrıca Serahs'tan önemli bir dokuma ürünü olan beyaz mendiller, çarşaf, altın sırmalı kurdelenler, Nesâ'dan örgü kumaşları, altın işlemeli dokuma ve Tûs'tan şalvar, çorap ipi, yorgan ile yastık ihraç edilen ürünleriydi. Çul Nîşâbûr yöresinden, çadır Uşturc'dan, çuval bezi ve şemsiye Kûmis'ten ihraç edilirdi. Bir tür erkek dış giysisi olan Taylesan,

(Arifoğlu, 2018: 191) en değerli keçelerdendir. Horasan'da Tâlekân keçesi de ihraç edilen ürünlerdendi (Arifoğlu, 2018: 192).

Horasan topraklarının merkezinde bulunan Nişabur ve çevresi dokuma yöntemleri açısından oldukça zengindir. Burada hafif kumaştan açık renkli giysiler üretiliyor. Yine el-hafiyye, beyna'l-sevbeyn, el-attabi, el-zeraifi, el-muşti denilen giysiler el-melaham adındaki ipek mamül elbiseleler, el-şehcaniyye sarıkları, el-tahtac adı verilen yünlü başörtüler, milim ve seccadeler Nişabur'un en önemli ürünleridir. Ayrıca Nesa ve Ebiverd ipek elbiseleri, Herat'ın yüksek kaliteli ipek dibacaları, Merv'in el-melahem adı verilen ipek elbiseleri de imâl edilmekte ve farklı bölgelere ihraç edilmektedir. Dokumacılığın İslâm coğrafyasında varılan bazı sonuçlar bulunmaktadır. İpek ve ipekli kumaşların İpek Yolu vasıtasıyla Çin'den Batı'ya gönderilmekte aynı zamanda Horasan'daki Nişabur, Merv ve Herat şehirlerinde bu ürünlerin üretilmesidir (Usta, 2007: 493-494).

Çin dokumaları ithal edilen eşyaların başında gelmekteydi. Şaş (Türkistan'da bir şehir) bölgesinden yün ve kıl dokuma ithal edilen ürünlerdendi. Endülüs ve Hürmüz'den Horasan bölgesine hazır giyim gönderilmekteydi. Hürmüz'den özellikle sarık getirilmekteydi. Cibâl'den Horasan'a ibrişim, alaca ve attabi kumaşları ithal edilmekteydi. Musul ve Erbil gibi bölgelerden de deri hammaddesi alınmaktaydı. Ayrıca ham ve yarı mamul deriler Mekke'den ithal edilmekteydi. Türkistan coğrafyasından ham deri ve Rus bölgelerinden tilki, kunduz, benekli tavşan, keçi ve at derileri ithal edilen ürünlerdendi. Bunların yanı sıra ithal edilen eşyalar arasında tilki kürkleri de yer almaktaydı. (Arifoğlu, 2018: 194).

İbn Havkal, Herat şehri için (Özçamca, 2007: 137) “Horasan, Sicistan ve Fars bölgelerinin iskelesidir” olduğunu söylemiştir. Burada İbn Havkal, tekstilde pamuklu kumaşların kullanıldığı Rey'deki çok ünlü pazarlar hakkında bilgiler verir. Burada, diğer bölgelere ihracat için pamuk yetiştirilmektedir. Bu ürünler özel olarak Bağdat ve Azerbaycan'a sevk edilmekte ayrıca parlak kumaşlar, elbiseler ve nevresimler burada bulunmaktadır (Özçamca, 2007: 138).

İbn Havkal'a göre İsfahan şehri; Fars, Cibal, Horasan ve Huzistan bölgelerine bağlantı şehridir. Attabi, işlemeli kumaşlar, ipek ve kumaş haricinde takım elbise de üretilmektedir. Ayrıca "atbi" nin hammaddesi ve işlenmesi açısından bundan çok iyidir. Bu bilgileri inceleyen W. Heyd de bunu doğrulayarak ipeğin kökeninin Çin olduğunu, Şam'da da çok iyi üretildiğini fakat bu kalitede üretimin İsfahan ve Nişabur'da yapılabildiğini söylemektedir (Özçamca, 2007: 139).

Hamedan şehri; Bağdat'tan Azerbaycan'a, Horasan'a ve Türkistan'a uzanan tarihi transit yolun üzerinde bulunan önemli bir kavşak noktasıydı. Barthold, Hamedan'ın Güney-Batı İran'ın en önemli şehri olduğunu ve Batı'daki memleketler için buraya ambar merkezleri yapıldığını kaydeder. Ayrıca Hamedan pazarları İngiliz-Hind ticaret malları ile doludur. Ticaret malları ile yüklü kervanlar Hamedan'dan Tahran'a ve Ave yolundan Raşt'a gidiyorlardı. Bugün Hamedan'ın verimli ovasında, çeşitli meyveler; buğday, keten, jüt, pamuk gibi ürünler yetişmektedir. Ravendi ve Bundari, Maveräünnehir bölgesinde Buhara ve Semerkand gibi belli başlı şehirlerin durumları hakkında kayda değer bir bilgi vermedikleri gibi Beykend şehrinin adını bile zikretmezler. Fakat Ravendi ve Bundari birtakım kumaş cinslerinin kökenlerinin bu bölgeye ait olduğunu belirtmektedir (Özçamca, 2007: 139-140).

X. yy.da İbn Havkal ve Hudud al-‘Ālam müellifleri, tüccarların uğrak yeri olarak tarif ettikleri Maveräünnehir bölgesinin dağlarında çok sayıda altın ve gümüş çıktığını kaydederler. Bunun yanında ipekli kumaşlar ve bezlerde üretilmektedir. (Özçamca, 2007:140)

Hudud al-‘Ālam müellifi, Buhara'da kaliteli yün halıların üretildiğinden bahseder. Zendene/Zandana, ise Buhara'nın minberli kasabalarından biridir. Benzer bilgileri İbn Havkal'da vermektedir. X.yy.da verilen bu bilgide dikkati çeken nokta, adını Buhara'nın kasabasından alan Zendene ipeğinin XII.yy.da Sultan Sencer tarafından da elbise olarak kullanıyor olmasıdır. Bu elbise, Reşideddin'de "kaba-ı Zendenci" olarak geçmektedir. Nizamülmülk, Samani sarayında ilk yıl piyade olarak seyislik hizmeti gören Türk kölelerinin bu müddet zarfında Zendanî kumaştan 135 elbise giydiklerini kaydetmektedir. Sonraki yüzyılın başında (XIII. yy) Harezmşah

Muhammed'in ülkesinden Cengiz Han'ın ülkesine giden Ahmed Hocendi, Emir Hüseyin ve oğlu Ahmed Belhi adlı üç tüccarın mallarının içinde de sırmalı elbiseler, keten ve Zendeci/ Zendenci kumaşlar ve başka eşyalar bulunmaktaydı (Özçamca, 2007: 140-141).

Hudud al-‘Ālam’a göre Nişapur, bölgede tüccarların en çok uğradıkları önemli şehirlerden biridir. Burada farklı tekstil ürünleri (jama) ipek ve pamuk üretilmektedir. Şehrin pazarlarından bahseden İbn Havkal da burada bez çeşitlerinin, kıymetli pamuk ve ipekli elbiselerin üretilerek bunların çeşitli ülkelere ihraç edildiğini kaydeder. Merv şehrinde bulunan pazarlarda ise kaliteli pamuk, ham ipek (gazzin) ve muallâm ipekleri üretilmektedir. İbn Havkal; ibrişim, ipek kozası ve pamuk yetiştğini söylemektedir. Hammadde veya elbiselik olarak diğer bölgelere gönderilen ürünlerin imâl edildiği yerler, günümüzde de sanayi bölgesi özelliğini sürdürmektedir (Özçamca, 2007: 136-137).

Horasan'da üretilen ürünler öncelikle mahalli şehirlere gönderilmekte, ancak pamuk, keten, tahıl, sanayi mamulleri ve kurutulmuş meyveler gibi dayanıklı mamuller uzak bölgelere de ihraç edilmekteydi. Bu tür mallar, öncelikle bölgeye yakın yerler olan Bağdat, Kirman, Maverâünnehir, Harîzm olmak üzere, Hindistan'dan Endülüs'e kadar uzanan çok uzak noktalardaki dış pazarlarda da yerini almaktaydı. Horasan'da üretilen ürünlerin yanı sıra dışarıdan getirilen ham maddeler ve işlenmiş eşyalar sayesinde bölge, transit geçişten de önemli ölçüde gelir elde etmekteydi. Horasan'dan pamuk ham şekilde ihraç edildiği kadar, pamuktan yapılmış ürünler de ihraç edilmiştir. Yünlü ve keten dokuma ürünleriydi. Pamuk ve pamuklu ürün bölgede en çok Nîşâbûr ve Merv kaynaklı olarak ihraç edilmişlerdir. Horasan'a etrafındaki bölge şehirlerden, uzak ülkelerden birçok eşya ithal edilirdi. Çin dokumaları, kereste, kürk, yün, kıl dokuma, çeşitli hayvan ve hayvanların derileri ile silah ithal edilen eşyalar arasındaydı (Arifoğlu, 2018: 196).

Maverâünnehir, hem ticarî hem de kültürel anlamda büyük önem taşımakta ve bölge Batı ile her türlü ticarî münasebetlerini Horasan üzerinden gerçekleştirmektedir.

Horasan, sanayi ürünlerde de büyük zenginlik sağlamıştır. Özellikle Merv'de pek çok zanaat çok gelişmiş bir şekilde yapılır. Şehirde üretilen kumaşlar Horasan bölgesi genelinde yüksek bir üne sahiptir. Aynı zamanda Nesâ inci işlemeli kumaşlar üretirken, Serahs gümüş kumaşlar üretmeye başladı. Ayrıca Nesâ, önemli ipek ve örme kumaş üretim merkezlerinden biridir. Tilki derisinden yapılan kürk, diğer ünlü ürünlerden biri haline geldi. Nişbûr ve çevresi ipek, keten ve pamuklu kumaşların en önemli üretim merkezleridir. Horasan şehirleri, özellikle Melv, Nissabule ve Balkh'da pamuklu kumaşlar üretiyor. Bu dokuma kumaşlar daha sonra kıyafet haline getirilir ve İran'ın diğer bölgelerine ve hatta Doğu ülkelerine ihraç edilmektedir (Piyadeoğlu, 2008: 142).

Hindistan'da, Horasan'da (İran), Anadolu Selçuklularında, Mısır ve Altınordu Devletlerinde kürkün çok tutulan bir kaftan olduğu yani üst elbisesi (Arapçası "hil'at"dır) olduğu ve ticaretteki önemi bilinmektedir (Ayhan, 2007: 194).

Tekstil, Samani'ler dönemi ticarete ikinci sırada yer alıyor. Maverâünnehir ve Horasan'ın çeşitli şehirlerinde üretilen elbiseler, seccadeler, pamuklu kumaşlar ve halılar gibi tekstiller diğer bölgelere ihraç ediliyor (Usta, 2007: 492).

Semerkant'ta, aktif ticaret ve zengin tarımsal üretimin olduğu bu şehirde, cam, kâğıt ve kumaş endüstrileri başta olmak üzere birçok endüstri gelişmiştir. Özellikle Vezar'da dokunan pamuklu kumaşlar Irak'ta yüksek fiyatlara satılmaktadır. İpek üretimi de çok yaygın bulunmaktaydı. Özellikle Hazar çevresinde üretilip işlenen ipekler, dünya pazarında XVII.yy.a kadar önemini kaybetmemiştir (Samur, 2005: 100-102).

XI. yüzyıl Türk piyasalarında pazarlanan kumaşların adlarına baktığımızda, Türklerin Çin'den gelen ipekli kumaşları da kullandıkları ama kendileri tarafından imâl edilen ipekli kumaş miktarının da azımsanmayacak ölçüde olduğunu görmekteyiz (Genç, 1996: 133).

Ticarete konu olan belli başlı ürünlerin içerisinde en fazla kâr sağlayan ipekli kumaş ticareti idi ve Irak Selçukluları şehirlerinde bu tür kumaşların üretimi yaygındı. Özellikle Azerbaycan bu alanda isminden çokça bahsettirmekteydi. Salmas'ın

kuzeydoğusunda, Aras nehrinin kollarının birisi üzerinde kurulmuş olan Hoy şehri ipekli dîbâ kumaşları ile ünlü idi. İpek böcekçiliği ile tanınan Berdea'da ipekli kumaşlar üretilerek Fars ve Huzistan'a satılmaktaydı. İran'da yaygın olarak iyi cins pamuk bol olarak yetişmekteydi (Kayhan, 2018: 6).

Şehir, toplum ve bireyin hayatını kuşatıcı rollere sahip olduğu kadar iktisadî faaliyetlerinin de yön vericisi olmuştur.

Anadolu'nun kentsel ve kırsal yaşamını eski haline getirmek için Selçuklular, Bizans yönetiminden miras kalan sosyo-ekonomik yaşamı canlandırmaya yönelik bazı politikalar uygulamıştır. Öncelikle, bölgeler arası ticaret fırsatlarının yanı sıra altyapıyı (kervansaraylar ve köprüler gibi) vakıflar yoluyla geliştirilmesi için coğrafi avantajların yeniden yapılandırılmasıdır. Bu amaç için başkent Konya merkez olmak kaydıyla doğu-batı, kuzey-güney yönlerinde uluslararası ticaret yollarında kervansaray ve köprüler ile üretim ve dağıtım sistemleri (Resim 21) örgütlenmiştir (Özcan; Yenen, 2010: 58).



Resim 21: Anadolu Selçuklu Egemenlik Bölgesi, Kentler Sistemi ve Ulaşım Ağı (Özcan; Yenen, 2010: 59).

Selçuklular, İran ve Irak'ta siyasi bir birlik oluşturarak, güçlü bir ordunun gözetiminde örgütlenerek ticaret yollarının kontrolünü her zaman sürdürmüşlerdir. Sonuç olarak, Yakın Doğu ile Orta Asya ve Doğu Avrupa arasında ve Uzak Doğu ve Hindistan limanlarının aracı rol oynadığı Avrupa arasındaki mevcut ticari faaliyetler, genel olarak artmış ve Selçuklu Devleti için sağlam bir mali temel oluşturmuştur.

Yönetim ve teşkilatının sürekliliğini sağlayan ülkelerden biri olan Selçuklu devleti, imparatorluk dönemi kaynaklarında ihtişam, muazzam servet ve harcama, giyim, malzeme, teçhizat ve savaş araçları açısından Orta Çağ'ın en büyük askeri gücünü yarattığı görülmektedir. Aynı zamanda halk arasında geçim kaynaklarının olmayışı, ekonomik refahın olduğunu göstermektedir (Kafesoğlu, 1972: 153).

1.4.2. İpek Yolu

İpek Yolu, Asya'dan başlayarak Ortadoğu'ya Anadolu'ya, Suriye ve Lübnan'a ve Avrupa'ya uzanan ticaret yoluna adını vermiştir. İpek, ipek yolunun değerini artırmış ve tarihe geçmiştir. Dünyanın en gizemli, etkileyici, göz alıcı ve yumuşak bir kumaşı olarak en büyük ve eşsiz ticaret yoluna adını yazdıran ipeğin önüne hiçbir ticari ürün geçememiştir. Tarihe olduğu kadar edebiyata ve kültüre de derin etkilerle katkılarda bulunmuştur (Aksoy, 2015: 57).

Orta Çağ'da, ticaret denildiği zaman akla ilk gelen İpek Yolu, Asya'dan Avrupa'ya, Avrupa'dan Afrika'ya kadar uzanan bir ticaret yoludur. Söz konusu yol, çeşitli güzergâhlara ayrılmaktadır. Sibiry'a'nın güney kısımlarından geçen kürk yolu en eski güzergâh olup, ana güzergâhı Çin'i, Orta Aya ve İran üzerinden Mezopotamya'ya oradan da Antakya ve Sur limanlarına bağlayan kara yoludur. İpek Yolu'na bu isim Alman coğrafyacısı Ferdinand von Richthofen tarafından, Çin ile Ortadoğu arasında yapılan ticaretin ana maddesini İpek teşkil ettiği için verilmiştir. İpek Yolu ticaretinin gelişmesine Türkler, Çinliler, İranlılar ve Romalılar büyük katkı sağlamışlardır (Koçak, 2019: 38).

Medeniyetlerin, buluşma ve kaynaşma noktası haline gelen İpek Yolu'nda sadece ipek taşınmamış, dönemin özelliklerine göre binlerce ürün söz konusu yoldan geçmiştir. İpek Yolu, tüm Orta Asya'yı birleştirerek zamanla sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel bir sisteme dönüşmüştür (Beckwith, 2011: 225).

İpekyolu ticareti, uygarlıklar arası çatışmayı yumuşattığı gibi, kültürel alanda birlikte var olmak ve karşılıklı olarak zenginleşmek için tarihi bir örnek oluşturmuştur.

Doğuyla yapılan ticaret vasıtasıyla Avrupa'ya taşınan egzotik kokular, çeşitli boya maddeleri, ipekli, yünlü ve pamuklu kumaşlar, ipek halılar, çanak, çömlek, porselen ve cam eşya Avrupa'nın giyim ve ev dekorasyonunu etkilemiştir (Günay, 2012: 268).

Sibirya'nın güney kısımlarından geçen kürk yolu en eski güzergâh olup, ana güzergâhında Çin'den başlayıp Orta Asyaya ve oradan İran'la birlikte Mezopotamya'ya gitmektedir. Sonrasında Antakya ve Sur limanlarına da kara yolu bağlantısı bulunmaktadır. İpek Yolu'na bu ismi Alman coğrafyacı Ferdinand von Richthofen tarafından verilmiştir. Selçuklu topraklarında da ülkeyi dört bir yandan saran İpek Yolu, Doğu Akdeniz limanına kadar yollarla Karadeniz'in kuzeyinde bulunan kürk yollarına da bağlanmaktaydı (Agacanov, 2002: 148-149).

Ayrıca Selçuklularla bağlantılı tüccarlar Sinop'tan gemiye binip Kırım Yarımadası kıyısındaki Suğdak limanına indiğinde pamuk ve ipek emtia olarak sevk edilirdi. İpek, Anadolu'dan İstanbul ve Avrupa'ya ihraç edilen kumaşlarda önemli bir yere sahiptir. Bu ürünlerin bir kısmı Diyarbakır ve Siirt'ten temin edilirken, bir kısmı Alaşehir'de (Ferra de Pia) üretilmektedir. Özellikle Tebriz'de alıcısı bulunan Suf-i Sivas (Sivas sof) İran ve Bağdat'a satılmaktadır. Sakız adası Cenevizlileri, Balat pazarında Küçük Asya'nın çeşitli doğal ürünlerini (safran, susam, bal, balmumu, meşe kirazları, Şam üzümleri, Kütahya şapı vs.) Mısır'a satarak sabun, kalay, kurşun alarak Balat pazarında satılmaktaydı. İtalyanlar Anadolu'da Flandra çuhâlârı alacak müşteri bulabilmesine rağmen Doğu Avrupa'dan keten, ipek, atlas ve nakış kumaşları da Bağdat'tan İzmir'e gidiyordu (Uyumaz, 2018: 4-5).

Medeniyetler arasındaki çatışmaları durdurması yönüyle İpek You hem kültürel alanda hem de ticari zenginliği elde etme yönünde tarihi bir örnek teşkil etmektedir.

XI. Yüzyılın sonunda Haçlılar Doğu Akdeniz'e ulaşırken, İpek Yolu'nun Doğu Akdeniz ve Anadolu kanatları yaklaşık 200 yıldır Haçlıların işgaline uğramıştır. Ticaret sebebiyle Doğu - Batı arasında kurulan bağlantılarla Haçlılar Suriye ve Filistin'e yerleşerek Akdeniz ticaretini ele geçirmiştir. Cenevizliler ve Venedikliler Ege adalarını

ve kıyı bölgelerini fethedip, Papanın Hristiyanların Selçuklulardan mal satın almasını yasaklamıştır. Avrupada Batı burjuvasının ticaret ile uğraşması Flander ve İngiltere'nin endüstrisinin gelişmesine nihayetinde Türk ve Müslümanların ticaret, sanayi ve zirai açıdan zarar görmesine neden olmuştur. XIII.yy. ile birlikte Anadolu'ya Haçlı seferlerinin azalmasıyla Anadolu'daki İpek Yolu rahata kavuşmuştur (Resim 22). Bu yüzyılda Anadolu'daki İpek Yolu ağı ile ticaret altın çağını yaşamıştır (Kırpık, 2012: 180, 181, 191).



Resim 22: Haçlıların Geliş Yolları ve Anadolu'da İpek Yolu Güzergâhı (Kırpık, 2012: 181).

XIII.yy.ın ikinci yarısından sonra başlayan Moğol akınları nedeniyle İpek Yolu ticareti durma noktasına gelmiştir (İbnü'l-Esir 1987/XII: 334-337, Turan 1998: 491). Moğolların Horasan'a ait kültür ve ticaret şehirlerinde de yaptığı tahribatları (Yakut el-Hamevî 1994: 4/507-509) gören Cengiz oğulları, İpek Yolunu canlandırmak için çok uğraşmışlardır (Özergin, 1985: 10).

XIII. Yüzyılın sonunda, Doğu Akdeniz şehirlerini ziyaret eden İbn Batta, bölgedeki şehirlerin savaş alanı olduğundan bahsetmiş, bu da Haçlıların bu bölgelerdeki İpek Yolu şehirlerini o dönemde tahrip ettiğini açıkça göstermektedir (İbn Batuta, 1993: 45).

1.4.3. Panayır, Pazar ve Çarşılar

Anadolu Selçuklu şehir özelliklerinin, Selçuklu ve Bizans'ın askeri ve siyasi koşulları ile Anadolu'nun coğrafi koşullarının şekillendirdiği mekânsal altyapıya dayalı bölgeler arası ticaret potansiyeline dayalı bir ekonomi olduğu tahmin edilmektedir. Diğer bir deyişle Selçukluların yerleşim yerlerinin niteliklerine göre (askeri, strateji, idari, siyasal ve ekonomik yapıları) uzmanlaştıkları düşünülmektedir. Selçuklu egemenliğindeki Anadolu coğrafyası, genellikle kentsel yerleşim yerlerinden uzak büyük kırsal alanlarda, coğrafi veya siyasi sınırlarda (okyanuslar, nehirler vb.) kent yerleşim yerlerine uzak kırsal bölgelerde kurulmuştur. Hayvancılık, tarım ve el sanat ürünlerinin mübadele yoluyla pazar ve panayırarda yapılmaktadır. Pazar ve panayırların coğrafi konumu, doğal kaynakların mevcudiyeti, geniş kırsal alan ve ulaşım olanaklarının avantajlarına göre düzenlendiği söylenebilir. Bu özelliklerle, başlangıçta mevsimlik / geçici yerleşim olan pazarlar ve panayırlar, bölgeler arası veya bölgesel ölçekli ticaret potansiyellerine göre düğüm ve transfer merkezleri haline gelmiştir. Vakayi-name, menakıb-name ve vakıf-name gibi tarihsel kayıtların incelenmesiyle Selçuklu dönemi içerisinde Anadolu coğrafyasında Yabunlu panayırı, Ziyaret pazarı, Yılgun (İlgın) pazarı, Alameddin-i Bazari pazarı gibi yerlerin varlığı bilinmektedir (Özcan; Yenen, 2010: 58, 60).

Türkiye'nin eski İslâm ülkelerinde Gazneliler, Büyük Selçuklular, Irak ve Anadolu Selçukluları, Eyubiler ve İlhanlılar'da ordu için ordu pazarları da bulunmaktaydı. Orducu esnafları, askerlerin giyim, teçhizat, yiyecek, sağlık, silah, teçhizat ve onarım gibi çeşitli ihtiyaçlarını karşılıyordu. Halk, ürettiği malları ordunun geçtiği güzergâh üzerinde belirli yerlere götürüp geçerli narh tarifelerle ordu mensuplarına satabilirdi (Ahilik Ansiklopedisi, 2014: 167).

Selçuklu döneminde mal alım ve satımlarının yapıldığı pazarlar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi Yabunlu Panayırı'dır. Selçuklu dönemi kaynaklarından Yabanlu Panayırı'nın, Güney Rusya'dan Sinop-Kayseri- Elbistan yoluyla Suriye'nin büyük ticaret kenti Halep'e ulaşan Kuzey-Güney Milletlerarası Ticaret Yolu üzerinde, Kayseri yakınlarındaki Karahisar ovasında kurulduğu anlaşılmaktadır (Akt: Özcan, 2006: 209).

Yabanlu Pazarı aynı zamanda ülkeler-arası ticaretin yapıldığı bir alanda kurulması dolayısıyla önemlidir (Baykara, 2001: 139).

Ekonomik etkinlikler ve alım satımı yapılan mal/ürün kompozisyonları açısından irdelenirse Yabanlu Panayırı'nın, Güney Rusya/Kırım gibi kuzey ülkelerinden gelen köle ve cariyeler ile kürk ve deri gibi mal/ürünlerin, Hindistan, Çin, Kıbrıs, Suriye, El Cezire, Bizans ve Venedik gibi farklı ülkelerden gelen atlas, diba, saklâtûn gibi değerli kumaş ve baharatlar ile Anadolu'nun Germiyan bölgesinde yetiştirilen kaliteli cins Türkmen at ve katırlarının değiş tokuş/mübadele merkezi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Arap, Acem, Tatar, Yahudi ve Latin çok sayıda yerli ve yabancı tüccarların Yabanlu Pazarı'na katıldığına ilişkin kayıtlar (Sümer 1985: 16), Selçuklu döneminde Yabanlu Panayırı'nın (Resim 23) milletlerarası işlevine işaret etmektedir (Özcan, 2006: 209).



Resim 23: Anadolu Selçuklu Dönemi Üretim- Dağıtım Sistemi ve Pazar/Panayır Yerleşmeleri (Özcan, 2006: 222).

Selçuklular döneminde Anadolu'nun öteki yörelerinde veya İslâm âleminin başka bir bölgesinde Yabanlu fuarı gibi başka bir fuar bulunmamaktadır. O devrin dünyasında bir eşi daha olmayan bu pazar milletlararası büyük ve mühim bir fuardır. Şüphesiz Anadolu'nun coğrafi durumunun elverişli olması bu fuarın kurulmasında önem arz etmektedir. Batılı tacirler Kıbrıs tariki ile Yabanlu Pazarı'na güçlük çekmeden geldikleri gibi, kuzeyli tacirler de Kırım sahillerindeki Suğdak ve diğer limanlardan Sinop'a, oradan da kervansaraylarda konaklayarak Sivas tariki ile kolayca fuar yerine

ulaşmakta idiler. Bizans, Gürcü, Er-Rân-Şîrvân (Kuzey Âzerbeycan), İran, Irak, Suriye tacirleri ise komşu ülkelerin tacirleri olduklarından onlar için fuara katılmak bir mesele teşkil etmiyordu. Mısırlı tacirlerin ise hem kara hem de deniz yolunu tercih ettikleri anlaşılıyor. Elde bilgi olmamakla beraber Türkistan ve Hind tacirlerinin de uzun süren ve müşterisi çok böyle mühim bir fuara katılmış olmalarına ihtimâl vermek pek tabîîdir. Esasen o devrin tacirleri için uzaklığın bir mesele teşkil etmediğini pekiyi bilmekteyiz. Hong- kong’a, Kanton’a, Malaka yarımadasına ve hatta Kore’ye kadar giden tacirlerin Yabanlu Pazarı’na katılmaları işten bile değildi. Ancak bu fuarın kurulmasında ikinci mühim bir âmil vardı ki o da, eserin Giriş kısmında ifade edildiği gibi, Selçuklu sultanlarının takip etikleri şuurlu ticaret politikasıdır. Bu akıllıca politika ile onlar o zamanların en büyük ve en uzun süren ve bu bakımlardan dünyanın biricik milletlerarası fuarının kendi ülkelerinde kurulması başarısını göstermişlerdir. Bu fuarda muhtelif milletlere mensup tacirler arasında manevî bir kültür alışverişinin de yapılmış olduğu şüphesizdir (Sümer, 1985: 22-23).

İthal edilen maddelere gelince bunların da başlıcaları şunlardı: En değerli ipekli ve bu maddeden yapılmış işlemeli (altın, gümüş ve diğer şeyler ile) elbiseler, pek nefis dokunmuş yünlü, pamuklu kumaşlar ile onlardan yapılmış elbiseler, kıymetli kürkler, şeker, sabun, güzel kokular (itriyât), çoğu Hind menşeli ilâç için kullanılan eczacılık maddeleri, madenî eşya, kağıt, züccaciye, muhtemelen kılıç, zırh tulga ve kalkan gibi silâhlar (Sümer, 1985: 9,10).

Doğu-batı arasında en önemli ticaret yolu olan ana İpek Yolu, Nişâbûr’u merkez edinerek geçirdi. Şehrin, diğer iki önemli ticaret yolu olan kuzey ve güney ticaret yollarıyla bağlantıları bulunmaktaydı. Şehrin rabazında (Rabaz: kırsal bölge olup İngilizce buna suburb denilmektedir) ise demirci, hasırcı, iplikçi, sarraç, tellal ve ayakkabıcılardan oluşan çarşılar kurulmuştu. Şehirde en büyük çarşı “Büyük Murabba” ile “Küçük Murabba” çarşılarıydı. İbn Havkal bu yerlerde uluslararası ticaret yapan tüccarların yer aldığını ifade ederek bunların ihtisaslaşmış çarşılarla yarıştıklarını belirtmektedir. Şehirde üretim yapan mekânların adeta bir nevi fabrikadan satış yapan alışveriş yerlerine dönüştükleri görülmektedir. Bu çarşılarda satılan ve ithal edilen ürünler: Merv yöresinde kumaş, hububat, ziynet, ev eşyası, ayakkabı, koşum, eğer,

kadife halı ve ipek hammaddesi; Tûs'ta duvar halıları, yer halısı, yolluk, seccade, post, keçe, deri eşya, samur, kakım, vaşak ve sincap derileri; Nişabur yöresinde kilim, ipek hammaddesi ve ipeklik kumaş (kemha); Dizək'te keçe, Kayın'de kıl elbiseler, Ebiverd'de ipek hammaddesi; Herat'ta ipekli kumaş (brokar) ve tafta; Serahs'ta ipek başörtü, Belh'de deri eşya, tilki derisinden kürk, boya kökü, isberek otu; Vaşcird'de zaferan ile kökboyası, Nesa'da tilki derisinden kürkler üretilip satılmaktaydı (Arifoğlu, 2018: 181-183, 193).

Yakın Doğu, Ortaçağda halâ Batılı tüccarların başlıca hedefiydi. Şeker ve pamuk gibi sömürge maddeleri o zamanlar Suriye, Küçük Asya veya Kıbrıs'tan getirtilirdi, sonradan Amerika'dan alınmıştır. Ortaçağda soyluların ya da burjuva sınıfının evlerini süsleyen ince kumaşların veya halıların kaynağı aransa daima Doğu'ya çıkılır; hammaddenin, çoğunlukla dokuma ya da işleme ve kumaşının adı oradan gelir. Eğer ticaret, hep eskiçağlardaki yönü izliyordu ise bu, büyük ticaret yollarının halâ aynı kalmasındandı. Ticaret gemileri, Ümit Burnu Yolu'nu bilmediklerinden, Doğu ürünlerini almaya gitmek için Akdeniz'i geçmekle veya Akdeniz'le doğrudan doğruya ulaşımı olan sulara kadar gitmekle yetinirlerdi. Orada İskenderiye, Sur, Beyrut, Antakya Bizans ve Trabzon gibi sahillere ara ara dizilmiş -daha eskiçağlarda bile ünlü-pazaryerlerini bulacaklarından emindiler (Heyd, 2000: 4).

Buradan Batı'ya İran ipeği, Anadolu yünü ve keçi kılı, İskenderiye ve Bizans keteni ile Batı'nın hammadde ihtiyacı karşılanıyordu. Batı ülkeleri de buraya kendi ürünlerini gönderiyor: Fransa, Flandre, Toskana'dan yünlü kumaş, Champagne bezi, Lucques ve Cenova'dan altın ve gümüş iplikler, Erzincan ve Kıbrıs'tan bukranlara (saraçlarda kullanılan yün kırpıntısı) rastlanmaktadır (Heyd, 2000: 542).

Belh; Türkistan'dan da ibrişim kumaş, değerli taşlar, kıymetli madenler, carıye ve gulâmlar ithal etmektedir (Piyadeoğlu, 2008: 132). Ayrıca Merv'den halı ve Merv'e özgü elbiseler ihraç edilen diğer ürünler arasında yer almaktaydı (Piyadeoğlu, 2008: 132). Belh'te iplikçiler çarşısı, yine Belh'te köle tacirlerinin faaliyet icra ettiği bir çarşı da mevcuttu. Merv'den ayrıca halı ve Merv'e özgü elbiseler ihraç edilen diğer ürünler arasında yer almaktaydı (Piyadeoğlu, 2008: 131-132).

2. BÖLÜM
HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAM
ÖZELLİKLERİ

2. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRKLERİNİN GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİ

2.1.Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamının Genel Özellikleri, Temel Kavram ve Terimler

İslâmiyet'in kabulüyle İslâmiyet öncesi inanç ve düşünce kalıplarını; girdikleri bu yeni medeniyetin getirileriyle karıştıran Türklerin, tarih boyunca farklı coğrafyalara yerleşip devletler kurması, değişik iklimlerde pek çok kavimle iç içe, yan yana yaşayarak etkileşim içinde olması gibi etkenler giyim kuşam kültürlerine yansımış, bunun sonucunda da çok zengin bir giyim kültürü ortaya çıkmıştır.

İnsanların birincil ihtiyaçları içerisinde yer alan giyim kuşam, üzerinde araştırma yapılan önemli konulardan biridir. Türk hayat biçimine bakarsak daha çok kırsal iklimde yaşayan Oğuz Türkleri hayvancılıkla uğraştıkları için onların ilk malzeme olarak kullandığı elbise materyallerinin “deri” olması açıktır.

B. Ögel, Türk kıyafetiyle ilgili: “Türkler elbiselerini daha çok çalılara, taşlara ve soğuğa karşı dayanıklı kumaşlardan imâl etmişlerdir. Türkler, Çinliler ve Araplarda da olduğu gibi ata entariyle binemezlerdi. Bundan dolayı vücutlarına zarar vermeyen elbiseleri tercih etmişler ve kalın pantolon ve çizme giymişlerdir” (Ögel, 1978: 1-2).

Oğuz Türklerinde tekdüze giysiden bahsedilemez. Bazı açılardan kadın ve erkek kıyafetleri farklıdır. Bu nedenle, hemen hemen her sosyal sınıfın kendine özgü kıyafetleri vardır (Köymen, 1971: 53).

Selçuklu giysilerinin özelliklerine Selçuklulardan daha eski Türk giyiminde de rastlanması, Selçukluların birçok eski Türk giyim tarzını sürdürdüğünü göstermektedir. Türkiye Selçuklu dönemi kıyafetlerine ait kaynaklarda, o dönemin birçok giyim ve başlık stiline kullanıldığını göstermektedir. Bu kıyafetlerin ve başlıkların bir kısmı Orta Asya'dan bir kısmı da Yakın Doğu etkisiyle geliştirilmiştir. Selçuklu elbise tipinde önu

açık, yuvarlak ve kapalı yakalı kaftan, uzun elbise örnekleri ile yaka, kol ve etek ucu bantlarının yaygın olarak kullanıldığı literatürlerden anlaşılmaktadır. Uzun eteklerin, kısa kaftan eteklerinin, keçe çorapların ve çeşitli başlıkların kullanımının günümüzde ortaya çıkan Selçuklu erkek ve kadın kıyafetlerinin örnekleridir ve bu kıyafetlerin Orta Asya Türk özelliklerini taşıdığı görülmektedir (Balta, 2014: 157).

Selçuklu dönemine ait giyimle ilgili en önemli bilgi kaynakları Varka ve Gülşah minyatürleridir. Varka ve Gülşah'ın çeşitli durumlarda yapılan minyatürlerin giyim özelliklerini ve işlemlerini çok iyi yansıttığı görülmektedir (Resim 24)



Resim 24: Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürlerinden Çeşitli Kıyafetler (Türkoğlu, 2002: 159).

Selçuklu giysisi; yün, keçe, devetüyü, kürk, pamuk ve ipek gibi hammaddeler kullanılarak üretilmiştir. Selçuklu döneminin el işlemleri ve nakış yönünden zengin kıyafetleri, Anadolu'da oluşturdukları mimarinin zengin örneklerine çok benzemektedir. 1195 yılı kaynaklarında, kadın ve erkek giyiminin Anadolu Selçuklularında farklı olmadığını yönündedir. Erkekler ve kadınlar önü açık ve diz altına kadar uzanan kurdelelerle süslenmiş elbiseler giyer, bu giysilerin bir tamamlayıcısı olarak bellerinde kemer veya ucu sarkık püsküllü kuşak ve ayaklarında uzun çizme kullanılmıştır. Selçuklu elbiselerinde önü açık ve iki ön parça belde bir araya getirilerek kemer ile sabitlendiğini gösteren birçok örnek bulunmaktadır. XIII. yy.'ın ilk çeyreğinde Konya'da hazırlanan Varka ve Gülşah Mesnevi minyatüründe kadın ve erkek kıyafetleri arasında ilk göze çarpan fark, inci kolye ve kadın alına inci veya taşlı taçlardır (Balta, 2014: 158).

Geçmişten günümüze Oğuz Türklerinin giyim kuşamı ile ilgili bilgilere çeşitli kaynaklar vasıtasıyla ulaşılabilmektedir. Bu kaynaklardan en önemlisinin “Dede Korkut Kitabı” olduğu düşünülmektedir. Dede Korkut Kitabı, Oğuz Türk toplumunun değerler kitabı olup geleneğin aktarımını sağlamakta ve töre kitabı görevi görmektedir (Uygur, 2015: 1453, 1454).

Dede Korkut Kitabı Türk dili, edebiyatı, kültür tarihi ile ilgili bilgi vermenin yanı sıra Türk topluluklarının giyim kuşam tarihi ve kültürüyle de ilgili zengin bilgi içermesi bakımından da büyük öneme sahiptir.

Maddi ve manevi kültürümüzün gelecek nesillere aktarılmasının önemli koşullarından biri, eski çağlardan modern zamanlara kadar uzun bir gelişme sürecinden geçen Oğuz Türklerinin giyimine ilişkin kavram ve terimlerin derlenmesidir. Konumuz Oğuz Türklerinin XI.-XIII. yüzyıllarda giyimleri ile ilgili olduğu için bu dönemde Oğuz Türklerinin kıyafetlerine ilişkin terim ve kavramları toplamak için değineceğimiz kaynaklar ağırlıklı olarak yazılı edebiyat, halk edebiyatı, tarihi kaynaklar ve gezi yazıları olacaktır. Ayrıca modern filolojinin hizmetlerinden biri de Oğuz Türkleri ile ilgili çeşitli sözlüklerde toplanan kelime ve ifadelere atıfta bulunacağımızdır. Dede Korkut; Oğuz boylarının hayatını, özellikle, yerleşik düzene geçmiş çeşitli uluslarla kahramanca savaşları anlatılmaktadır. Oğuzlar, Selçuklu Devleti (Sümer, 2016: 91) ve Osmanlı İmparatorluğu’nun (Geyikoğlu, 1999: 251) kurucuları olmakla birlikte eserde anlatılan Oğuzlar, ne tarih içinde belli bir zamana ne de coğrafyada hudutları kesinlikle çizilebilen bir yere bağlanabilir. Dede Korkut Kitabı’ndaki Oğuz coğrafyası Siri Derya’dan Hazar Denizi’ne ve Doğu Anadolu’ya kadar geniş bir bölgeyi içine almaktadır (Ergin, 2014: 52).

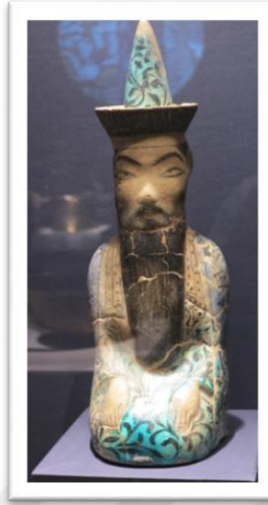
Oğuzlarda elbiseye diğer Türkler gibi ton (don) denmiştir. Bozokların lideri Uruz Koca’nın erkek derisinden kürk ve külahlar giydiği, bu nedenle Moğollar gibi kahraman kostümlerinin deriden yapıldığını ima etmenin imkansız olduğu belirtilmiştir. Elbette Oğuzlar keçe giysiler giyerlerdi ve giysiler de beyazdır. Destanda beyaz hırka günlük giyim olarak adlandırılır. Sadece evlenecek olan insanlar kırmızı giymektedirler (Sümer, 2016: 385).

“Varka ve Gülşah”; (Resim 25) Selçuklu dönemi giysilerini XIII.yy.dan günümüze ulaştıran önemli kaynaklardandır. İçerisinde 71 minyatür bulunmaktadır. Veda sahnesini gösteren minyatürün sağında Varka, sol tarafında ise Gülşah bulunmaktadır. Varka ve Gülşah’ın saçları örgülü ve etek boyunca uzun, yine her ikisinin de diz altına kadar inen tunikleri bulunmaktadır. Varka’da yakası kapalı pembe tunik, eteğin ucu ise geniş, ayağındaki çizme ise uzun konçludur. Gülşah’ın ise V kesim yakalı mavi tunik, kollarında bol tirazlar bulunmaktadır. Muhtemelen İran tipi geniş şalvar ise tuniğinin altına giyilmiştir (Ertürk, 2018: 36).



Resim 25: Varka ve Gülşah’ın Veda Sahnesi (Salman, 2013: 315).

Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin giysilerine don adı veriliyor ve gömleğin adı da (kömlek = könlek) geçmektedir (Sümer, 2016: 384). Genelde kürk ve keçe giydiği bilinen Oğuzların İslâmiyet’ten sonra pamuklu giysilere yöneldiği bilinmektedir. Türklerin giydiği giysilerin hangi boya ait olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Tek tip bir desen görülmemektedir (Köymen, 1971: 439). Boylarda ileri gelenlerin gösterişli ve uzun elbiseler giydikleri görülmektedir. Göçebe Oğuz-Türkmenlerle ilk kez tanışan yerli Anadolu halkının tıraş edilmiş sakallı, bıyık ve uzun saçlı oldukları tasvir edilmiştir (Sümer, 2016: 385). Buna en güzel örneğin Tuğrul figüründeki gibi, uzun sakal ve sivri başlık olduğu görülmektedir (Resim 26).



Resim 26: Sultan Tuğrul Heykelciği, İran XIII. Yüzyıl Sonları, Nasser D. Khalili Koleksiyonu (<https://rugrabb.it.com/content/seljuqs-met>, E.T. 22.09.2020).

Selçuklular döneminde elbise koluna “yen” denirdi ve uzun yenli giysilerde kullanılan bir deyiştir (Ögel, 1991: 61). Selçuklu dönemi sarayda yaşayanların giyim kuşamı halkın giyim kuşamından farklılıklar göstermiş ve kıyafetler özel dokunmuş kumaşlardan dikilmiştir.

Sevin (1990), resimdeki (27-1) kıyafeti değerlendirirken başında hotozun üstünde altın pullu oyanın sarıldığını ve üçetek şeklinde yandan yırtmaçlı pars kürkünün yakası ve önü yukarıdan aşağıya kadar samur pervazlı olduğunu (Resim 27-2) düşünmüştür. Halâ Zeybeklerin çepkenlerinde de var olan kolları, koltuk altlarından icabında arkaya atıldığı görülmektedir. XI.- XIII. yy. Selçuklu dönemine ait diğer resimde (Resim 27-2) Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin giysi özelliklerini görmek mümkündür (Salman, 2011: 43). Üç etek olması icabeden lacivert zemin üstüne tezhib çiçekleri işlenmiş üstlüğünün şal yakası ve koltuktan bir az aşağı inen kısa kollarıyla diğer Kubadabad resimlerine benziyor. İçliğin sıkma kolları bilekleri kadar yenleri içten kopçalı veya kaytan iliklidir (Sevin, 1990: 35). Kollarında ise siyah bant şeklinde tiraz görülür. Yine içlik olarak daha açık renkli fakat aynı desenli elbise kolları örter (Salman, 2011: 43). Başında ön ve yan siperli başlığının üzeri sırma işlemeli; sağ kaşının üzerine gelen kısımda ay-yıldıza benzer bir süs var. Bu başlıkların erkek

börklerinde olduğu gibi, icabında kulakları muhafaza etmek üzere indirilen yan siperleri gözleri ve yüzün üst kısmını örtmek üzere alın siperi var (Sevin, 1990: 35). Ayrıca her iki giysinin sağ yanı sol yanının üzerine gelecek şekilde kapanmıştır. Belde giysileri tutacak bir kemer ve boyunlarında da gerdanlık olduğu görülmektedir.



Resim 27: 1. Pars Kürklü Selçuklu Hanımı (XI.-XIII. yy.) (Sevin, 1990); 2. Selçuklu Sarayında Aynalı Kadın (XI.-XIII. yy.) (Sevin, 1990).

İlk Türkçe sözlük olan Mahmud Kaşgarlı'nın "Divani-Lügat-it Türk" eserinde Oğuz Türklerinin XIII. Yüzyılda kullanmış olduğu pek çok giyim kuşam isimleri geçmektedir.

Kâşgarlı Madmud, XI. yüzyılda yaşamış olup Türkçe'nin ilk sözlüğü Divan-ü Lugati't Türk adlı eseri yazan kişi olması nedeniyle oluşturduğu bu eser, Türk tarihinde incelediğimiz dönemi ve kültürü açısından oldukça değer taşımaktadır. Gezdiği yerlerin sadece dillerini kaleme almamış, kültür açısından maddi ve manevi değerlerini, giyimlerini vb. Yaşam şekilleri açısından da önemli bir kaynak oluşturmıştır.

Divanü Lügat-it Türk'te (Kaşgarlı Mahmud), XI.yy.ın ortalarında Selçuklu ve Türk çevrelerinin kıyafetleri için elbise ve kumaş hakkında birçok bilgi bulunmaktadır. Elbiseye "ton – otron", ev dışında kullanılan elbiseye "taş ton" denilmektedir. Diğer

elbiseler için “kehdü” veya “esük” denilmektedir. Bunların haricinde kaftan, kalın kaftan, yalma (yağmurluk), küçük kepenek (çoban giysisi), kebe anlamında kullanılan “yaptaş” ile Oğuz Türkleri giyim kuşamına dair bilgiler verilmektedir (Balta, 2014: 176).

Dede Korkut Kitabı Oğuz Türklerinin gelenek, görenek ve yaşam biçimini yansıtmalarının yanı sıra, giyim kültürünün incelik ve özelliklerini de günümüze kadar taşımıştır. Dede Korkut Kitabında Oğuz Türklerinin giyim kuşamıyla ilgili çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Ancak, giyim kuşam şeklinin resim biçiminde günümüze ulaşan örneği yoktur. Fakat bu dönemin sanat eserlerini baz alarak giyim kuşamın halk giyimlerinden çok farklı olmadığı görülmektedir.

Tarihi kaynaklara göre, Alp-Arslan'ın Haleb'i kuşattığı esnada şehrin hakimi Mirda soğlu Mahmud'un Sultanı memnun etmek için Oğuz kıyafetinde huzuruna çıktığı kaydedilmektedir. Bu husus, Oğuzlar'ın dikkati çeken, kendilerine has bir kıyafetleri olduğunu gösteriyor. Fakat bu kıyafet hakkında maalesef hiçbir bilgiye sahip olunamamıştır (Köymen, 1971: 51).

Genel olarak Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin giyim kuşam özellikleri şu şekildedir: Baş süslemelerinde kadın ve erkeklerin saçları uzun olduğudur. Bir ya da iki örüklü halde saçlar arkaya doğru omuzlara salınırdı. Saç süslemelerinde başlıklar kullanılır (diademler ve taçlar), hotozlu başlıklar, takke ve külahlar, börkler, sarıklar, kavuk ve askeri amaçlı miğferleri kullandıkları anlaşılmaktadır. Bedenlerde genellikle önler açık ve belden kemerli entari şeklinde giysi ve kaftanlar kullanılmıştır. Kadınlar sıfır yaka, göğüsten bele kadar açık uzun kollu entariler giymektedirler (Resim 28). Entari dışında şalvar, pantolon veya etek giymektedirler. Ayaklarına deri veya keçe çizme giymekte bunun yanında yemeni türü ayakkabı da giydikleri (Salman, 2013: 370) görülmektedir.



Resim 28: XI.-XIII. Yy. Büyük Selçuklu Ve Anadolu Selçuklu Dönemi Kadın Kıyafetleri (Salman, 2013: 379, 380).

Erkekler kadın kıyafeti benzeri kaftan ve önleri açık entari giymektedirler. Belde kemer sarılıp üzeri tırazlıdır. Ayaklarında deri veya keçeden çizmeler bulunmaktadır. Genel olarak toplumun her kesimindeki giyim tarzı benzerdir. Farklılıklar daha çok baş süslemeleri, takı ve kemerlerde görülmektedir (Resim 29).



Resim 29: XII-XIII. yy. Büyük Selçuklu Ve Anadolu Selçuklu Dönemi Erkek Kıyafetleri (Salman, 2013: 378, 379, 380).

Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin giysilerinin bir kısmı Asya kökenli, bir kısmı da Yakın Doğu'dan etkilenmiştir. Anadolu öncesi Türk giyiminin özellikleri Selçuk dönemi giyiminde görülebilir. Bu nedenle Selçuklular, birçok erken dönem Türk sanat geleneğini Anadolu'ya getirdiler. Selçuklular; vücudun üst kısmı için kaftan, iç gömlekler, elbise, yelek tercih ederlerken, alt kısım için pantolon ve şalvar; baş kısma börk, kavuk, taç, sarık veya yaşmak; ayağa keçe çorap, çizme, çarık veya ayakkabıyı tercih etmişlerdir. Genel olarak erkek ve kadın kıyafetleri aynı özelliklere sahiptir (Ertürk, 2018: 27).

Selçuklu erkek ceketi, önü açık, kısa kollu şal yaka formundadır. Bu tür giysilerin altında iç çamaşırların kolları bileğe kadar uzanır ve düğmelerle kapatılır. Başa takılan kavuğun (sarık) önüne iliştirilmiş bir madalyon da bulunmaktadır. Erkek ve bayan giyimi görünüş olarak benzer olmakla birlikte şapka ve giysi dekorasyonunda farklıdır. Kadınlar bellerinin etrafına şal, kemer veya kuşak takarlar. Başlarında ay yıldızlı sırmalı bir başlık ve üst giysi altına dar kollu uzun iç giysi giyerlerdi (Altınay; Yücer, 1992: 27-28). Kubadabad Sarayı çinilerinde bulunan kadın figürleri, işlik ve şal kullanımını açıkça göstermektedir (Atasoy, 1971: 128-129).

Saray ve şehirlerde giyilen elbiseleri bütün bir kavim için geçerli saymak, yanlış bir metod olduğunu söyleyen B. Ögel, saraylar ve bilhassa başkentler, her zaman dış tesirlere açık bölgelerdir diye vurgulamıştır (Ögel, 1978: 3). Genel olarak Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin kıyafet üslubunu oluşturdukları, kadınlarda olduğu gibi erkeklerin de her sosyal tabakada ayrı giysi özelliklerine sahip oldukları görülmektedir.

Oğuz Türklerinin giyim kuşamı başlık (taçlar, takke-külah, börk, kavuk ve sarık, yaşmak), kaftan, şalvar – çakşır (pantolon) ve ayakkabı (edük, sokman, sermuze, başmak, çizme, bot, çedük, mest, çarık) olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir.

2.1.1. Başlık (Taçlar, Takke-Külâh, Börk, Kavuk ve Sarık, Yaşmak)

Başlıkların kullanım amacına göre soğuk hava şartlarından, yağmur, güneş ve savaş başlığı olarak darbelere karşı kullanım şekilleri bulunmaktadır.

Oğuz Türkleri için başlık, sadece başın korunması amacıyla özellik taşımaktaydı. Sonraki zaman sürecinde farklı etkilerle Türklerin çok giyip adeta kendisine has bir giyim oluşturmuştur. Kazak ve Kırgızların kalpakları gibi, başlık son iki yüz yıl içerisinde Batı Türkleri arasında sosyal bir değer kazanmıştır (Baykara, 2001: 93).

Selçuklu dönemi kıymetli taşlarla ve incilerle süslenmesi de yaygın bir saç şeklidir. Kıymetli taşlardan yapılmış olan taçlar tasvirler arasında yaygın bir başlık şekillidir.

Taç takma geleneğini Selçuklular ataları Oğuzlar gibi hükümdar sembolü olarak kullandılar. İslâm'dan önce insanlar için taç, sadece bu dünyada değil, öbür dünyada da gerekli olduğuna inanıyorlardı. Selçuklu eserlerinde hükümdarlar genellikle değerli taşlardan yapılmış taçlarla bilinmektedir. Taç şekilleri şu şekilde sıralanabilir:

- Alnın ortasına gelecek şekilde saçta tek bir taş yapıştırılır. Değerli ve büyük badem şeklindeki büyük taş ise kadınların alınlarının veya kâküllerinin arasına yerleştirilir (Resim 30).



Resim 30: Tek Taşlı Taç (Süslü, 1989).

- Taç, başı bir sıra inciyle çevreler. Bazen alnın ortasına yuvarlak bir mücevher yerleştirilir (Resim 31).



Resim 31: İnci Sıralı Taç (Süslü, 1989).

- Dilimli taç, farklı malzemelerden yapılmış çeşitli şekillerden oluşmuştur. Bir dilim, iki dilim (iki sivri üçgen şeklinde), üç veya daha fazla dilim şeklindedirler (Resim 32).



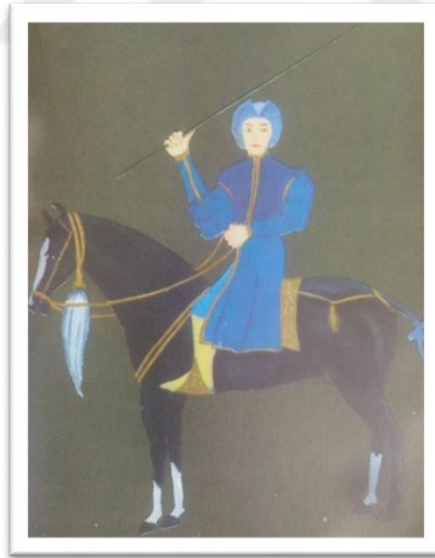
Resim 32: Dilimli Taç (Süslü, 1989)

Selçuklulara çok çeşitli başlıkları devrin resimlerinden görmekteyiz. Başlık çeşitliliğinin zenginliği dikkat çekmektedir. Destanlarda başlığa ait sözlerden “börk” ve Divanü Lügat-it Türk’te “kebez=yüksek kalpak” adı defalarla geçmektedir. Selçuklu kadın-erkek başlıkları “destar (sarık), külah, üsküf, börk, bağaltak” adları ile belirtilmektedir. Bunlardan “destar, külah ve börk” erkekler tarafından giyilmektedir. “Üsküf ve bağaltak” kadın ve erkekler tarafından giyilen başlıklar ise bir çeşit külahtır. Erkek ve kadınların başlarına giydikleri “üsküf” ise tepesi devrik, ucunda püskül

bulunan bir çeşit külah olduğu düşünülmektedir. Selçuklu hükümdar sofralarının hizmetini gören sakilerin anlattığına göre; “Altın üsküflü, ak ve kızıl börklü sakiler mecliste hizmet ediyorlardı” denilmekte, selçuknamelerde de; üsküfün kadınlar tarafından giyildiği bir çeşit takye olduğu belirtilmektedir. Keçe ya da örme yapılan üsküfün yarısı başa yarısı da enseye doğru uzamaktadır (Balta, 2014: 168, 171).

Keçe külah olarak bilinen “börk” de Eski Türkler gibi Selçuklular tarafından da kullanılmıştır. Beyaz-kırmızı çuha veya keçeden oluşan “börk”ün altına şerit halinde firdolayı kırmızı, yeşil çuha üstüne sırma da işleniyordu (Balta, 2014: 169). Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar uzanan yüksek kürklü börklerin ortalarına konan kıymetli taşlarla da süslendiği görülmektedir (Süslü, 1989: 155).

Türklerde eskiden beri börk kullanılmaktadır. Resimde Selçuklu süvarisinin elinde cirit bulunmaktadır. Nefti kaftanının üstü geniş ve altı dardır. Bacaklarında mavi bir süvari çakşırı ve ayaklarında sarı çizmeler giymektedir (Resim 33) (Sevin 1990: 38).



Resim 33: Ciritli Selçuklu Süvarisi (Sevin, 1990).

Börk, İslâm öncesi ve sonrasında da giyimın tamamlayıcı ana unsurlarından biridir. Börk, çuhadan yapılmış düz tepeli bir külahtır. Boyut ve şekil açısından börk’ün birçok türü vardır. Örneğin bazı Börkler çok yüksektir ki bunlara "sukarlaç börk"

denmektedir. Kaynaklara göre Alpaslan'ın b rk n n de çok uzun olduğu yönündedir (Ertürk, 2018: 30).

Dede Korkut Boylarında başörtüsü olarak börk ve sarığın isimleri geçmektedir. Börk, Oğuz Türklerinin milli ba  giyimidir. Börkün XIII-XIV yy. kırmızı renkte olduğu destanlarda geçmektedir. Anadolu'da ilk kez ak renkli börk giymeyi XIII. yy.ın ikinci yarısındaki Denizli hudut bölgesi beylerinden Mehmet Bey moda haline getirmiştir (Sümer, 2016: 384).

Yüzyıllar boyunca Türk erkekleri tarafından giyilen beyaz keçe ve ucu sivri olan külah, Osmanlı döneminde kullanım şekline göre Keçe külah, Arnavut külahı, Mevlevi külahı, Dede külahı ve Tatar külahı gibi farklı adlarla kullanılmıştır (Balta, 2014: 169).

Külah anlamında kullanılan bağaltak da ba a giyilmektedir. Mesnevi  erif'te "Elli yıl akıl ile  rd ğ n, dokuduğ n kendi kuma ından bir "bağaltak giy"  eklinde geçmektedir. Bağaltak veya üsküf adıyla adlandırılan Selçuklu dönemi kadınlarının giydiği başlıklar Kubad-abad sarayı figürlerinde üç dilimli olarak görülmektedir. Değerli ta  ve sırmalarla s slendirilmi  kenarları, saray mensubu kadınların bağaltaklarının alınlık kısmında tuğa benzeyen, tavus tüylü bir sorgu  bulunmaktadır (Balta, 2014: 171).

Börk haricinde kavuk ve sarık da kullanılmaktadır. Kavuk,  uha ve bezden dikilip içi pamukla doldurulan bir ba lıktır. T l veya  aldan yapılan başlık çeşidi ise sarık olarak adlandırılmaktadır. Sosyal statünün belirlenmesinde rol oynayan kıyafetler Anadolu Selçuklu döneminde de önemli bir yere sahiptir. Sarık, külah, kavuk ve benzerlerinin çeşitliliği saray ile halk arasındaki sosyal sınıfın belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Sarık ve külah belirli bir sınıfı temsil etmektedir. Sarıklar genellikle Ulema sınıfında, çeşitli mücevherlerle süslenmiş külah ve başlıklar Sultan, Melik ve beylere aittir (Ertürk, 2018: 30).

Bir başka Selçuklu dönemi başlığı da "rida" adıyla bilinen "ba a ve belden yukarısına örtülen  al, car, fota"dır. Kadın ve erkek giyiminde ayrıca "lavata" adıyla bir çeşit boyun atkısı ( al) bulunmaktadır (Balta, 2014: 178).

Tuğrul Bey'in 1038 de Nişapur'a girdiği zaman başında sarık olduğu malumdur (Sümer, 2016: 384). Sarık (Serpuş), âlimlerin resmi başlığı olmasından dolayı törenlerde giymeye başlanmış ve giderek devlet üst kademelerinin de resmi başlığı haline dönmüştür. Arap taklidi olmasından öte, kendi milli zevklerine göre birçok değişikliklerle moda oluşturmuşlar ve önceki ulusal serpuşlarına benzer şekilde sarmışlardır. Alparslan'ın merasim serpuşu adeta Horasan sarığının temelini oluşturduğu söylenebilir (Sevin, 1990: 26). Bu dönem Mısır'da Türkmen sarığı olarak bilinen Türk sarığı (Resim 34), orta büyüklükte ve kıvrımlar bulunmaktadır (Sümer, 2016: 384).



Resim 34: Türk Sarığı (Türkoğlu, 2002: 137).

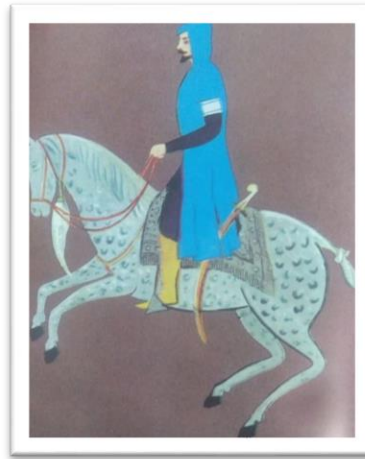
Selçuklu sultanlarının başlarına destarlı küçük sarık sardıkları, tebrik ve kabullerde tahta oturdukları zamanda ise başlarına taç giydiklerini (Süslü, 1989: 152) kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Müslüman Türk kıyafetleri içerisinde kavuk ve sarık örneğini Nakkaş Şeyhinin eseri olduğu düşünülen talik yazılı kayıta görülmektedir. Mızrakla pars avlayan bir avcının (Resim 35-1) başında yeşil kavuk ve üzerine Horasani sarık sarılmıştır. Avcıda görülen Tüylük kısmında ise Turna tüyü bulunmaktadır (Sevin 1990: 27). Takkeye benzer beyaz keçe üstüne sarılan ince sarık, Horasani kavuğun şekline benzemektedir. Yandan sarkan çifte talyasani Hacivadın başlığına benzemektedir. Gömleğinin yakası, çakşır ile aynı kumaştan yapılmıştır para ve çiçeklerle işlenmiştir. Bu resimde, kenarları pervazlı, şal yakalı veya yuvarlak yakalıdır. Belde kemer veya kuşak bulunmaktadır (Resim 35-2).



Resim 35: 1. Mızrakla Pars Avlayan Avcı; 2. Lacivert Çakşırılı Selçuklu Genci (Sevin, 1990).

Başlıklı mavi yağmurluğunun kısa kolları dört parmak pervazla kaplanmıştır. Tüm Selçuklu çinilerinde bu stile sahiptir. Hacı anlamına gelen pelerin kelimesiyle ifade edilen, Orta Çağ'da Avrupalı hacıların da giydiği modayı bize hatırlatmaktadır. Bacaklarında lacivert süvari çakşırı ve sarı çizmeleri var. Kıvrımlı kılıç eteğindeki boşluktan çıkmıştır (Resim 36) (Sevin 1990: 38).



Resim 36: Başlıklı Selçuklu Süvarisi (Sevin, 1990).

Dede Korkut boylarında başlık olarak “börk”, “külâh”, “kaba saruk” kullanıldığı anlaşılmıştır. Örneğin, *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'da “Big yigit baş esen olsa **börk**

bulunmaz mı olur” (Ergin, 2014: 194); *Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy*’da “Kafalı **börklü** başun kesmeyince” (Ergin, 2014: 214); Günbet nüshası soylamalarda “Üç yelekli suhar oklar yavuzı ganime degicegiz yürek yarar, kan **börküdür**, er movaldur” (Shahgoli vd., 2019: 209); *Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boy*’da “Başundağı **börkümçe** gelmez mana (Ergin, 2014: 98)”; “Altı ögeç derisinden **kulah** itse kulaklarını örtmeyen” (Ergin, 2014: 113). Bu metinden Oğuzların kulah yapımında koç derisini kullandıkları anlaşılmaktadır.

Metinlere bakıldığında orta ve üst tabakanın da zaman ve şartlara göre sarık taktıkları anlaşılmaktadır. Sarığın statüye göre kullanıldığı anlaşılmakla birlikte başka anlamlarının da olduğu görülmektedir. Bazı görev sahipleri, görevlerinin gereği her an canlarını fedaya hazır olduklarını anlatmak için kefenlerini, başlarında taşıdıklarını sembolize eden yedi arşın sarığa sarmışlardır. Sarık kullanımına Bamsı Beyrek boyunda tesadüf edilmekle birlikte bu boyda sarıktan yas tutma sırasında bahsedildiği anlaşılmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*’da “Beyregün babası **kaba saruk** götürüp yire çaldı, tarttı yakasın yırttı” (Ergin, 2014:130); “Beyrek... **kaba saruk** götürdi yere çaldı” (Ergin, 2014: 134) ve *İç Oğuza Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*’da “kırk yigidi **kaba sarukların** götürdiler yere çaldılar.” (Ergin, 2014: 249) örnekleri o dönem sarığın kullanıldığını göstermesinin yanında erk sembolü olan sarığın yere çalınması, yas tutmaya paralel olarak makam, mevki gibi dünyevi güçten o an için sıyrıldıklarını sembolize etmektedir.

Kadın başlıklarına Selçuklular döneminde “bağaltak” adı verilmiştir. Saray kadınlarının bağaltakları, hükümdarın tuğrasına benzemekte, ancak ondan daha küçüktür. Kadınların mülk varlıklarına göre altınlı, elmaslı ve inci bezemeli bağaltaklar takıp, “üsküf” adı verilen keçe başlık kullanılmıştır (Balta, 2014: 166).

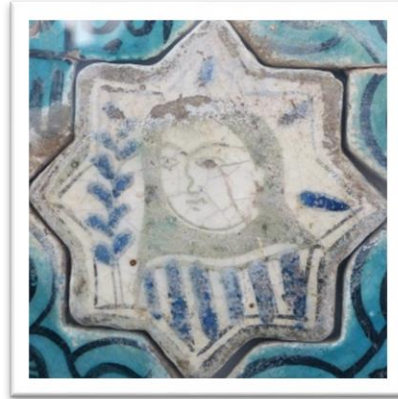
Divanü Lügat-it Türk’te bazı terimlerin çok önceden beri kullanıldığı yönündedir. “Saraguçlandı uragut saraguçlandı = “kadın başörtüsünü örttü” deyiimi ile “bürünçük” (kadın başörtüsü, bürünülecek nesne) ifade edilmektedir. “Enğek” kelimesi başörtünün bağlandığı ip olduğu düşünüldüğünde başörtünün ipe bağlandığı düşünülmektedir. Sözlükte ayrıca “tulfır” sözü “kumaştan ve ipekten yapılan örtü,

perde, kadın örtüsü” anlamında kullanıldığıdır. “Didek” ise “Gelin giderken, ya kimselere görünmemek için örtülen örtü” anlamında kullanılmıştır. Adı geçen örtüler üzerine fazla bilgi olmadığı için, ölçüleri hakkında veya nasıl örtüldüklerine dair tahminlerde bulunmak olanaksızdır. “Saraguç” kelimesi “kadın yaşmağı” olarak sözlükte geçtiğine göre, o dönem için kullanıldığı kabul edilebilir (Balta, 2014: 177).

Kadınların başlarını örten ve omuzlara kadar inen kumaşa yaşmak denir. Yaşmak sokağa çıkarken kullanılır. Sokağa çıkarken giyilen yaşmağın diğer adı da "Süre Mahrama"dır. Kişinin mevkiine göre ipekten olur, bazen arkadan ve önden belden aşağıya kadar iner. Hanımların başlarını örtnek için kullandıkları tülbent veya ipekli kumaşlardan yapılan bu başörtüsü, omuzlara kadar iner (Süslü; 1989: 157). Anadolu’da ak yaşmak deyişi çok yaygındır. Bu söz gelişlerinin, daha çok kadınların başlarına örttükleri örtü veya tülbentlerin, beyaz renklerinden dolayı ileri geldiği de düşünülebilir. Çünkü Anadolu kadın başörtüleri arasında, ağ, ağınca, ağince, ak, ak-bez gibi adlar taşıyan, bir çok beyaz örtü tiplerini görülmektedir (Ögel, 1978: 192).

Yaşmak ile közenek aynı anlamda kullanılır. Közenek sözünün göz ile ilgili yüz peçesi olması daha uygundur. Yaşmağın altına, hotoz, takke ve üsküf gibi başlıklar da giyilmiştir (Süslü, 1989: 151).

Günlük yaşamda başa ve üze bağlanan “yaşmak” ve “çenber” de toplumda kadının yerini ve statüsünü göstermektedir. Örneğin, Dede Korkut boylarında “Banı Çiçek *yaşmaklandı* haber sordı.” (Ergin, 2014: 122); “*Çenberüme* alça kanum dökeyin mi?” şeklinde geçmektedir (Ergin, 2014: 165). “Yaşmak” (Resim 37) ve “çenber” kadın başörtüsü olarak geçmektedir.



Resim 37: Yaşmak Görünümlü Kadın

(<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050136.jpg>, 15.09.2020).

Başa ve üze bağlanan “yaşmak”, “duvak” ve “çenber” toplumda kadının yerini ve statüsünü göstermektedir. Örneğin, Dede Korkut boylarında “Banı Çiçek yaşmaklandı haber sordu.” (Ergin, 2014: 122); “Vay al duvağum iyesi.” (Ergin, 2014: 131-132); “Çenberüme alça kanum dökeyin mi?” (Ergin, 2014: 165) şeklinde geçmektedir.

Kubadabad Büyük Saray’dan getirilen ve Konya Karatay Müzesi’nde sergilenen çini örneğinde kadının siyah yaşmağı taylasanlıdır (Resim 38) (Salman, 2013: 337).



Resim 38: 1.Yaşmaklı Selçuklu Kadını (<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050191.jpg>, E.T. 14.08.2020); 2.Yaşmaklı Selçuklu kadın

kiyafeti (Salman, 2013: 338).

Yine Kubad-adab sarayına ait kadın figürlerinde dilim şekilli taç ve çevrelerinde hilal motifli süs ile başlık ve bağaltaklar görülmektedir (Resim 39) (Balta, 2014: 171).



Resim 39: Kubad-Abad Sarayı Çinilerinde Başında Taç Şeklinde, Hilal Motifleriyle Süslü Bağaltak Bulunan Kadın Figürü (Konya Karatay Çini Müzesi). (Balta, 2014: 172)

Uçları arkaya doğru sarkan külah biçimli “üsküf”ler, Selçuklu dönemi kadın başlıklarındandır. Keçe veya kalın kumaştan yapılan başlık da Kubad-adab saray figürleri arasındadır (Resim 40) (Balta, 2014: 173).



Resim 40: Kubad-Adab Sarayı Çinilerinde Üsküf Başlıklı Figür (Konya Karatay Çini Müzesi) (Balta, 2014: 173).

Başlık tiplerinin yüzyıllarca değişmeden Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geldiği görülmektedir.

2.1.2. Kaftan

Selçukluların üst giyiminde, Türk karakterine sahip en önemli giysilerden biri de kaftandır. Çeşitli renk ve biçimlerde rastlanan kaftanların önleri açık olup astarsızdırlar ve diz kapaklarına veya topuklara kadar inerler. Yakasız, düz arkalı kaftan en basit kaftan tipidir (Süslü, 1989: 159). Üç bölümden oluşan kaftanın (gövde, yen ve etek) uzunluğu diz altından topuğa kadar değişebilir. Vücudu saran kaftanların, bele doğru düğmesiz ve düğmelileri bulunmaktadır. Kaftanların sadece önden değil arkadan, yandan bele kadar yarıklı olanları da vardır. Kaftan üzerindeki tiraz bantları ile kişilerin rütbe ve konumları belirtilmektedir. Kol uzunlukları bazılarında uzun bazılarında ise kısadır. Kaftan yapımında kullanılan malzemeler her dönem farklılıklar göstermektedir. Şekil açısından da farklılıklar vardır. Yakası yuvarlak olanlar, V yaka şeklinde olanlar, uzun kollu ve bol olanlar, kolları dar ve ön tarafı açık olanlar olmak üzere değerlendirilmiştir.

1225-1236 yıllarına tarihlendirilen, Konya Karatay Müzesi'nde Kubad Abad Sarayı'ndan gelen figürün üzerinde kaftan görülmektedir. Yakasız önü iki sıra kaytanlı, beli kemerli ve ayağında ölçüsüz, sivri burunlu ayakkabısı görülmektedir (Resim 41-1). Ayrıca yuvarlak kesim yakalı lacivert giysinin kollarında soyluluk simgesi tirazlar (Salman, 2013: 339) bulunmaktadır. Diğer figürün yuvarlak yakasız kaftanı ise önden açık olduğu ve yakasının bir şeritle çevrelendiği görülmektedir. Belden bir kemerle toplanarak giyilen kaftanın kollarında tiraz bulunmaktadır (Resim 41-2).



Resim 41: 1. Kaftan Giymiş Figür (Görgünay, 2008: 126); 2. Bağdaş Kuran Kaftanlı Figür (<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050230.jpg>, E.T. 12.07.2020).

Hükümdar veya devlet üst kademe mensupları ipekli dokuma kaftanlar giymişlerdir. Özel günlerde kullanılan ve elleri örtecek uzunluktaki kaftanlara astarlı kaftan “kapama” denilmektedir. İçi pamukla doldurulan cepsiz kaftanlar ise köle ve hizmetkârlar tarafından giyilmiştir. Bunlara “çekrek kapak” denilmektedir (Ertürk, 2018: 30-31).

Dize kadar, hatta yere kadar uzanan kaftanların altına çizme ve şalvar giyilmektedir. Önü açık-yakasız, düz veya bedene yapışan, düğmeli, düğmesiz, beli kulaklı, ipekli, yün ve pamuklu kumaştan yapıldığına dair kaynaklara rastlanılmaktadır (Balta, 2014: 176).

Kaftanların çoğu soldan sağa açılmakta ve genelde önleri açıktır. Genellikle düğmeleri bele kadar ulaşır ve vücuda oturmaktadır. İlik olmayan modellerde, kuşaklar sağdan sola doğru takılmaktadır. Kaftan üstüne ve altına farklı isimlerle giysiler giymişlerdir. Kaftan altına giyilen ceket veya hırka eski Türklerde "cekrek" veya "çekrek" olarak adlandırılırdı. Elbise, iç gömlek ve yelekler de kaftan altına giyilen diğer kıyafetlerdir (Ertürk, 2018: 32).

Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinde kaftan dört grupta incelenmiştir. Yakası kapalı kaftanlar, yakası V şeklinde olup açık olanlar, Kol yenleri bol olanlar ve ön kenarları açık olan kaftanlar olarak sınıflandırılmaktadır. Süslü'nün (1989) tarifinde;

“1-yakasız kapalı kaftanlar;

- a) Kaalı yakalı, bele kadar kaymalı, kemerli ve düz etekli,
- b) Kapalı yakalı, etek ucuna kadar kaytanlı,
- c) Kapalı yakalı, uzun kollu ve dize inenler,
- d) Kapalı yakalı, drapeli, beli kuşaklı,
- e) Kaalı yakalı, uzun, dar kollu, beli kemerli.

2- Yakası V şeklinde açık olan kaftanlar;

a)-Yakası V şeklinde ve beli kemerli,

b- Sağdan sola kapanan uzun kollu kaftanlar.

3- Kol yenleri bol olan kaftanlar;

a) Kol yenleri bilekten bol olanlar,

b) Uzun yenli kaftanlar.

4- Ön kenarı açık kaftanlar” olarak ifade edilmektedir (Süslü, 1989: 160-161).

Kaftan gövde, yen ve etek olmak üzere üç parçadan meydana gelirdi. Görünüşe göre kaftanın gövde kısmı vücuda uygun idi ve düğmelerle bele kadar ilikleniyordu. Kaftan yalnız önden değil, arkadan ve yandan bele kadar yırtmaçlıydı. Çünkü Kaşgarlı Mahmud’un Divan-ı Lügat-it Türk’ünde kaftanın iki öne ve iki arka eteğinden bahsedilmektedir. Düğmeli olan kaftan Türklerin giydiği tek elbise tipi değildi. Bunun üstüne ve altına başka adlar taşıyan elbiseler de giyiliyordu. DLT’de, “kulak” adlı yenleri kısa bir elbise ile “çengşü” adlı küçük hırkadan bahsedilmektedir (Köymen, 1971: 64).

Selçuklu dönemi, kaftanın tek başına giyilmediği ve tek elbise tipi olmadığı görülmektedir. Günümüzde entaride olduğu bibi, kaftanın tam takım olabilmesi için, tamamlayıcı olan, şalvar gibi iç giyime ihtiyaç olduğu (Görgünay, 2008: 131) kaynaklarda geçmektedir.

Selçuklularda kaftanın ince ve kalın kumaşlardan ve kişilere göre değerli kumaşlardan yapıldığını, resmi günlerde kaftan giyildiğini kaynaklardan öğrenmekteyiz (Süslü, 1989: 159).

2.1.3. Şalvar-Çakşır (Pantolon)

Savaşçı kavimlere ait bir giyim adeti olan şalvar veya pantolon, ata binen Oğuz Türkleri için de vazgeçilmez idi. Diğer bozkır ülkeleri gibi, vücudun alt kısmını (iki bacak dahil) örten kıyafetleri giyenler arasında Hunlular da bulunmaktadır. Göçebe

Türkler yaşayışlarını gereklerine uygun, yani ata binmekte, çabuk davranmakta, hareket sarbestliği sağlayan bir kılıkta gezerlerdi (Tezcan, 1983: 260). Bu kültürel çevrede insanın doğası gereği özdenetim noktasında bugün pantolon dediğimiz önemli bir giysi ortaya çıkmıştır. "At sırtında doğan ve at sırtında ölen bir millet" (İsmayilova, 2011: 30) olarak nitelendirilen eski Türklerde pantolonlar, cinsiyet ayrımı yapılmadan, bozkırların gündelik, savaş yaşamında önemli bir yer edinmiş ve geçmişten günümüze uzanmıştır (Ergin, 2014: 112).

B.Ögel, şalvarları iki tipe ayırmıştır: seyahat ve savaş şalvarları (deriden yapılıyormuş); günlük şalvarlar (kumaştan yapılıyormuş).

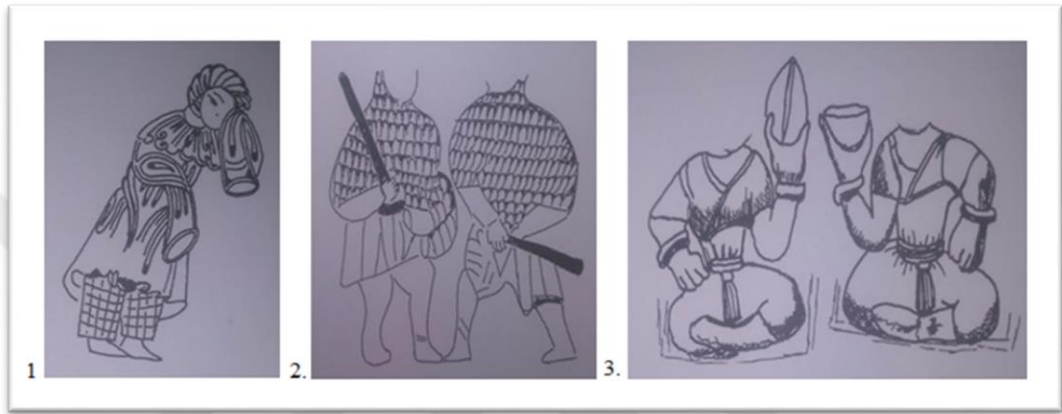
Eski Türklerin alta giyilen şalvarlara “üm” dendiği ve Anadolu’ya gelince kullanılmadığı ve bunun yerine şalvar veya bölgesel bazı isimler kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca don ve çakşırın ikisinin de dize kadar olduğu, poturun ağının dar olduğu, Türklerin Anadolu’ya gelmeden önce tanındığı (Türkoğlu, 2002: 153) kaynaklarda geçmektedir.

Oğuz Türklerinin etnokültürel değerler sistemine ait “şalvar” giyim çeşiti olarak, genpaçalı, kırmızı mahmuri, mahud kumaşlardan yapılıyordu (KDG Ansiklopedisi, 2000: 304). İlk devirlerde şalvarlar geniş etekli olsa da XI.-XIII. yüzyıllarda şalvarların daralması yazılı metinlerden ve minyetürlerden görülmektedir (Resim 42).



Resim 42: Kısa Çakşırlı ve Dolaklı Selcuklu, XI. Yy., İst Ark. Müzesi (Türkoğlu, 2002: 157).

Selçukluların alt giysilerinden bir olan şalvarın (Resim 42-1) kısa olanına “çakşır” (Resim 42-2) denmektedir. Paçası dar inip diz kapağı ile ayak bileğine kadar olanına ise “potur” (Resim 42-3) denmektedir. Bu dönemde, pantolonlar da alt giysileri arasında yerini almıştır. Türkler pantolon ve şalvara “üm” demişlerdir (Ertürk, 2018: 34).



Resim 43: 1.Şalvar Giyen Kadın; 2. Çakşır Giymiş Figürler; 3.Potur Giymiş Figürler (Süslü, 1989).

Görünüş itibariyle çakşır şalvara oranla kısa olup, paçası geniş ve diz kapağına kadar büzülerek geldiği anlaşılmaktadır. Savaş figürlerinde görülen süvarilerin kaftanları arasında görülmektedir. Potur ise; şekil itibariyle çakşıra benzemekle birlikte çakşırdan farkı daha diz kapağı ile bileklere kadar olan kısmının dar olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.4. Ayakkabı (Edük, Sokman, Sermuze, Başmak, Çizme, Bot, Çedük, Mest, Çarık)

Anadolu, ayakkabının tarih sahnesindeki yeri dikkat çekicidir. Yüzlerce yıldır göçebe yaşamla birlikte hayvancılık Türkler için çok önemlidir. Yapı malzemesi olarak deriden yapılan ayakkabılar, Türk folklorunda ve malzeme kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Ayakkabı; giysinin bir parçasıdır, ayakları kaplayan ve ayakları hava şartlarından koruyan giysidir. Ayakkabının temel amacı ayakları dış etkenlerden korumaktır. Zamanla dış giyim ile bütünlük sağlayan ayakkabılar ayaklar için giysi haline gelmiştir.

Ayakkabılar, korumaya ihtiyaç duydukları gibi talepten kurtulur. Oğuz Türkleri iklim, kültürel ve sosyal koşullara göre bot, çizme, mest, edük, çedik, sokman vs. ayakkabı isimleri kullanmışlardır.

Oğuz Türklerinin giydiği ayakkabılar çeşitlilik göstermektedir. Bunlardan başmak, edik, çarık, çedik ve sokman en çok kullanılanlardır. Ayrıca botlar, deri bot ve keçe botları olarak iki ayrı parçadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde "edik" terimi çizmeler için kullanılmaktadır. Kırmızı çizmeler (Ögel, 1984: 113). Orta Asya tarihindeki Türk egemenliğinin simgelerinden biridir. Büyük Selçuklular arasında bile hükümdarın çadırı kırmızı, botları ve çadırı aynı renktedir (Uzunçarşılı, 1988: 30). Anadolu Türklerinin sarı çizme giymesi, ayakkabıların renginin bir yansıması olan dünyadaki en yüksek itibara sahip oldukları anlamına gelmektedir (Ögel, 1984: 115).

Anadolu Türklerinde ayakkabıcılık sanatı ile ilgili en eski bilgiler İbn-i Batuta Seyahatnamesi'nde görülmektedir. Bu seyahatnamede 1330 yılında Antalya'da ayakkabı dükkanlarının bulunduğu ifade edilmektedir. Bunun yanında İbn Funduk, muhtemelen Beyhak'ta hem erkek hem de kadınlara hitap eden bir ayakkabı yapıldığını, bu ayakkabıların Nisâbûr'da bile benzerinin bulunmadığını nakletmektedir (Piyadeoğlu, 2008: 143).

Her coğrafi alanda olduğu gibi Anadolu'da da ayakkabı; askerlerin, köylülerin veya saray sakinlerinin giyim tarzına göre farklılık göstermektedir. Dünyada olduğu gibi, Anadolu'da da sosyal bir statü göstergesidir (Kuru; Paksoy, 2008, 821).



Resim 44: Varka ve Gülşah Minyatüründen Ayakkabı Görünümü (Süslü, 1989).

Ayak korumasına yönelik "ayakkabı" (etük) ile yapılmaktadır. Bu koruma çorap veya dolama ile sağlanmaktadır. Fakat asıl koruma yürürken tabiata karşı olan korumadır. Dışa karşı koruma "ayakkabı"lar ile sağlanırdı. Bunların malzemelerinde:

a. Tahta olanlar; nalin (=takunya) vb; altı tahta, üzeri lif;

b. Keçe olanlar: keçe=kiyiz, etükler; Uzun kış aylarında çok soğuk bölgelerde keçe botlar çok kullanışlıdır. Hava sıcaklığının birkaç ay sıfırın altında olduğu soğuk yerlerde keçe botlar giyilirdi.

c. Deri=meşin ve gönden yapılanlar: Edük, çetik veya papuç; bu ayakkabıların en basiti hemen hemen tüm Türklerin bildiği ayakkabılardır. Islattılmış gönden (inek, manda derisi) yapılır. Başkurtlar buna "tolağan çarık" demişlerdir İki çift iç içe iki parçadan oluşmakta, mest tipi olanları da vardır. Kaloş tipinde (Baykara 2001: 93-94) ayakkabının en basit şeklidir.

Ayakkabı yapımı ve üretimi, Oğuz Türklerinin her zaman yaptığı bir iş olduğundan herkes kendi çarığını yapmaktadır. Oğuz Türklerinin kendi ihtiyaçlarını kendilerinin karşıladıkları ayakkabılar, yaygın bir şekilde yapılmaktaydı. Ayrıca Sayram Şehrinde on bine yakın etükçü olduğu söylenmektedir (Baykara, 2001: 134).

Dede Korkut Kitabı'nda bununla ilgili ayrıntılı malumat bulunmamaktadır. Yalnızca incelenen metinlerde kadın çizmesi olarak adı geçen “sermüze”, “paşmak” kelimesine rastlanmıştır. Bu çizme ile ilgili bilgiler oldukça az olup Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy'da şöyle geçmektedir: “Yoksa a Kazan ayağumdan sermüze atayın mı?” (Ergin, 2014: 165). Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime kısmında geçen “Ayağum paşmak, yüzüm yaşmak görmedi.” (Ergin, 2014: 76) ifadesi ile ayakkabıdan bahsedilmektedir. Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, başmak ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu ayakkabılar Selçuklularla Anadolu'ya taşındığı (Kayabaşı; Özdemir, 2004: 40) kaynaklarda geçmektedir.

Dede Korkut'un kitabında sokman ve edik'ten bahsedilmektedir. «Edük» ve «sokman» adlarıyla geçen edik (etük) Orta Çağ'da tüm Anadolu Türkmenleri tarafından kullanılmaktaydı. Kadınların bile edik kullandıkları bilinmektedir. Ayak giyimi olan sokmanla edik arasındaki farklar tam belli değil (Sümer, 2016: 384). Ayrıca Türkiye'de, ordu ve halk, hatta kadınlar arasında giyilen ucu kalkı ve konçlu çizmelere sokman denilmektedir. Bu çizmelerin renkleri genellikle sarı ve kırmızıdır. Edik, bazı eski eserlerde olduğu gibi sokman'ın müradifi olarak da kullanılmaktadır (Sümer, 2018: 437).

Araştırmalara göre, Türk dilinde ayakkabı anlamını karşılayan en eski sözcük ediktir (Kayabaşı; Özdemir, 2004: 43). Divanü Lüğeti-it Türkte “etik”veya “etük” diye geçmektedir (Kaşgarlı, 2013: 202). “Basat Tepegözi Öldürdüğü” boyda “Depegöz Basat'ı önine katdı tutdı. Boğazdan salındurdı, yatağına getürdi, edüğünün kunçına sokdı. Basat'un hançeri var idi, edüğünü yardı, içinden çıkdı” (Ergin, 2014: 212) şeklinde geçmektedir.

Ayakkabı karşılığı kullanılan diğer bir kelime “sokman” ise Oğuz erkeklerinin giydiği çizme türüdür. Kazılık Koca oğlu Yigenek boyunda geçen “Kara kanı şorladı, kara sağrı sokmanı tolu kan oldu.” (Ergin, 2014: 205) ifadesinde de belli olduğu üzere sokman, sağrıdan yani atın kaliteli sayılan sırt derisinden hazırlanmıştır.

Kadınların terlik ya da pabuç yanında mest de giydiklerini, Oğuzca'da kadın pabuçu olarak “büküm etük” geçmektedir. Ayrıca kadınların “tizli dürük=çedik “mest”

gibi ayak giyimlerinin uçlarına takılan pullarla bezendiği tasvirlerde görülmektedir (Süslü, 1989: 155-156, 168-169).

Çedik, mest gibi şeylerin ucuna takılan pullar (dizildürük) ayakkabıların ayrıca süslenmiş olduklarını anlatmaktadır. Bu süslemenin yanında soğuk havalarda daha iyi ısınmak için bazı çarelere de başvurulduğunu görüyoruz (“yişim”, soğuktan dizlere giyiliyordu). Bu herhalde “Yörgencü” gibi bu nevi sargv, dolak gibiydi. Varka-Gülşah’da da rastladığımız (Resim 45) dolak sarma ve çarık geleneği Anadolu’da bugün dahi yaşatılmaktadır (Atasoy, 1971: 145). Ayaklarda daha çok bağları dizlere kadar sarılan çarık ve dolaklar da görülmektedir (Atasoy, 1971: 131).



Resim 45: Çarık Görünümü (Atasoy, 1971: 132).

Selçuklu dönemi öncesi ve sonrası giyiminde bir diğer önemli unsur da çizmelerdir. İslâm öncesi ve sonrasında çizmeye ait birçok tasvir görülmektedir. Çizmelerin desenlere sahip olması, çizimin önemini kanıtlamaktadır (Resim 46) Anadolu Selçuklularında üst sınıf arasında sarı çizme giyilmektedir. Dolak, tozluk ve dizlikler de çizme kategorisinde değerlendirilmektedir. Dolak, geniş bir bezin aşağıdan yukarıya doğru sıkıca bacağa sarılmasıyla meydana gelmektedir (Ertürk, 2018: 35).



Resim 46: Desenli Çizme Örneği (Süslü, 1989).

Selçuklu çizmelerinin konçları genelde düz, bazıları ise diz kapağı hızasına kadar yuvarlak dizlik olarak da görülmektedir. Selçuklu resimlerinde süvari üzerinde bu çizmeler görülmektedir. Türkler arasında deri çizme dikme tekniği hakkında pek çok bilgi vardır. Çizmeler dikilirken dikişler arasına "sızıntı" adı verilen bir parça yerleştirilmektedir (Köymen, 1971: 68).

Çizme gibi giyilen tozluk ise bez parçasından oluşmaktadır. Yan tarafı düğmelidir. Sadece bacak için değil dizi de korumak amacıyla dizlik kullanan Oğuz Türklerinin çizme haricinde kullandıkları bir başka ayakkabı da çarıktır. Burun kısmı sivricidir. Topuk ve yan taraflarına ip geçirilerek ayağın şekline göre bağlanır. İpin ucu ise çorap üzerine bağlanıp dik durması sağlanır (Ertürk, 2018: 36).

Ayakkabıların çok çeşitli olması nedeniyle her ayakkabı farklı isimlendirilmiştir. En çok kullanılan edik, çarık, başmak, çedik ve çarıktır. Bu sebeple her ayakkabıya, ayrı bir söz kullanılmıştır. Buna rağmen, en çok kullanılanlar başmak, edik, çarık, çedik gibi sözlerdir (Ögel, 1978: 115).

2.2. Giyim Kuşamın Hammadde ve Kumaş Açısından Değerlendirilmesi

Yüzyıllardır Oğuz Türk kültür ve sanatının merkezlerinden biri olmuş Selçuklu devleti, kültürel açıdan çevresindeki geniş bir coğrafyaya kültürel ve ekonomik açıdan büyük katkı sağlamıştır. Oğuz Türklerinde kumaş sanatı, Selçuklu döneminde zirveye ulaşmış ve hemen hemen her yüzyılda ilerleme kaydederek bu alanda geniş bir coğrafyaya önder olmuştur.

İpek Yolu üzerinde bulunan Selçuklu dönemi kumaşlarında kullanılan en önemli malzeme ipek idi. Bölgede ipekçiliğin gelişmesi, kültürel bağların bir sonucu olmasına rağmen, zaman içinde, ipeğin ithalât ve ihracatında yakın komşuları ile ticari ilişkiler kurmuştur.

XII. yy. da ipek kumaşların çeşitlerinin fazla oluşundan, dönemin yazarlarının eserlerinde de söz edilmektedir. Örneğin, Nizami Gencevi'nin "Hamsesi"nde pek çok ipek kumaş türleriyle ilgili bilgiler yer almaktadır (Bünyadova,1992: 38- 42).

N. Gencevi'nin eserlerinden ipeğin ne kadar zarif, güzel olduğunu ve taşlarla süslendiğini öğreniyoruz.

"Miskin kemendlere dizildi gövher,

Taşlara büründü **ipek** giyimler (Dünyamalıyeva, 2003: 49).

N. Gencevi'nin eserlerinden konulu kumaşların üretildiği belli oluyor. Konulu kumaş üretimi öyle gelişmiştir ki ressamlar insan resmini doğru ipek kumaş üzerinde yapıyorlardı.

"Padişahlar resmini öpen ipeye,
...İpekde gösterdi ona bir bucag",

Söyledi:

"Elinde tut, dikkatle bak"
...Yazılı ipeyi açtı hızlıca,
Resmini tanıdı bakınca şekle" (Dünyamalıyeva, 2003: 49).

Nizami Gencevi “Hamsesin”de XII. Yüzyılda ipek kumaşların birçok çeşitleri (atlas, diba, gurçeşm, perniyan, şüşter vs.) olduğundan bahseder (Bünyadova, 2007: 42). XII.-XIII. Yy. Beylegan, Tebriz, Gence, Şabran vb. şehirlerde ipek üretimi ve ipek kumaş dokunması genişlemeye başlar. Hatta Şabran’da arkeoloji kazılar zamanı güllü ipek kumaş kalıntısı da bulunmuştur (Bünyadova, 2007: 40).

“Kaşgarlı’nın, XI. yüzyılda Türk piyasalarında alınıp-satılan Çin ipeklilerinden söz ederken sık sık, kırmızı, yeşil ve sarı renkli kumaşlardan söz etmesi, söz konusu renklerin Türk günlük hayatındaki yerini ve onların kültürüne yansımaları göstermesi bakımından dikkat çekicidir” (Genç, 1997: 1091).

Tarih boyunca giyim, toplumun türüne ve yapısına göre toplumu oluşturan sınıfların ve kişilerin sosyal yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. XI.-XIII. yüzyıllarda Selçuklu döneminde de Horasan’dan Anadolu’ya uzanan geniş coğrafyada yaşayan Oğuz Türklerinin kıyafetlerinde çeşitli kumaşlardan yapılan elbise türleri ile karşılaşırız. Selçuklu dönemi kumaşlarına ait birinci el kaynaklarda da (İbn Bîbî’nin Selçuk Nâme’si diğeri ise İbn Battuta’nın Seyahatnamesi) türlü kumaş çeşitleriyle ilgili bilgiler verilmektedir. Bu eserlerin yanı sıra çağdaş dönem Selçuklu kültür ve tarihini araştıran yazarların araştırmalarına da dayanarak Selçuklu dönemi kumaş çeşitlerini inceleyeceğiz.

Selçuklu döneminde ipek kumaş elbiseler birinci, pamuklu kumaşlı elbiseler ikinci sırada yer alıyordu. Devetüyü ise giyim üretiminde üçüncü sırada yer almaktadır. Koyunyünü, giyim imâlatında son konumdadır. Koyunyünü keçe olarak değerlendirilirdi. Bu keçeler; çadır, çizme, börk gibi ihtiyaçlar için kullanılmıştır (Köymen, 1971: 2).

Anadolu Selçuklu dönemi kaynaklarında kadın ve erkek giyimi için kullanılan pamuklu ve ipekli kumaşlara Alaca denilmektedir. Kadın giyiminde olanları Atlas olarak adlandırılır. Bağdat’ın Attab mahallesinde dokunan Attabi kumaşları (çizgili kumaş) ve ince pamuklu dokunan Bogası ise Isparta, Uluborlu, Eğridir ve Burdur’da üretilmekteydi. Bokeran/Bukran (Buhara şehrinde dokunmakta) veya Bagan sert bir

kumaş olmakla birlikte Muş, Marin ve Erzincan yöresinde üretilmektedir. Bu kumaşlar haricinde üretilen kumaşlar ve özellikleri Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1: Anadolu Selçuklu Dönemi Kumaşlar ve Özellikleri (Uyumaz, 2018: 4-5).

Diba	Kalın atlas veya tafta tipi kalın dokuma ipekli, renkli, geniş desenli, altın veya gümüş ipliklerle süslenmiş bir kumaştır
Dimi	Venedik kumaşı olarak da bilinen kumaş, sık dokunan, kalın pamuklu bir dokumadır (Gemicilerin içdonu ve gömlekleri dimiden olurdu)
Erzencâî	Erzincan’da dokunan bir cins kumaştır (İbn Battûta’nın verdiği bilgiye göre)
Gezi	Karışık hareli bir cins kumaştır. İpekle karıştırılarak dokunmaktadır
Hind Kumaşı:	Krem rengi pişmiş ipekle dokunan bir kumaştır. Hindibârî: Ahmet Eflâkî’nin eserinde cübbe yapımında kullanılan bir kumaştır
İpek	İpek ipliğiyle dokunmuş kumaşlara denir
Kemha	Aslı, Farsça’da kısa tüylü, renkli ipek anlamına gelen Kemhab (Kemhab) anlamına gelir. Kadifeye yakındır ve ayrıca altın, gümüş veya parlak metal tel ile dokunmuştur
Kudusî	Aba tarzı sert kumaştır
Kutnu	Pamuk, ipek karışımıdır. Enine yollu, kaba, kalın dokunmaktadır
Ladikî/Dûngûzlî (Denizli)	Ladik’de dokunan altın işlemeli pamuklu elbiselik kumaşa verilen isimdir. İbn Battûta Ladik’de gördüğü bu kumaş için dünyada eşi benzeri yok demektedir
Nah	Sırma işlemeli, ipek elbise için kullanılır
Sof Kumaşı	Tifttik yününden ve keçi kılından (Sof-i Sivasî, Sofî- Ankarâî) dokunan kumaş
Zerbef	Atkısı ve çözgüsü altın sırmadan olan ve zerbâf veya zerbâft da denir. Ağır ve pahalı bir kumaş olup sultanlara takdim edilirdi

En önemli bilgi kaynaklarından biri, İbn Bibi (Nasireddin Hüseyin bin Muhammed bin Ali el-Ca’feri el Rugadi)’nin Anadolu Selçuklu devletinin siyasi ve sosyal çevresini lirik bir dille anlattığı El Evamirü’l- Ala’iye Fi’l-Umuri’l-Ala’iye (Selçuk Name) eseridir. Genellikle saray ve çevresi anlatıldığı için eserde tasvir edilen kumaşların ve giysilerin çoğu asil sınıfı kapsamaktadır. Selçuklu sarayında “Câmeihâne-i Saltanat” adında saltanat elbiselerinin olduğu depo bulunmakta, sorumlu

kişiyeye de “Câmedâr” denilmektedir. I. Alaeddin Keykûbad’ın Konya’da tahta çıkarken 60 cemadarın hizmet ettiği söylenmektedir (Bîbî, 1996a: 39, 91, 233).

İbn Bîbî’e ait Selçukname’de kumaşların ve tasviri olan kıyafetlerin genelde aristokrat kesime ait olduğu görölmektedir. Çuha, keten, ipek, pamuklu, atlas, yünlü, kutnu kumaş isimleri Selçukname’de çok sık bahsedilmiştir. “Şuster” kumaşı gibi bazı özel kumaşlar da bulunmaktadır. Genelde geldiği bölgenin ismi ile ve kişiyeye özel günlerde giyilen kıyafetler için kullanılmaktadır. “Şuster” ismi İran’ın Huzistan Bölgesi’ne ait Şuster bölgesinden gelmektedir. İsmi Bağdat’ta Attab mahallesinden alan bir diğer kumaş ise “Sakilatun Attabi”dir. Önemli gün ve olaylarda kullanılan kumaş türüdür (Etrük, 2018: 37).

XI. Yüzyıldan itibaren ilk yurtları Maverâ’ünnehr’den, Orta Doğu’ya inen Selçuklular, iç Asya’nın eski dokuma geleneklerini de beraberinde getirmişler. Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin kumaş örneklerine önemli ölçüde ışık tutacak kumaş grubu, hiç şüphesiz farklı müzelerde sergilenen kumaşlardır (Resim 47,48).



Resim 47: Tekstil Parçası, İpek; Tamamlayıcı Atkılarla Bileşik Düz Dokuma, İran, XII. yüzyılın Sonları - XIII. yüzyılın ortaları, MTAD: Lyon (<https://rugrabb.it/content/seljuqs-met>, E.T. 13.08.2020).



Resim 48: Çift Başlı Kartallar ve Karşılıklı Aslanlı Tekstil Parçası, İran veya Anadolu, XIII. yy. Metropolitan Sanat Müzesi (<https://rugrabbit.com/content/seljuqs-met>, E.T. 13.08.2020).

Horasan'n yönetimi elinde bulunduran Selçukluların en gelişmiş zanaatkârlık biçimi dokumaydı. Kumaş dokumacılığın yanı sıra halı dokumacılığı da Türklerin ve İranlıların en önemli el sanatlarından biridir ve çok önemlidir. Toskana'da üretilen ve diğer şehirlere ihraç edilen bir başka ürün ise keçedir (Piyadeoğlu, 2008: 143)

Curgân ile ilgili bilgilerde; burada siyah ipeğin dokunduğu, uzun perdelerin, kabartmalı kumaşların, ham ipeğin de Taberistan'ın merkezi Horasan sınırında yer aldığı belirtilmektedir. Oğuzların sınırında yer alan Dihistan ve Ferav şehirleri tarıma dayalı yapısıyla sınır karakolu görevindeydiler. Dağ eteğinde kurulu olan Estarabad şehrinde ise ipek kumaş üretimi yapılmaktadır. Denize kıyısı olan Abasakun ve Alhum şehirlerinden dünyanın her tarafına tüccarlar vasıtasıyla köpek balığı derisi, yün elbise dağıtılırdı. Amul şehri (Taberistan) her alanda zengin olduğu gibi alimlerin yoğun olduğu bir yerdir. Taberistan halısı yanı sıra keten elbise, pamuklu ve keten mendiller üretilirdi. Taberistan'a bağlı Deylaman'a sınır olan Kellar ve Çalus gibi şehirlerde mavi kilim ve kırmızı yün kumaşlar üretilip ihraç edilirdi. Savaşçılıkları ile bilinen Damganlıların da tekstil üretiminde iyi oldukları bilinmektedir (Çelik, 2010: 24-25).

Rey'den bulunmuş duvar süsü ve Beylegan, Gence şehirlerinde keşfedilmiş çini tabak tasvirlerinden yola çıkan araştırmacılar, Selçuklular dönemi, kumaşların daha zarif olduğu ve desenlerin bir değil, birkaç renkli iplerle süslendiğini bilgi veriyorlar

(Efendi; Dünyamalıyeva, 1997: 15). Sonraki dönemlerde Moğol işgalleri zamanı da kumaşlardaki dekorasyon tarzı, onların yüzünün değiştiğine tanıklık eder. Şöyle ki Uzak Doğu kültürüne has fantastik kuş ve hayvan resimleri kumaşlara yansıyor. Bunları münyatür sanatı örneklerinde görebiliriz. Onu da vurgulayalım ki kıyafetlerin değişmesine yalnız işgaller değil bunun yanı sıra değişik ülkelerle yapılan ticaret ilişkileri de etkisini göstermiştir (Bünyadova, 2007: 181).

Semer kand yakınlarındaki Vâzâr köyü, Vâzârî (ازاری) veya Horasan dokuma kumaş türleri ile de ünlüdür. Pamuktan yapılan bu kumaş ile İran genelinde yaygın olarak bilinen yüksek kaliteli elbiseler üretilebilmektedir. Bu kumaş parlak, yumuşak ve pahalı ve dayanıklıdır. Özellikle kışlık giysiler safran sarısı Vâzârî kumaşından yapılmıştır. İtibarı ve değeri nedeniyle Sultan Tuğrul Bey'in tercih ettiği kumaşlardan biridir (Piyadeoğlu, 2008: 143).

Guy Le Strange da meşhur kitabında Makdisî'den şöyle nakleder: “Bu şehirde farklı tekstillerin özel bir türü olarak “münir” isimiyle bir kumaş ihraç edilir. Ayrıca pamuk, orada ip olur ve çivite boyanır. Rey'in çizgili cübbesi de meşhurdur.” münir-i râzî, İranlılar için sonbaharda giyilen kaliteli bir elbise olarak sayılmaktaydı. Kerimân “Rey'in çizgili cübbesi de meşhurdur. Berud (berd kelimesinin çoğuludur), bir tür pahalı çizgili giyim anlamındadır ve Rey'de çokça üretilmektedir.” ifadelerini nakletmektedir. Rey'de pamuk üretildiği ve dağlık alanlarda da çoğunlukla koyun yününden faydalandıkları için kaliteli tekstil ürünlerinin üretimine (Esmaeili, 2019: 231).

XI.-XIII. yüzyılında diğer kumaş çeşitlerinin yanı sıra eski Oğuz Türklerinin giyim malzemesi olarak keçe de kullanılmaktaydı. Keçe insanlık âlemine Türk'ün bir buluşu sayılabilir ve Türk keçesinin ünü, daha İslâm peygamberi zamanında Ön Asya'ya kadar yayılmış bulunuyordu. Burada "keçe"ye sadece "ev" in eşyasının bir bölümü olarak değil, doğrudan Türk hayatının da önemli bir eşyası olarak söz edeceğiz. Çünkü keçe, eğer takımlarında, giyimde ve öteki çok çeşitli eşya yapımında kullanılırdı (Baykara, 2001: 132).

XI. yüzyılda keçe, Batı'daki Türkler ile Oğuzlar arasında gelişti ve yayıldı. Doğu Türkleri ve diğer Orta Asya Türkleri "keçe" kelimesini keçe anlamında kullanırlar. Kaşgarlı Mahmut, keçeden bahsederken "oğuzca" "kıdhıs", Kaşgar'da çıkarılan nakışlı keçeye de “kimeske” denilmektedir (Ögel,1991: 56-57).

Keçe (kiyiz): Sıkıştırılmış yün demek olup, yapımı, fazla bir âlete ihtiyaç göstermeksizin son derece kolaydır; Koyun, Türk hayatında bol olduğundan yün kolaylıkla temin edilebilir. Keçe, yünü tanıyan ve bilenler tarafından tarihin en eski zamanlarından beri yapılmış ve kullanılmış olmalıdır. Türk'ün en eski sanatlarından birisi keçe yapımı ve bundan daha başka eşyaların üretilmesidir. Keçenin Türk evinde büyük yeri olup hem bir üst örtü hem de yaygı olarak kullanılır. Keçeler, kullananların ruhuna hoş gelecek renk ve desenlerle de süslenebilir. Ayrıca giyim eşyası olarak, kepeneklerde de işe yarar. Bir tür uyku tulumu sayılabilecek olan kepenek, (Baykara, 2001: 87) günümüzde de kullanılmaktadır.

Keçe sözcüğünü “kidhiz” adıyla yaygın kullanılan Türk kültürü deyişidir. Türk toplulukları kidiz, kız, kiiz, kiyiz şeklinde ifade etmişlerdir. Çadır keçeler, yer yaygısı, keçe çizme, keçe elbise vs. Orta Asya Türk kültüründe çok kullanılmaktadır (Ögel, 1978: 182-187). Çizmeler ise doğal olarak keçeden yapılmadığı için Türkmenler ayrıca “oyma” adını verdikleri Türkmen keçelerini kullanmışlardır (Ögel, 1978: 113).

Oğuz Türklerinde çadır-ev ve minderler, şapkalar, kepenek, eyer örtüleri, duvar örtüleri, çizme-çoraplar gibi çeşitli mobilya ve giyim ürünleri keçeden üretilmektedir (Soysaldı ve Balkanal, 2012: 827). Keçe imâlatı genellikle koyun yününden yapılmaktaydı. Keçeler çadır, çizme, kuşak ve börk imâlatında, derisiyle beraber kürk ve yağmurluk (yamçı) olarak kullanılmaktadır (Balta, 2014: 180). Keçe üretimi, daha sade ölçülerde günümüzde de hemen bütün Türk ellerinde devam etmektedir. Keçenin giyim olması, çoban ve yolcuların giydiği kepenek ile belli olmaktadır.

Anadolu Selçuklu dökumalarının kalite ve kompozisyon yönünden çok ileri bir aşamada olduğunu bu gün seyyahların ve çeşitli müzelere dağılmış sayısı gayet az olan, mevcut örnekler sayesinde öğrenmiş oluyoruz. İbni Batuta Konya çevresindeki Udik dokumalarından ve Marko Polo da Seyahatname'sinde Anadolu'daki kaliteli dokumadan

bahseder. Devir giysilerinin ipekten, pamuktan, devetüyünden hazırlandığını ve genellikle çizgili ipek dokumalarının çeşitleri ile kullanım şekillerini kaynaklardan öğrenmiş bulunmaktayız (Süslü, 1989: 197).

"Dokumacılık", Ortaçağ Doğu ve İslâm Dünyası'nın en yaygın ve en önemli iktisadî faaliyetidir. Bu sebeple olsa gerek ünlü tarihçi M. Lombard, "İslâm Medeniyeti"nin bir tür "dokuma medeniyeti" sayabileceğim söylemiştir (Baykara, 2001: 135).

Dokuma, giyimin değil, doğrudan hayatın öteki safhalânını da içeren özellikler taşır. Çünkü, hem giyim hem de ev yer döşemesi için gereklidir. Her türlü yün, keçi kılı ve hatta pamuk ve ipeğin bol bulunduğu Oğuz Türklerinde dokumaların bol ve yaygın olması doğaldır.

Dokumacılık şu kademeleri geçirmiştir:

a. Ham maddelerin, eğirilmesi ilk adımdır. Türk kadını çok çalışkandır ve boş görünen vaktinde dahi kirman veya tengirek ile iplik eğirir. İpler, ayrıca pazarlarda satılabilirdi. "İplikçi" adını taşıyan Konya'da cami, iplik pazarının yanında olduğundan bu adı almış olmalıdır.

b. Dokuma, sade ölçülerde yapılabilen, fazla bir âlete ihtiyaç duyulmayan bir işlemdir. Dokuma âleti, yaylakta yere uzatılmış, çalışan kişinin ayaklarının rahat etmesi için ayrıca bir çukur açılmış da olabilir. Uzun yaz mevsiminin geçirildiği yaylaklardaki cullah çukurları, burada dokuma işinin canlı olarak yapıldığını, bez dokunduğunu kesinlikle gösterir.

c. Türkler arasında en önemli dokumacılık, yün dokumacılığıdır. Arkeolojik verilere göre M.Ö. binli yıllardan beri bu türden dokumacılık Türk ellerinde görülmektedir.

d. Pamuklu dokumalar da oldukça eski ve yaygındır. Hatta Türkçe bez, bu anlamda Çince'ye de geçmiştir. Bez giysiler, yaz mevsiminde serin tuttuğundan bezler Çin için oldukça kıymetli bir hediye idi. Keten dokumacılık da yaygındır.

e. İpekli kumaşlar, öncelikle Çin'den gelmiş, sonradan Türkler de dokumaya başlamışlardır (Baykara, 2001: 135).

Pamuklu kumaşlar elbise imâlatında ikinci sırada yer almaktadır. Çubuklu ve nakış işlemeli elbiselik yapan Türkler, pamuğu ham haliyle de kullanmışlardır. Elbise imâlatında üçüncü sırayı deve yünü, son sırayı ise koyun yünü almaktadır. Yünden yapılan elbiseleri genelde köleler giymektedirler (Balta, 2014: 180).

Bez ve dokumalar. Yukarıda, dokumacılığın Oğuz Türklerinin yaygın bir meşgalesi olduğu görülmektedir. Mesela "bez", dışarıya gönderilen en kıymetli eşya arasındadır. Çin'e Batı'dan gönderilen ve en lüks sayılan eşya arasında bez de vardır. Bezler, yani dokumalar, Ortaçağın en yaygın ve kıymetli eşyası sayılabilir. Hatta bezler, XIII. Yüzyıl Anadolu'sunda dahi, altın ve gümüşten sonra geliyordu. Nasreddin Hoca ile ilgili olarak "yorgan gitti, kavga bitti" hikâyesinde, asıl amaç, oldukça çok bez, yani dokuma gerektiren yorganı kapmak idi. Nitekim yakın yıllara kadar Türk kadınlarına "yorgansız kalma" diye tavsiye edilirmiş (Baykara, 2001: 143-144).

Dede Korkut Kitabında keten ve pamuktan bez hazırlandığı ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Mukaddimede geçen “Eski panbuk biz olmaz, karı düşmen dost olmaz” (Ergin, 2014: 74) deyimi, pamuktan yararlanılarak bez yapıldığına dair bilgi vermektedir. *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'da ise bezin ince ketenden dokunduğu ve belirli kısmının altından oluştuğu “Kan Turalı **altunlu ince keten bizini biline sardı.**” ifadesinden anlaşılmaktadır (Ergin, 2014: 188).

Boyacılık: Boyama işleri, dokumacılık ile birlikte ele alınmalıdır. Türk ellerinde bulunan tabî malzeme ile bezler ve öteki maddeler (keçe, deri gibi) her türlü renkle boyanırdı. "Kök-boya", kırmızı rengi veren bitki olup, Türk kırmızısı sebebiyle, bol üretildiğinden Osmanlı döneminde ziraatı da oldukça yaygın olmuştur. Bazı koyun yünleri (ak, kara, mor), devetüyleri veya keçi kılları (ak, kara) boyamaya gerek olmadan da kullanılmıştır.

Deri, hayvancılıkla uğraşan Türklerin en erken tanıdıkları ve bol olarak kullandıkları ham malzemedir. Aslında yaygın olarak tabî post halinde de kullanılabilir.

Fakat tüylerinin giderilerek, yani işlenmiş deri biçimi ile daha yaygın bir kullanma imk nı bulmuştur. Deri işleyen tesisler, hemen her Türk yerleşmesinin yanındaki dere kenarında, kurulmuş idiler. Buradaki tabakhanelerde dana ve manda derisinden kalın gün/kösele, koyun ve keçi derisinden ince deri, meşin ve sahtiyan imâl edilirdi. Bunlar için gerekli ham maddeler zaten çevrede bol olarak mevcut idi (köpek pislighi, tuz, palamut özü gibi). Ayrıca bunlar, tabii boyalar ile en çok san renkte boyanırdı (Baykara, 2001:134)

Oğuzların kürk ve keten elbise giydiklerine dair bilgilere Ebu Dulef'in Seyahatnamesinde rastlanılmaktadır. Genellikle y n, keçe ve deriden yapılan elbiseler (genellikle keçi derisi) giyilmekteydi. Pamuktan beyaz, renkli elbiseler ise Tuğrul Bey'in İran'a hakim olmasıyla giyilmeye başlandığı bilinmektedir (Sümer, 2016: 77). Ayrıca Selçuklu sultanları kumaş dokuma atölyelerini Merv şehrinde kurmuşlardır (aycı, 2008: 141).

Sultanların ve saray mensuplarının elbiselerinin, halkın elbiselerinden farklı olduğu dönemin minyatür, seramik vs. görmekteyiz. Saray halkının giyiminde ve sarayın döşemesinde kullanılan bu tür kumaşların özel denetimlere tabi tutulan saray atölyelerinde dokunduğu kaynaklarda geçmektedir. Özellikle bu kumaşlar altın, gümüş ve ipeğin çoğunlukta kullanıldığı son derece süslü dokumalardır. Örneğin, Selçuklu ini tabağı üzerinde atlı figürün giysisinin kumaşı altın renkli iplikten kullanıldığı tahmin edilebilir (Resim 49).



Resim 49: 1. Resimde Türk Selçuklu Çini Tabak Üzerinde Atlı
(<https://tr.pinterest.com/pin/444660163213245205/>, E.T. 14.08.2020); 2. Resim 49-3'ten yararlanılan Kıyfetin Kumaş Görüntüsü; 3. Resim 49-1'den yararlanılmıştır (M. Guliyeva).

Selçukluların sanat anlayışı, Anadolu'ya hakim olduktan sonra da devam etmiştir. Tasvirlerden anladığımız kadarıyla kıyafet biçimleri aynı şekilde Anadolu'da da sürdürülmüştür. Büyük Selçukluların kumaş dokumacılığı konusundaki teknik bilgileri ve sanat anlayışı Anadolu Selçuklu kumaş sanatına da temel oluşturmuştur (Resim 50).



Resim 50: Elbise, Yer: Orta Asya, Boyutlar: 142 Cm, Tarih: XIII. Yüzyıl, Malzemeler Ve Teknik: İpek, Dokuma (<https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/robe-akm816>, E. T 12.02.2020), (<https://rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, E.T.14.08.2020).

X.-XI. yüzyıla ait kumaşın (Resim 51) Selçuklu dönemi yas törenlerinde kullanıldığını göstermektedir.



Resim 51: Damalı Desenli İpek Parçalı Mezar Örtüsü, Rayy'de Kazıldı, X.-XI. yüzyıl, Philadelphia Müzesi (<https://rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, E.T.14.08.2020).

Selçuklu kumaşlarını genel olarak değerlendirecek olursak bu kumaşlarda desen olarak çoğu zaman hayvan figürleri, çift başlı kartal, ejder, rumiler ve kıvrık dalların; renk olarak da kırmızı, açık kızıl kahve, ten rengi ve altın sırma daha çok tercih edildiği görülmektedir.

2.3. Giyim Kuşamın Motif ve Desen Açısından Değerlendirilmesi

Tabiatın sıcaklığından, soğuktan ve vahşi hayvanlardan korunma amacıyla örtünme; mahrem yerleri örtme şeklinde ortaya çıkan giyim kuşam, zamanla süslenmeyi de kapsamına alarak hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

Giyim kuşam ve süslenmeler, milletlerin kendi milli karakterlerini ve zevklerini yansıtır. Bütün milletlerde ortak olanlar yanında, bir nevi o milletin sembolü haline gelmiş renkler ve motifler de vardır.

Giyim kültürünün en önemli unsurlarından biri de motif ve desenlerlerdir. İlk bakışta tarihin gelişimi sırasında giysilere uygulanan desen ve motifler estetik bir zevk meselesiyken, öte yandan bu unsurlar giysilerin etnik değerlerini ortaya çıkarmıştır. Çünkü kumaş tasarımı sırasında ortaya çıkan motifler halkın yaşam tarzının bir göstergesi ise üzerindeki desenlerin daha çok ilkel inançların bir ifade biçimi olduğunu söyleyebiliriz.

Giyim ve süslenme; toplumların ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel yapılarından etkilenmektedir. Bu da giyimi, ait olduğu topluma özgü kılmakta ve her toplumun kendine has giyim tarzını oluşturmaktadır.

Kumaşlardaki süslemeler daha ziyade ağaçlar üzerinde resmedilmiş kuşlar ve çiçekler şeklindeki tasvirlerdir. Selçuklular dönemi yapılan her türlü süslemede hareket halindeki vahşi hayvan motifleri sıkça kullanılmıştır. Bunun yanında av sahneleri de bu tarz ürünlerde süsleme olarak tercih edilmiştir. Ayrıca Türk tipi olarak adlandırılan insan figürleri yapılan süslemelerde vaz geçilmez tasvirler olmuştur (Piyadeoğlu, 2008: 143).

Oğuz Türkleri arasında yerleşik düzenin kökleşmesi, tarım ve ticaretin gelişmesi sonucunda, profesyonel zanaat erbabının oluştuğunu da belirtmeliyiz. XII. yüzyıl kaynakları, Selçuk Bey'in dedelerinin usta çadır işçisi olduğundan bahsederler. XIII. yüzyılda süslemeler ve kumaş dokumasında ihtisaslaşan zanaatçılardan söz edilmektedir (Agacanov, 2002: 148).

Bugüne ulaşan bu eserler ve eserlerdeki süslemeler; Selçuklu medeniyetinin büyüklüğünü, örgütlerinin sağlamlığını, kudretini, ince bir zevkin ve estetik anlayışının varlığını ortaya koyacak niteliktedir.

Dönemin süsleme motifleri:

- a. Rumi
- b. Kaplan postu-pars beneği
- c. Kuş ve hayvan
- d. Palmet
- e. Lale
- f. Yazılı kumaşlar
- g. Çarkıfelek
- h. Geometrik

Selçuklu dönemi rumi motifi, sürekli kullanılan motiflerden olmuştur (Resim 52). Doğu Roma İmparatorluğu, Anadolu'da Diyarı Rumi ve yerleşenler ise Rum Selçukluları diye adlandırılmıştır. Selçuklulara ait bu süsleme tarzına da rumi denilmiştir. Desenin hayvan morfolojisi esaslarına dayandığı ve kuşların kanatlarının zamanla değişeceğinin düşünülmesinin yanı sıra, bu şekil de benimsenir ve bitki bazlı bir sürgü olduğunu iddia edilir. Ancak yakından baktığınızda daha çok kuş kanatlarına benzediği ortaya çıkıyor. Ayrıca ruminin yarım palmetinin geliştiği de düşünülür. Yüzlerce yıldır Rumi teması kendine has özelliklerinden dolayı Türk sanatının tüm süsleme dallarına uygulanmıştır. Bu durumun temel nedeni, figürde değişim ve kompozisyon olasılığının çok yüksek olmasıdır (Gürsu: 1988: 161).



Resim 52: Tahta Hükümdar (Sultan Tuğrul) Kıyafetinin Üzerinde Rumi Motifi, İran (muhtemelen Rayy civarı) XII. yüzyılın 2. yarısı, Philadelphia Müzesi. (<https://rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, E.T. 13.08.2020).

1218-19'a ait, Musul'da hazırlandığı tahmin edilen Kitap el-Aghani, el yazmasının takdim sayfasında Bedrettin Lulu bin Abdullah'ın, üzeri rumilerle süslü kırmızı çizmeler giydiği (Atasoy, 1971: 116) görülmektedir.

Selçuklular dönemine kadar dayanan kaplan postu-pars beneği motifi, Selçuklu tarihi belgelerinde Çatma-i kadife-i Pelenk isimli bir kumaş olarak geçmektedir. Pelenk kaplan anlamına gelir ve bu motifin Oğuz Türkleri tarafından kullanılma biçimini (Gürsu, 1988: 163) iyice açıklamaktadır.

Selçuklu dönemi, benek motifinin iptidâî örnekleri daha çok kaftan deseni olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 53). Beyşehir Kubadâbâd Sarayı çinilerindeki insan figürleri üzerinde benekli kaftanlar yaygın şekilde görülmektedir. Bazı çini örneklerinde ise benek nakışı yazı zeminindeki boşluklarda daha gelişmiş ve farklı formuyla dikkat çekmektedir (Doğanay, 2004: 216). Bu motif kıyafetlerde kullanılırken kadın erkek ayrımı gözetilmemiştir. Kaftanların üzerinde yer alan beneklerin Bozkır ve Uzak Doğu kültürünün uzantıları olduğu söylenilebilir.



Resim 53: 1. Üç Benek Motifi görünümü, Seramik Bir Kâse Parçası (XII.-XIII. yy.) İran'a atfedilen Rey, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447199?rpp=30&pg=15&rndkey=20150921&ao=on&ft=* &when=A.D.+1000-1400&where=Iran&pos=438, E.T. 20.09.2020; 2. Şâhî benek nakışlı kaftan giysili figür, Kubadâbâd Sarayı çinilerinden (XII. yy.), Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul (Doğanay, 2004: 213).

Kısaca söylemek gerekirse alplik ve av kültürünün hâkim olduğu Orta Asya'dan, güneye doğru ilerleyen Türk soylarının, Budizm'in mistik düşüncesi tesiri altına girmiş olmaları tabii bir hâdise olarak karşılanmalıdır. Bununla beraber vahşi hayatın izlerini taşıyan “hayvan üslubu”nu göz ardı ederek benek nakışının Türk bezeme sanatındaki manası, Budizm'in muhtemel mistik tesirinden ziyâde alplik, kahramanlık, güç, kuvvet ve iktidar sembolü sayılan güçlü ve çevik hayvanlara duyulan alâkaya dayanıyor olmalıdır (Doğanay, 2004: 217).

XI.-XIII. yüzyıl Selçuklu döneminde kadın giyimi üzerinde bulunan desenler günümüze seramik üzerine yapılan resimler vasıtasıyla da ulaşmıştır. Selçuklu devri seramik üzerinde kadın figürlerini araştıran Gönül Öney, araştırmasında dünya müzelerinde yer alan seramikleri incelemiştir:

Oxford'daki Ashmolean Müzesi'nde, Keşan kentinde, lüster tekniğiyle yapılmış bir tabakta balık havuzunda ya da gölde sohbet eden, bağdaş kurarak oturan bir çift erkek ve beş kadın figürü görülmektedir (Resim 54). Yuvarlak yüzleri, kısık gözleri, kollarında başlıklar, başlarında tavşanlar ve çorapları olan kadınların hepsi saray asileri olduklarını gösterecek şekilde aynı şekilde dekore edilmiştir (Öney, 2008: 6). Ayrıca

üçlü yuvarlaktan oluşan bir süsleme motifi, üçlü benek motifi de kıyafetlerin yüzeyini süslemektedir.



Resim 54: 1. İran'ın Keşan Kentinde Üretilmiş, Büyük Selçuklu Dönemi, Lüster Teknikli Tabak Oxford Ashmolean Müzesi; 2.Oturan Figürlü Çanak, Kaşan, İran XII. yüzyıl Sonu - XIII. yüzyıl Başı. Al-Sabah Koleksiyonu. (<https://Rugrabbitt.Com/Content/Seljuqs-Met>, 12.08.2020).

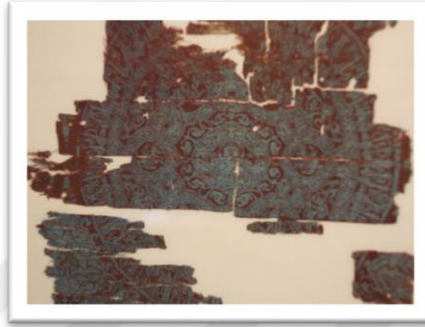
Selçuklu dönemi kuş ve hayvan motiflerine de sıkça rastlanmaktadır. Bir ağacın her iki tarafındaki kuşlara bakma motifi, İran'da ve İslâm dünyasının diğer bölgelerinde uzun bir tarihe sahiptir ancak aynı zamanda Bizans İmparatorluğu boyunca popüler hale geldiği ve Akdeniz çevresinde geliştiği görülür. Aşağıda ipekli ve kalın kumaştan yapılmış bir hayat ağacının yanında karşılıklı kuş çiftleri olan tekstil parçası görülmektedir (Resim 55).



Resim 55: Bir Hayat Ağacının Yanında Karşılıklı Kuş Çiftleri Olan Tekstil Parçası XI. - XII. yüzyıl (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450539>, E.T.

11.07.2020).

Selçuklu kumaşlarında genellikle hayvan motiflerine yer verilmiş, hayvanların başları ve kullanılan kanatları sırma ile işlenmiştir. Resimler (figürler) genelde daima bir daire içine alınmıştır (Resim 56). Tek başlı iki vücutlu kaplan veya sırt sırta duran iki aslan, çift pars kompozisyonları en çok rastlanan düzenlemelerdir (Salman, 1998: 143-144).



Resim 56: Figür ve Efsanevi Hayvanları Tasvir Eden Tekstil Parçası, İran, XII. yüzyılın sonları - XIII. yüzyılın ortaları, MTAD: Lyon.(<https://rugrabbit.com/content/seljuqs-met>, E.T.14.08.2020).

Türk kültüründe tek veya çift başlı kartal şekilli heykeller, diğer sanat alanlarında olduğu gibi halı ve kumaşlarda da kullanılmaktadır. Bunun nedeni kartalın yalnızca gücü temsil etmesi değil, kutsal olması ve dokuma yapan kişinin kendisini ve evini koruması gerektiğinin inancından kaynaklanmaktadır (Resim 57) (Uzgidim, 2017 225).



Resim 57: Çift Başlı Kartal ve Yan Ejderhalârın Kafalı Tekstil Parçası, Anadolu, XIII. yüzyıl. SM Berlin (<https://rugrabbit.com/content/seljuqs-met>, E.T. 21.08.2020).

Selçuklulardan günümüze kalan aşağıdaki parça kumaşlar dikkat çekicidir. Bunların ikisi de bugün yurtdışındaki müzelerde bulunmaktadır. İlki Lyon (Musee Historique des Tissus)'da bulunan altın telli, kırmızı zeminli ipek kumaş parçasıdır. “Kenarındaki yazıda (Alaüddünya veddin Abul Feth Keyk\lbad İbn Keyhusrev burhan-ı emir el-müminin)” olan ifadeleri kayıtlıdır. Selçuklu kumaşı olduğu kesin bilinen parçanın Sivas veya Konya'da dokunduğu tahmin edilir. Desenleri, altın telli klaptanla dokunmuştur. Sırt sırta duran çifte aslan figürlerinin kuyrukları rumilerle son bulur. Başlarının arası tam ve yarım palmet motifleriyle dolgulanmıştır. Yuvarlak madalyonların etrafı rozet çiçeklerle; aralardaki boşluklar lotus, palmet ve kıvrım dallardan oluşan dört kollu yıldız şeklinde doldurulmuştur. Bizans ve Sasani kumaşlarında da büyük rozetler içinde çifte hayvan figürü görülür (Resim 58). Bu kumaşa palmetler ve kufi yazılı kitabe Selçuklu devrinin damgasını taşımaktadır. Böylesine kaliteli bir kumaş muhakkak saray için imâl edilmiş olmalıdır (Salman, 1998: 144).



Resim 58: Alâddin Kaykubad I İsimli Tekstil Parçaları, Anadolu 2. çeyrek XIII. yüzyıl, Selçukluların Büyük çağı, Lyon'da Musee Historique des Tissus. (<http://www.rugrabbitt.com/content/seljuqs-met> , E.T. 18.03.2020).

Selçuklu döneminde zanaatların büyük gelişmesini vurgulayan Dimand, XI. yüzyılda henüz eski örnekleri izleyen dokuma üslubunun XII. yüzyılda Selçuklu bezeme sanatını genel özelliklerine benimsediğini, keskin çizgili motiflerin yerlerini dalgalanan çizgilere ve çok güzel biçim düzenlerine bıraktığını söylemektedir. Bu gün Batılı birçok koleksiyonda bulunan bu dokuma örnekleri genellikle XII. yüzyıldandır. XI. ve XIII. yüzyıllar arasına Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Selçuklu ailesi

egemenliği altındaki bütün bölgelerde benzer üsluplarla yapılmış ipek ve altın sırma işlemeli kumaşların örnekleri arasında Lyon Müzesi'nde Konya Selçuklu Sultanı Keykubad'ın adını taşıyan sırma işlemeli bir brokar vardır. Bu dönem dokumalarının ana motifleri; diğer el sanatı eserlerinde de görülen ikonagrafi içinde, hayvan motifleri ve genel İşlâm bezemesine arabesk biçimleri, palmetler ve dolamadal kompozisyonlarıdır. Yine diğer el sanatları ürünlerinde olduğu gibi kufi yazı bantları da bazen tarih bilgisini ve yaptıranın adını da içerek kompozisyona katılmaktadır (Kuban, 2009: 188).

İnsan figürlü kumaş parçasının tasvirine ait örnek Fransa'nın Lyon şehrinde Musee Historique des Tissus'da bulunmaktadır. Dokumasında ipek kullanılan figüratif süslemelerinde altın tel kullanılmış olduğu muhtemeldir (Resim 59). Madalyonlar damla şeklinde olup kufi yazılı bordür ile düzenlenmiştir. Madalyonda erkek ve kadın figürleri hayat ağacının iki yanında resmedilmiştir. Aralarda bulunan boş zeminlerde rumiler ile doldurulmuştur. Figürde bulunan kaftanlar rumi ve bitki motifleriyle süslenmiştir (Salman, 2011: 40).



Resim 59: XI-XII. yy. Selçuklu İpekli Kumaşı (Salman, 2011: 41).

Selçuklu kumaşlarında bugüne değin çoğunlukla hayvan figürleri ve rumiler kullanılmıştır. Fakat bu kumaşta insan, kufi yazı şekli ile Büyük Selçuklu unsurları ile ağırlıklıdır. Kullanılan figürler Uygur'a ait insan figürleri ile benzerlik gösterse de Anadolu Selçuklulardaki Varka ve Gülşah minyatürüyle de benzerlik göstermektedir.

Uygur resim tarzının izleri, Büyük Selçuklularla olan ilişkilerine yansıdığı görülmektedir. Bu konuda Oktay Aslanapa; “Anadolu Selçuklularına aittir” demesi Büyük Selçukluların son dönemi ile Anadolu Selçukluların ilk dönemlerine rastlamasındandır. Bu XI.yy. ile XII.yy.a tarihlenmektedir. Yazılı kumaşların desenleri genellikle “tiraz”larda veya kumaşların aşağı kısmında bulunmaktadır. Tiraz mevki ve unvan belirten bir simge olarak Selçuklular dönemi soyluluğu ve ileri devlet kademesini ifade eder. Bu dönemin kıyafetlerini oluşturan öğelerden biri olan tiraz, el yazmalarında kontrast yapan kırmızı mavi beyaz gibi zıt renklerle yapılmıştır (Salman, 2011: 40-42).

F. Salman, Selçuklu dönemi kumaşlarını, bezeme (süsleme) itibarıyla yedi gruba ayırmıştır:

1. Renk tonları ile oluşturulan enine ve boyuna büzgülü giysiler,
2. Kıvrık dallar arasında palmet ve lotus düzenlemelerinin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar,
3. Damla, çintemani ve üçlü para beneklerinin oluşturduğu giysi desenleri,
4. Dikey çizgilerin oluşturduğu giysi desenleri,
5. Geometrik motiflerin ve spiral örgü tarzı motiflerin oluşturduğu süsleme kompozisyonu,
6. Hayvan figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar,
7. Yazılı kumaşlar (Salman, 2011: 45).

Lale deseni, Türklerin eski çağlardan beri kullandığı bir süslemedir. Nurettin Sevin üç etekli giysiyi değerlendirirken giysinin kumaşının ipek veya seraser denilen bir nevi lameden yapıldığını, üzerindeki lalelerin de kahverengi olduğuna göre sarı sırma olabildiğini (Resim 60) düşünmüştür. Yeşil şal yakalı bu üçteklı elbisenin başına takılan rokoko sepetini andıran tepeliğin üst kısmında muhtemelen nakışlı şal yakası renginde bir tülbent parçası bulunur. Tepesinin ucu yukarı doğru bükülerek yukarıya kıvrılmış ve belde ince bir kemer bulunmaktadır (Sevin 1990: 36-37).



Resim 60: Laleli Selçuklu Hanımı (XI.-XIII. yy.) (Sevin, 1990).

Güneşin sembolü olan "Oz Damgası" varoluşunun bir sembolüdür. Oğuz Türklerinde "OZ" kelimesini içeren damgalar daha önce ne zaman kullanıldığı belli olmasa da "svastika" olarak adlandırılır. Kelime Hintçedir ve "Si" (iyi) ve "As" (olmak) anlamlarını içerir. Bu haliyle kelime "mutluluk" ve "hayal" anlamına gelmektedir (Resim 61) (Gümüştekin, 2011: 108).



Resim 61: Gamalı Haç (Svastika/Swastika) Svastika/Oz Veya Gamalı Haç, Tarih Öncesi Dönemlerden Kalma Sembol (Gümüştekin, 2011: 108).

Svastika / Oz damgası; Hinduizm, Budizm ve Jainaizm'e göre kutsaldır. Kökeni; Maya, Navarro ve Sümerlere (M.Ö.4000) kadar izlenebilir. Gamalı haç, Vişnu'nun 108 sembolünden biridir ve kolları saat yönünde döner, başarı ve şansın yanı

sıra hayatın kaynağı olan güneş ışığını sembolize eder. Kolun ters yöne dönük şekli geceyi ve uğursuzluğu gösterir. Dört kolu, dört kozmik kuvveti (ateş, su, hava ve toprak) sembolize eder. Anadolu kültüründe özellikle çarkıfelek teması olarak bilinen dokumacılıkta kullanılan bir temadır (Gümüştekin, 2011: 108). Dört yöne salınmış kollarıyla Dış Oğuz tarafından dünyanın dört bir yanına yayıldığını belirtilmiş ve tüm evreni simgelemektedir.

Geometrik motiflerin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar: Bu motifi taşıyan giyimler küçük bir grup oluşturur. Aşağıdaki resimde kıyafetin kumaşı üzerinde çarkıfelek motifinin yanı sıra altıgen geometrik motif de kullanılmıştır (Resim 62).

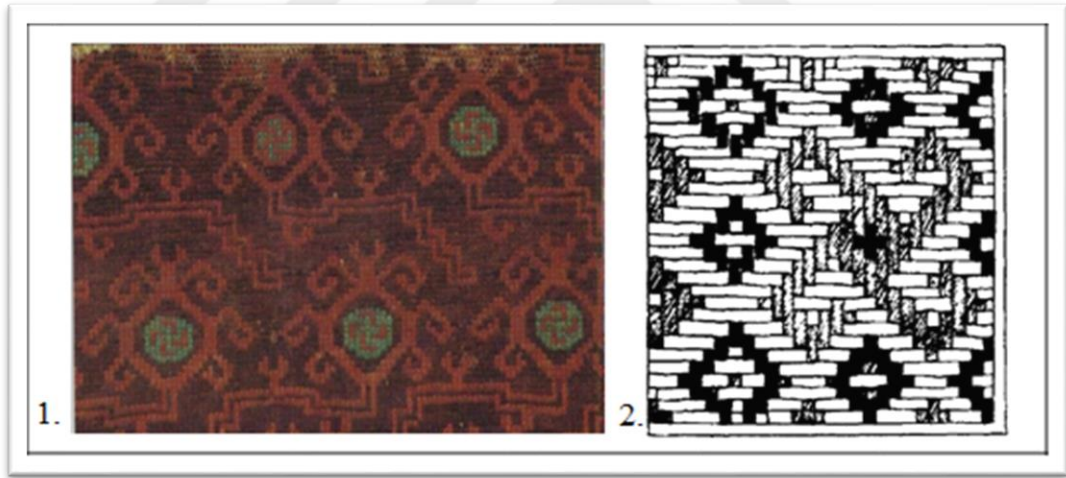


Resim 62: 1. Selçuklu dönemi seramiği üzerinde figür (<https://i.pinimg.com/originals/1f/a8/84/1fa884d816943f7f861f812c653aa68c.jpg>, 12.09.2020) 2. Resim 62-3'ten yararlanılan kumaş parçası üzerinde “çarkıfelek” ve “geometrik” motif görünümü; 3. Resim 62-1.'den yararlanılmıştır (M. Guliyeva).

Çarkıfelek (gamalı haç) İslâm öncesi Orta Asya Türk kültüründe "Oz tamga" olarak adlandırılır ve orada başka bir dünyaya geçmeyle ilgili oluşan fikirleri içerir (Tarcan, 2003: 150). Bu örüntü "Oz"laşarak/yanarak Tanrı düşüncesine ulaşmanın bir simgesidir. Türklerin İslâm'ı kabul etmesiyle Türk-İslâm sanatında yeni bir anlam

kazanmıştır. Tasavvufta Allah'a ulaşmanın ve yükselmenin sembolüdür (Çetin, 2017:355). Mevlevi ve Bektaşilerde, gurup halinde eksenleri etrafında dönerek “göğe” yükselme inancı yaygındır. Saz şairleri de sazları ile canları Oz’laştırır. Tanrı’ya eriştirirler. Bu nedenle saz şairlerine OZ-AN denilmektedir (Gümüştekin, 2011: 108).

Türk İslâm sanatında gamalı haç temasına kötülükten korunma, nazarlık ve tılsım gibi anlamlar verilmiştir. Özellikle Anadolu dokuma, halı ve düz dokuma sanatında "haç" (savastika) kelimesi kötülüğü önlemek için koruyucu bir semboldür (Kardeşlik, 2011: 83). Konya Alaeddin Camii'ne ait Türk İslâm Eserleri Müzesi halısının ortasında, eksen boyunca hareket eden ve tüm halının çekirdeğini kaplayan svastika desenli kader çarkı (Resim 63-1) bulunmaktadır (Çetin, 2017: 361). Bu motife Selçuklu dönemi mimarisinde de karşılaşmaktayız. Konya Sırçalı Medresesi'nde bulunan Svastika motifi (Resim 63-2) örnekte görülmektedir.



Resim 63: 1. Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Konya Alâeddin Camii'ne ait Selçuklu Dönemi Halısında (Çetin, 2017: 362); 2. Svastika, Sırçalı Medresesi, Konya, 1242 (Rice, 1961: 169).

Kültüre göre ortaya çıkan, gelişen ve kaybolan desen ve motifler bir anlamda toplumsal gelişimin göstergeleri haline gelmiştir. Bu ifadeler farklı kültürlerin içyapısını, dünya görüşünü ve inanç sistemlerini yansıtır. Biçim, renk, düşünce ve hareket gibi ifade biçiminde ortaya çıkar. Ortaya çıkmaları sırasında kültürler arası

iletişim ve etkileşim ile yaşadıkları bölgenin özellikleri çok önemlidir. Anadolu kültüründe genellikle ifade edilen kumaş ve motiflerin üzerindeki desenleri örneklerle rahatlıkla anlatabiliriz. Bu desenlerin belli bir anlamı vardır ve renkler eklendiğinde düşünceler ve duygular hızla ifade edilebilir. Bu doğrultuda desen ve motifler kültürel yapıda sürekli sorgulanması gereken kavramlar olarak var olmaya devam etmektedir (Gümüştekin, 2011: 103).

2.4. Giysi Tamamlayıcıları, Takı ve Diğer Süsler

Süslemelerin ve takıların insanların estetik zevklerinin bir ifadesi olarak kullanılması eski çağlardan beri insanlar arasında var olmuştur. İnsanlar bu süsleri çeşitli hayvanların kemiklerinden, çeşitli kristallerden veya taşlardan yapmışlardır. Tarihsel gelişimin bir sonucu olarak, bu süslemeler zamanla değerli metaller ve taşlar olarak zenginlerin kullandıkları süs malzemelerinden oluşur hale geldi. Kısmen fakir tabaka daha ucuz mücevherler kullanırdı. Bu süslemelerin aynı zamanda farklı işlevleri vardı. Örneğın yakaya kurt dişi asmak veya küçük çocuklara muska (nazar boncuğı) veya üvezden yapılmış eşyalar takmak, onları negatif enerjiden korumak için tasarlanmıştı. Ya da tacın padişahlar tarafından başlık olarak kullanılması sosyal statülerinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kahramanın ebeveynleri tarafından daha sonra kişinin tanınması için bilezik (masal ve destanlarda) takılır. Yüzükse bir erkek ve bir kadın arasındaki evliliğın sembolü olarak kabul edilirdi. Giysiler de belirli dekoratif unsurlarla süslenirdi. Örneğın altın düğmeler, zenginlerin dış giysilerinde giydiğı bir süs olarak kabul edilirdi. Bugün bahsettiğımız tüm bu unsurlar, XI.-XIII. yüzyıllarda Selçuklu İmparatorluğu içinde yaşayan Anadolu Oğuz Türklerinde görölmüştür. Selçuklu Dönemi kadın takı ve aksesuarlarının oldukça özenli işlemlerden oluştuğı bilinmektedir. Türklerde takılar, giyim kuşamın bir parçası olmuştur. Bu takılar arasında kadınlar tarafından kullanılan boncuk dizisi şeklinde olanlara “tor” veya “yandım” ve geniş bileziklere kol bağı ve “kolçak” gibi adlar verildiğı öğrenilmiştir. Tokaların da altın gümüş inci ve değerli taşlarla bezeli olduğunu, aynı zamanda bu tokaların hâkimiyet sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir (Süslü, 1989; 170, 209).

Ziynet eşyası olarak kullanılan altın ya tek olarak ya da farklı değerli taşlarla birlikte kullanılmaktaydı. Gümüş ise Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinde bahsedildiği gibi genellikle altın ve benzeri değerli taşlarla birlikte kullanılırdı. Genellikle fakir kesimin kullandığı gümüşün neden kullanıldığına dair bilgi Kaşgarlı Mahmud'un eserinde görülmemektedir. Diğer takı araçları içerisinde yer alan bakır ve değersiz madenlerden yapılan karışımlar ile elde edilen boncuk türü süslemelerin de kullanıldığı bir gerçektir. İnci ise Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinde kadınla özdeşleşmiştir. Fakat erkeklerin de inci kullanıldığından bahsedilmektedir. İnciden “bir dizim inci” şeklinde bahsedilerek incinin bir dizim şekli ve sayısı olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca eserde küçük inciler ile büyük incilerden bahsedilip onların kıl ipliği ile dizildiğinden bahsedilmektedir. Süslemelerde bunun yanında inci ile firuze taşının kullanıldığı da görülmektedir (Köymen, 1971: 77-78).

Süsleme araçları arasında değerli taşların kullanıldığı görülmektedir. Altın, gümüş ve inci gibi değerli taşlarla süslenen ziynet eşyalarının Oğuz Türk giyim kuşamı içerisinde yer almaktadır.

Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinde XI.yy. Oğuz Türklerinin süslemeye çok meraklı oldukları anlaşılmaktadır. “süslü kadın” sözünün geçtiği eserde süslemelerden bahsedilmekte, günümüzde “bezemek” mastarı ile kadınların kendilerini bezedikleri veya başkaları tarafından bezendiklerinden bahsedilmektedir. Ayrıca eserde “Tolgağ” kelimesinin kadın küpesi anlamında kullanıldığı hem erkek hem de kadınlar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. Küpenin hangi madenden yapıldığının anlaşılması adına; altından olanlara “ökmek” denilmektedir. Büyük kısmı inciden yapılan küpelere “Yinçü Tolgağ” denildiği “Kız incili küpe takındı.” cümlesi ile Tolgağ kadın küpesi adlandırılmıştır. Altın, gümüş ve incinin kullanıldığı diğer bir süsleme aracı da gerdanlıktır. Gerdanlık, kıymetli taşlar haricinde yuvarlak şekle sokulan kokulu misk ağacından elde edilen inci taklidi boncuklardan yapılmaktadır. Gerdek gecesi için süslenen kadınlara değerli taşlardan yapılan süslemeler yapılmaktaydı ki bu gerdanlıklara Türkler “boğmak” adını vermişlerdir (Köymen, 1971: 78-79).

Orta Asyalıların yüzüne uygun, dolgun yanaklı, çekik gözlü, örgülü uzun saçlı karakterler oldukları; bele kadar uzanan saçlar yanında, erkeklerin takke yerine başının ortasına "diadem" ile süslendiği görülmektedir. Kadınlar, iri halkalı sarkık küpeleri tercih etmektedirler (Öney, 2008: 5-6).

Anadolu Selçuklu dönemi Varka ve Gülşah ilustrasyonunda kadınlarda rastlanan inci kolyeler ile incili veya alnın üstünde tek taşla taçlandırılmış diademlerdir (Resim 64).



Resim 64: İnci Kolye Ve Diadem Görünümü (Atasoy, 1971: 129).

Değerli taşlardan yapılan taç, zamanla gelişti ve Orta Çağ'da yaygın başlık haline geldi. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar coğrafyada yüksek kürklü börklerin değerli taşlarla süslendiği görülmektedir. Kadınların terlik veya ayakkabının yanında mest giydiği ve ayakkabının uçlarına "dürük=çedik "mest" gibi ayakkabıların ucunun pullarla bezendiği görülmektedir (Süslü, 1989: 155-156, 168-169).

Oğuz Türklerinin Anadolu'ya gelirken getirdikleri, en çok kalıcı olan takı başlığa takılan tüğler ve sorguçlardır. Bu geleneğin, sonraki yüzyıllar boyunca saraydan halka kadar, bütün kesimlerde sevilerek kullanıldığı (Türkoğlu, 2002:148) görülmüştür (Resim 65).



Resim 65: Büyük Selçuklu Dönemi Sıva Figürü Başlığında Tügler, İran, XII. - XIII. yüzyıl başları, Metropolitan Müzesi, (<http://www.rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, E.T. 11.08.2020).

Dede Korkut Kitabı'nda baş-yüz-boyun aksesuarı olarak “nikab”, “dülbend” kelimeleri geçmektedir. Sıcaktan veya soğuktan korunma dışında baş-yüz-boyuna örtülen bu aksesuarların muhtemelen nazara karşı korunma, düşman tarafından tanınmama tercihi ve utanma duygusunun da gerektirdiği bir ihtiyaç olduğu düşünülebilir. Örneğin, *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'da “Vallah sultanum bu yigit yüzi **nikablu** yahşı yigitdür (Ergin, 2014: 122)”; “Banu Çiçek aydur: Hey hey dayalar babam mana ben seni yüzi **nikablu** Beyrege virmişem dir-idi, (Ergin, 2014: 122)”; *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'da “Oğuzda dört yigit **nikab** ile gezer idi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çekür ve oğlu Kırk Kınuk ve boz aygırlu Beyrek. Kan Turalı **nikabın** serpdı” (Ergin, 2014: 188); *Begil oğlu Emrenün Boy*'da “Avçılardan ayru, **dülbendi** boğazına kiçdi, ordusu uçına geldi. Gördi benzi sararmış, **dülbendi** boğazına kiçmiş” (Ergin, 2014: 218).

Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazanun İvi Yağmalandığı ve Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu boylarda geçen, “*Kulağı altun küpelü*” (Ergin, 2014: 113, 175) ifadesinde altın küpe kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca metinde “‘Yiğit Pay Piçenün kızı Banu Çiçek benim.’ didi. Beyrek üç öpdı, bir dişledi, düğün kutlu olsun han kızı diyü parmağından *altun yüzügi* çıkardı kızun parmağına kiçürdi. Ortamuzda bu nişan olsun han kızı didi.” (Ergin, 2014: 123). Nişanlanmak için yüzük takılması âdetinin Dede Korkut boylarında geçmesi bu âdetin geçmişi hakkında ipucu verirken aynı zamanda altından olması da vurgulanan bir diğer özelliktir.

Oğuz Türkleri arasında kulağa halka yahut küpe takmak âdeti İslâm'dan önceki devirlerde bile vardır (Gökyay, 1973: CDX). Boylara bakıldığında erkeklerin de küpe kullandığı anlaşılmakla birlikte kadınların kullanıyor olmasına rağmen bu bilginin geçmediği görülmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda "Salur Kazanun İvi Yağmalandığı ve Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy"larda geçen, "*Kulağı altın küpelü*" (Ergin, 2014: 113,175) ifadesinde altın küpe kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Parmağa takılan süsleme vasıtasına, şimdi olduğu gibi Selçuklu devrinde de yüzük adı veriliyordu. Tek başına altın veya gümüşten yüzük pek yapılmadığı anlaşıyor. Zira, Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinde hiç altın veya gümüş yüzükten bahsedilmemektedir. Buna mukabil altının kıymetli taşlarla birlikte yüzük olarak kullanıldığı görülüyor. Mesela bir adamın, altının üzerine firuze kondurduğundan bahsedilmektedir (Köymen, 1971: 80).

Orta Çağ'da Anadolu'da tören kurallarını ve günlük giyimi tamamlayabilecek bazı aksesuarlar vardır. Elbise genellikle değerli taşlarla işlenmiştir. En sık bahsedilen mücevherler yeşim ve lal taşıdır. Özellikle Doğu Türkistan'dan sevk edilen "Bedehşan" denen lal çok değerlidir (Bîbî, 1996a: 105). Öte yandan, kadınlar için en çok kullanılan takılar küpeler ve halhallardır. Türk kadınları bölgeye göre yüzlerini kapatıp açmaktadırlar. Örneğin I. Gıyâseddin Keyhüsrev'in Diyarbakır'a yaptığı yolculuğu olarak Bibi (1996) şu cümlelere aktarır; "...haremin mensupları ve kadınlar kocalarının hoşlarına gitmeyecek şekilde peçelerini ve örtülerini takmayı ihmal edip o işi hafife aldılar..." (Bîbî, 1996a: 64). Saraydaki insanlar, asaleti simgeleyen saltanat yüzüğü takarlar. Ayağa giyilen botlar bir başka saygınlık işaretidir. Saray ve saraylardaki insanlar çoğunlukla bot giyerken sıradan insanlar çarık giyerler. Bibby'nin tavrının sandalet giyenleri hor gördüğünü gözlemleriz. Karaman halkı için Türkmenlerin çoğunluğu; "...çarıklı hatta yalınayak olan kimseler..." ifadesini kullanarak olanları küçük görmüştür (İbn Bîbî, 1996b: 205).

İbn Funduk, Beyhak'ta erkek ve kadınların giydiği ayakkabının Nîşabûr'da bile bulunmadığından bahsetmektedir. Beyhak aynı zamanda mücevherleri, madenleri ve mermer yataklarıyla ünlü bir şehirdir (Piyadeoğlu, 2008: 143).

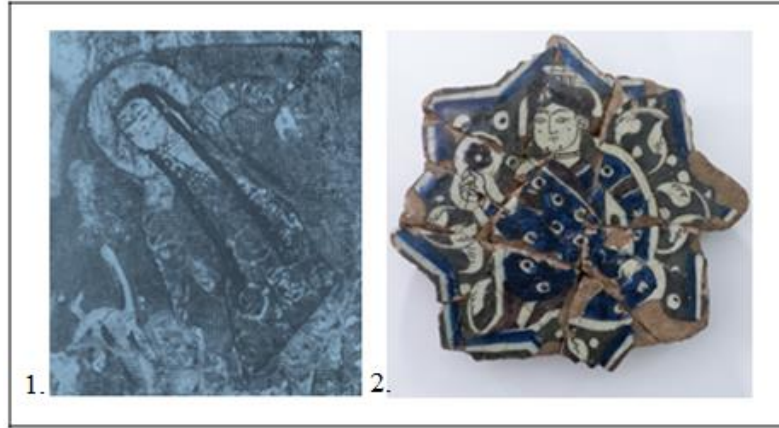
Selçuk döneminde mücevherler altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Selçuklu sultanları ve diğer soylular çoğunlukla altını statü sembolü olarak kullandılar. Bronzdan yapılmış takılar insanların ilk tercihi olduğu görülür. Selçuklu takılarında turkuaz, yakut ve inciler en çok kullanılan süs takılarıdır. Takı, farklı isimlerle adlandırılır. Örneğin burmalı bileziklere dilmiş, savatlılara kabara, boncuk dizili bilekliklere tor / yandım, tel şekilli bileziklere seve, geniş olan bileziklere ise kol bağı veya kolçak denir. Aile büyükleri, onları nazardan korumak için kızların ve erkeklerin alınlarına ve saçlarına but adı verilen büyük firuzeler takmıştır.

Köymen ve Kaşgarlı'nın eserlerinde börkün Türk giyimindeki konumuna vurgu yapılır. Erkek ve kadın giyiminde pek bir fark yoktur. Kadınların fes ve börk benzeri başlık giydikleri; süslemelerinde de firuze, yakut ve inci takı kullandıklarından söz edilmekte (but adlı değerli taşlar); ayrıca oğlan veya kızların alınlarına veya kâkülüne de takıldığından bahsedilmektedir (Resim 66) (Balta, 2014: 167).



Resim 66: Takının Başta Görünümü (Atasoy, 1971: 129).

Resimde gördüğümüz zengin Selçuklu dönemi takıları arasında gerdanlık (boğmak) önemli bir yere sahiptir. Kadınların yanı sıra erkekler de boyunlarına gerdanlık takarlar (Resim 67).



Resim 67: 1. Varka Ve Gülşah Minyatüründe Gerdanlık Görünümü (Süslü, 1989); 2. Gerdanlık Görünümü İle Bağdaş Kuran Figür, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi.

(<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050206.jpg>, 11.09.2020).

Oğuz Türklerinin giysi düğme kullandıkları kaynaklarda geçmektedir. Düğme sözü eski Türkçe “düğmek, bağlamak” kökünden gelmektedir. Bu kelime Selçuklularda tüğme olarak geçiyordu. Kıpçaklarda tüyme, Kuman ağzında ise түvme şeklinde idi. Moğollarda da bu sözün geçtiği görülür. Düğme, Türklerin bir süs unsuru idi. Kızların güzelliğini anlatmak için “kızın başı altın düğmeye (tümö) benziyor” denirdi (Ögel, 1978: 60).

Selçuklu dönemindeki kadınlar bellerinin etrafına kemer veya kuşak bağlamışlardır. Uzun ve bol cübbeleri farklı takılarla süslemişlerdir (diadem, küpe, inci, halhal gibi).

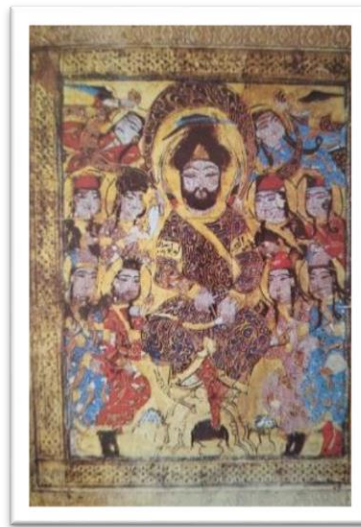
2.4.1. Kol Bantları (Tiraz)

Selçuklu dönemi heykel, minyatür, çinilerindeki erkek ve kadın kıyafetlerinin kollarında Selçuklu geleneğinin bir simgesi olarak “tiraz” denilen kol bantları görülmektedir. XII. yy. sonu ile XIII. yy. başlarına tarihlendirilen bu heykelin üzerindeki entari tarzı giysi, tipik Türk kadını giysisinin erken tarihli örneklerinden birini en iyi şekilde temsil etmektedir. Kollarında tiraz işlemleri (Resim 68) (Salman, 2013: 298) de görülmektedir.



Resim 68: 1. Selçuklu Kadını (Salman, 2013: 298); 2. Selçuklu Heykelinde Kadın Elbisesi (Salman, 2013: 299).

1218-19 tarihli, Musul'da hazırlandığı tahmin edilen Kitap el-Aghani, el yazmasının takdim sayfasında Bedrettin Lulu bin Abdullah -ortada- tahtında oturmakta, hükümdarlık sembolü olan ok ve yayı elinde, atışa hazır vaziyettedir. Emir'in başının iki yanında iki melek çetr-şemsiye-baldakin tutarlar ki bunlar zaferin ve hâkimiyetin simgesidir. Emir'in başında kürklü börk vardır ve şal yakalı, gayet zengin bezeli ve sağdan sola kapanan kaftanın kollarındaki tirazlarda, sağ kolunda "Bedrettin", sol kolunda "Lulu bin Abdullah" yazılıdır (Süslü, 1989: 172).



Resim 69: Bedrettin Lulu Bin Abdullahın Kaftanın Kollarındaki Tirazlar (Süslü, 1989).

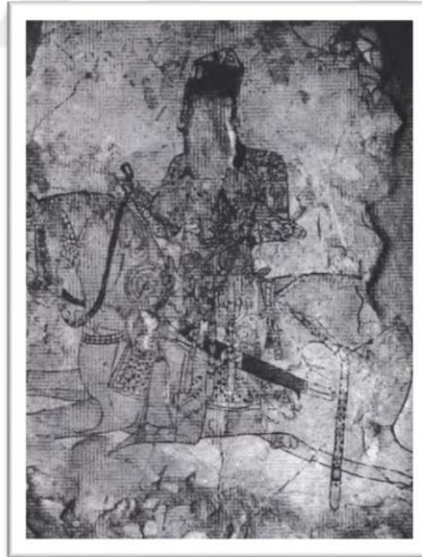
Tirazlar üzerinde zaman zaman yazıların kullanıldığı, genelde düz bantlar şeklinde altın yaldızlı veya kontrast yapan zıt renklerde olduğu ve üzerine palmet ve lotus gibi motiflerin işlendiği (Salman, 2013:367) görülmektedir.

2.4.2. Kemer (Kuşak)

Giyimi tamamlayan parçalardan biri de kemerdur. Oğuz Türklerinin, sosyal seviyelerine, özel zevklerine ve varlık derecelerine göre, çeşitli malzemelerden kemer kullandıkları kaynaklarda geçmektedir.

Kemerin kuşaktan farkı, kemerlerin tokasının oluşudur. Tokalar altın, gümüş ve kıymetli taşlardan yapıldı. Ayrıca kemer hâkimiyet sembolüdür ve kişinin sosyal durumunu belirtmektedir (Süslü,1989: 174).

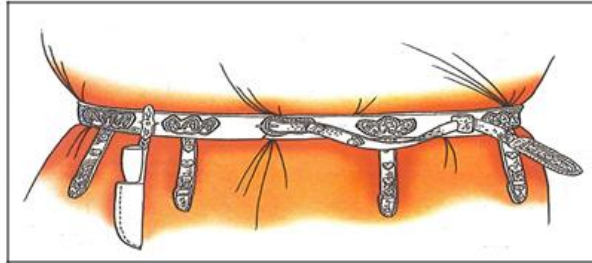
“X. yy.a ait Nişapur duvar resimlerinde süvari figürünün kemerinde çeşitli boyda sarkancalar görürüz” (Resim 70) (Süslü, 1989: 173).



Resim 70: Kemer Görünümü (Süslü, 1989).

Alplerin (büyük komutanlar) ve hükümdarların genellikle deriden ince kemerler bağladığı ve bunların ikili olduğu, bazen de rütbe belirttiği, ayrıca çeşitli araç gerecin ve

madeni aplikasyonlarla süslendiği, sarkancaların sarkıtıldığı (Türkoğlu, 2002: 151) kaynaklarda geçmektedir (Resim 71).



Resim 71: Sarkancalı Kemer Görünümü (Türkoğlu, 2002: 151).

Selçuklu dönemi Anadolu Türkleri arasında bel bağlamak için kemer ve kuşaktan istifade olunurdu. Kemer daha çok Selçuklu askeri giyimlerinde görülse de günlük yaşamda daha çok parçadan hazırlanmış bel sargısı olan kuşaktan istifade olunurdu. Kuşak kelimesi Dede Korkut metinlerinde çok görülüyor. Örneğin boylarda “kur kurma kuşaklı” (Ergin, 2014: 113,175) olarak geçmektedir. Ayrıca Dede Korkut Kitabı’nda “bağdama”, “tarak” Oğuz kadınlarının ve ayrıca ergen kızların, bellerine kurşak yerine bağladığı belbağı olarak geçmektedir. Örneğin, “Beyrek güreşirken Banu Çiçek’in bağdamasın aldı”(Ergin, 2014: 123). Sarı Tonlu Selcen hatun köşkten bakar idi, taraklığı boşaldı (Ergin, 2014: 188) şeklinde geçmektedir.

Selçuklu Devleti'nin en önemli bel koruyucusu olan kuşak, giysilerde tercih edilmekteydi. Erkek ve kadınlar tarafından kullanılırken aynı zamanda kıvrımlar arasına birçok şeyin yerleştirilebildiği bir tür depo olarak da kullanılmaktaydı. Kuşağın çok uzun olması sebebiyle bağlanması bir hayli uğraştırıcıydı. Renkli ve ipekli kuşaklar önem arzetmektedir (Baykara, 2001: 92-93).

Oğuz Türklerinin kuşağı yün ve deriden yapılmıştır. Yün kayış tek başına kullanılabilir. Ancak çoğu zaman deri kuşak da sarılır. Kaşgarlı Mahmud'un yazılarında yün kuşağın yün ipliklerle elde dokunduğundan bahsedilmiş, hepimizin bildiği gibi Türkler ona "suf" adını vermişlerdir. Hem yün hem de deri kemerler, Kaşgarlı Mahmud'da ayrı bir kelime olan "kurşag" terimiyle anılabilir. Aynı şekilde Kaşgarlı Mahmud'un (Kaşgarlı Mahmud) eserinde de kemerin köprü kemiği boyunca yukarı

doğru uzandığını yani çok geniş olduğunu gösteren bir kayıt bulunmaktadır (Köymen, 1971: 71-72).

2.4.3. Çanta

Selçuklu kıyafeti giyimli tasvirlerinden Kitab-i Dıryak'tan ele aldığımız kadın omuzlarına çapraz olarak asılmış küçük çantalar taşımaktadırlar. Varka-Gülşah minyatürleri arasında Varka'yı Şam'a giderken canlandıran sahnede de (Resim 72) roman kahramanının omuzlarına asılı olan daha büyük bir çanta vardır. Bu çantaları kemere asılan çanta kullanma geleneğinin bir gelişimi olarak ele almak kabil ise de Divanü Lügat-it Türk'de çoban çantası olarak izah edilen “yanlık” veya heybe anlamında olan “asci” olduğunu düşünmek de kabildir (Atasoy, 1971: 146).



Resim 72: Varka-Gülşah Minyatüründen Çanta Görünümü (Atasoy, 1971: 131).

2.5. Giyim Kuşamın İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi

Diğer tüm milletlerde olduğu gibi Oğuz Türklerinde de giyim kuşamın fonksiyonelliği (günlük yaşamda, törende, mesleki ve savaş giyim kuşamı olarak) etnokültürel değerler içinde kilit bir faktör olarak görünmektedir. Yani kıyafetler, yaşamın farklı alanlarında farklı çeşitlerde ortaya çıkmaktadır. Tabii ki unvan, zaman ve mekân faktörünün de giyim üzerinde kesin bir etkisi vardır. Bu anlamda XI-XIII yüzyıllarda Selçuklu Devleti'nin bir parçası olarak Anadolu'da yaşayan Oğuz Türkleri kıyafetlerinin de aşağıdaki faktörlere göre biçimlendiği gözlenmektedir.

Oğuz Türklerinin XI.-XIII. yüzyıllar arası Selçuklu Devleti'nin bir parçası olan Anadolu'ya göçü, Anadolu'ya yeni bir hava getirmiştir. Oğuz kültürel ortamı, insanların giyim tarzlarının yanı sıra günlük yaşamının çeşitli alanlarına da yansımaktadır. XI-XIII. yüzyıl Anadolu Oğuz Türklerinin günlük hayata, törene, mesleki ve savaş giyim kuşamına yansıyan kıyafetleri, minyatürlerin yanı sıra tarihi bilgilerde, yazılı ve sözlü edebiyatta da görülmektedir. Tarihçiler ve etnograflar, bu materyallerden yola çıkarak, Oğuz Türklerinin XI-XIII. yüzyıllardaki kültürel çevresini ve yaşam tarzını incelemek için bu kaynaklara başvurumaktadırlar.

Günlük hayat; tören, meslek ve savaş sırasında giyim kuşam farklılık göstermektedir. Kıyafetler günlük yapılan işlere göre düzenlenmektedir. Kaşgarlı Mahmud (XI. yüzyıl) döneminde kıyafetleri düzgün tutmak ve kırıksıklıkları düzeltmek için ütüler, demir eşyalar kullanılmıştır. Benzer araçlar hemen hemen tüm Türk dillerinde farklı adla bilinmektedir (Baykara, 2001: 92-93).

Giyim kuşam, fonksiyonel açıdan günlük yaşamda, törende, mesleki ve savaş giyim kuşamı olarak değerlendirilerek adı geçen başlıklar altında incelenmiştir.

2.5.1. Günlük Yaşamda Giyim Kuşam

Günlük yaşamda giyim kuşam; üst, orta, alt giyim olarak ele alınabilir:

- a. Üst giyim: kepenek, kürk, cübbe, çuka, kaftan, gömlek, ton
- b. Orta giyim: kemer (kuşak)
- c. Alt giyim: pantolon (şalvar).

Dede Korkut Kitabı'nda daha çok “ton”, “kaftan”, “gömlek”, “kürk”, “kepenek”, “cübbe”, “yamaklı don” görülen giyim kuşam isim ve terimleri tespit edilmiştir ve Oğuz Türklerinin günlük giyim tarzıyla ilgilidir.

Dışa giyilen giysilerin tümüne “ton” (Atalay, 2013: 638), giyinmek kuşanmak anlamında ise “tonatmak” (Ergin, 2009: 292) kelimesi kullanılmaktadır. Aynı zamanda *Uşun Koca oğlu Segrek Boy*'da, “yalınçak mı **tonatdun**” (Ergin, 2014: 225) ifadesinde geçen “donatma”nın ihtiyaç sahibi birine el uzatmak, doyurup giydirmek anlamında

kullanıldığı anlaşılmaktadır. Boylarda **kaftanın** verilmesinin veya giyilmesinin değerli olup önem arz ettiği ve kıymetinin bilinmesinin gerektiği de vurgulanmıştır. *İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*'da geçen “Yahşı **kaftanların** çok geymişem, bilmez isem kefenüm olsun” (Ergin, 2014: 247) ifadesi, bunu gösterir mahiyettedir.

Günlük giyim kuşam olarak boylarda “gömlek” kullanıldığı görülmektedir. Örneğin;

“Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek boy'da “Beyrek, Yaltacuga bir **gömlek** başıslamıştı ama giymezdi, saklardı. Vardı, gömleği kana mana batırdı, Bayındır Han'ın önüne getirip bıraktı. Bayındır Han der; Bre bu ne gömlektir? Beyreği Kara Derbente öldürmüşler, işte delili sultanım dedi. **Gömleği** görünce beyler hüngür hüngür ağlaştılar, feryat figana girdiler. Bayındır Han der: Mere niye ağlıyorsunuz, biz bunu tanımayız, adaklısına götürün görsün, o iyi bilir, zira o dikmiştir, yine o tanır dedi. Vardılar, **gömleği** Banu Çiçeğe iletiler. Gördü tanıdı, odur dedi, çekti yakasını yırtı” (Ergin, 2014: 132) şeklinde metinlerde geçmektedir.

Günlük giyim kuşamda özellikle deri kıyafetler de görülmektedir. Oğuzlar, giyim kuşamda “deri” kullanımına daha çok önem vermiştir. Dede Korkut boylarına bakıldığında, giyim kuşamın hazırlanmasında; *samur*, *aslan*, *buğa*³, *buğra*⁴, *ögeç*⁵ derilerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. *Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boy*'da “Tırabuzan tekürinün kızının üç canavar kalınlığı **kaftanlığı** var idi. Ol üç canavarun biri kağan aslan idi, biri kara buğay idi, biri dahı kara buğra idi” (Ergin, 2014:186). Aslan ve buğanın derisinden, buğranın ise hem de yününden kullanılırdı.”. Fakat burada yalnız samur, aslan, buğa , buğra , ögeç hayvanlarının derisinden kullanılması ile ilgili bilgi veriliyor. Ayrıca yüksek tabaka deri giyimlerinde samur derisine üstünlük veriyorlardı. Örneğin, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy*'da samur derisinin giyim materyali olarak görülmektedir. Boyu uzun Burla hatun için, “Han kızı gördi kim Kazan gelür, yumurlanup yirinden örü turdı, **samur cübbesin** egnine aldı” (Ergin, 2014: 162). *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy*'da, “Altmış ögeç derisinden **kürk** eylese topuklarını örtmeyen” (Ergin, 2014: 113) şeklinde geçen ifadeden ögeç derisinden kürk

³ boğa, damızlık erkek hayvan, geyik (Ergin, 2009: 60).

⁴ erkek deve (Ergin, 2009: 60).

⁵ iki yaşına girmiş koyun (Ergin, 2009: 241).

kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kürkün, Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Özellikle eski Türklerin göçer evli hayat tarzına bağlı olarak sürekli hareket hâlinde olmaları ve bölgenin iklim koşulları, kürk kullanılmasını zorunlu hâle getirdiğinden Türk giyim geleneğinin esasını; yün, deri ve kürkler oluşturmaktadır.

Dede Korkut boylarında üst giyim olarak “*kepenek*” günlük yaşamda üst giyimle ilgilidir. *Duha Koca Oğlu Delü Domrul boy*’da “Kan Turalı bir **kepenegi** kapağına toladı, aslanun pencesine sunı virdi.” (Ergin, 2014: 190); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*’da “Oğlana kara **kepenek** geydürmüşler idi.” (Ergin, 2014: 167,168); *Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy*’da “Çoban **kepenegini** üzerine atdı, perri kızının birini tutdı.” (Ergin, 2014: 207) şeklinde geçmektedir. Ayrıca Günbet nüshası soylamalarda geçen “**Yamaklı don** geyende Hak Taala göstermesüng, çiğün çöker” (Shahgoli vd., 2019: 209) ifadesi, günlük yaşamda giysilerin yamalı olarak kullanıldığının göstergesidir.

Giyim; bütün özellikleriyle beraber sahibinin kimliğinin, statüsünün göstergesi olmasının yanı sıra giyimin değişmesinin statü üzerinde belirleyiciliğinin olmadığı şu örnekte görülmektedir: “Karavaş⁶a **ton** geyürsen kadın olmaz.” (Ergin, 2014: 74).

Günlük giyim kuşamın Oğuz toplumundaki rolü hakkında kapsamlı bilgi verebilmek adına bu giyimler, kadın ve erkek kıyafetlerine göre ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

2.5.1.1. Kadın Giyim Kuşamı

Oğuzlarda kadın giyim kuşamında üst giyimi olarak kaftan, cübbe, don kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir.

Gittiği ve gezdiği yerlerde halkın dış görünüşleriyle ilgili geniş bilgiler veren Evliya Çelebi ise Seyahatname’inde Edirne kadın ve erkek giyim kuşamını anlatırken; “sayısız ve sınırsız ileri gelenleri samur kürk ve renk renk değerli (atlas) kumaşlar giyip sarıklarının uçlarını sarkıtıp salınırlar, orta halli olanları çuka ve boğası kaftan giyerler

⁶ hizmetçi, cariye (Ergin, DKK 2, 2009: 169) .

(Kahraman, 2013:130)” der. Burdan da belli olduğu gibi 17. yüzyılda yaşamış seyyah Evliya Çelebi’nin üst ve orta iki sınıf tabakanın yaşamında giyim kuşam farkını vurgulamıştır. Dolayısıyla “üst tabaka yaşam tarzı süren “Han kızı Burla hatun samur cübbesin egnine aldı” olarak Kazan Biy oğlu Uruz Bigin tutsak olduğu boyda geçmektedir.

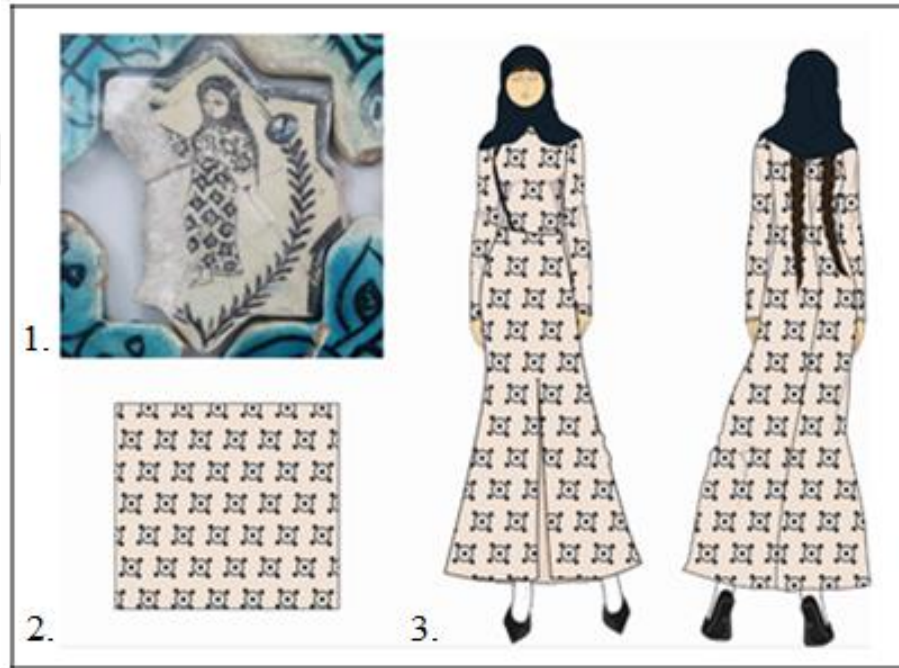
“Türkler tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır” (Genç, 1997:1077). Türklerde sarı renk, güneşin, merkezin veya yerin rengidir. Sarı renk bazen altın sarısı olarak ya da sadece altın olarak geçmektedir. Bu renk güneşin simgesi olarak akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi kavramları içerir (İskenderzade, 2007: 336). Türk sözlü ve yazılı kültür geleneklerinde sarı renkle sıklıkla karşılaşmaktadır.

Dede Korkut’ta Müslüman kızların kırmızı, siyah elbiseler giydikleri görülürken kâfir kızlarının Selcan Hatun örneğinde olduğu gibi sarı giysi giydikleri görülür (Ögel, 1991: 487). Önemli bir kadın tipi olan Saru tonlu Selcen Hatun (Ergin, 2014: 187, 189, 190, 192, 193) boylarda bu epitet/sıfatlama ile zikredilmektedir. Sarının altın ile yakınlığını göz önünde bulundurulduğunda buradaki sarının zenginlik, kibarlık ve soyluluğu ifade ettiği düşünülebilir. “Cemi yanında olan kızlar al giymişler idi, kendü saru geymiş idi” (Ergin, 2014: 188).

Farah Calil, “Türk ve İskandinav destanlarının mifopoetikası” üzerine yazdığı monografisinde, eski Türk düşüncesinde sarı rengi şöyle açıklamaktadır: Kanturalı, Sarı Elbiseli Selcan Hanım’ı almak için bir deve ve bir aslanla savaşmak zorundadır. Fadlun Efendi, "12 Sembol ve Canlandırmalar" kitabında eski çağlardan beri aslanın Doğu’da güneşin, ateşin, gücün ve berraklığın sembolü olarak görüldüğünü yazmaktadır (Efendi, 1988: 140). Sümer mitolojisinde develer ve aslanlar genellikle güneşin koruyucuları olarak kabul edilmektedir. Yani kahramanın bir güneş kıızıyla evlenmesinin temel koşulu, güneşi koruyan ruhları yani deveyi ve aslanı yenmektir. Buradan da anlaşılıyor ki Selcan Hatun’un sarı elbisenin remn semantizmi, güneş-kadın kavramının açımıdır (Calil, 2010: 187).

Sarı Donlu Selcan Hatun, Gürcü Takur'un kızı olarak tasvir edilse de Türk Oğuz mitolojik estetikzminde, kadının sarı renkle ilişkisini Gürcü kızın imajına aktarmış gibi görünmektedir. Bunu kanıtlayan etkenlerden biri de Oğuz Türklerinin kutsal saydıkları kadınları sarı renklendirmeleri idi. Örneğin, Anadolu alevileri "Sarı Kız" dağını kutsal sayıyor veya "Sarı Gelin" şarkısı Oğuz Türk halkındaki sarı rengin kutsallığına işaret etmektedir.

Beyşehir Gölü kıyısındaki XIII. yüzyıl Kubadabad Sarayı'nın duvarlarını orijinal olarak süsleyen ve Konya'daki Karatay Medresesi'nde sergilenen Selçuklu çinilerinde kadın giyim kuşamıyla ilgili görseller yer alıyor (Resim 73). Bu seramiklerde olan görseller aracılığıyla dönemin günlük giyim kuşamıyla ilgili bilgi edinmekteyiz.



Resim 73: 1. Resimde Kıyafet Görünümü, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi (<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050098.jpg>, E.T. 12.08.2020); 2. Resim 73-3'ten yararlanılan kumaş görüntüsü parçası; 3. Resim 73-1.'den yararlanılmıştır (M. Guliyeva).

Büyük Selçuklu dönemi kadın giyimiyle ilgili bilgi veren kaynaklardan biri de İran'ın önde gelen seramik merkezi Rey'de XII. ve XIII. yüzyıllar arasında yaptırılan levhadır. Perdah tekniğinin kullanıldığı tabaktaki kadın figürünün saçlarının uzun ve örgülü olduğu görülmektedir. Baş kısmında inci sıralı ve alnın orta kısmında yuvarlak bir taşla süslü diadem bulunmaktadır. Kulağında üç halkalı küpe vardır. Elbisesinin önü V şeklinde açık olup kollarının üst kısmında şerit bulunmaktadır (Resim 74) (Balta, 2014: 167). Saray giyim kuşamında günlük yaşam tarzı olarak resimdeki kıyafeti örnek gösterebiliriz.



Resim 74: Selçuklu dönemi keramik tabak (Türk Dünyası Tarih Atlası, 1997).

Türklerin İslâmiyeti kabûlünden sonraki döneme ait kaynaklarda kaftan ve cüppe kelimelerinin ve kullanış yerlerinin karıştırıldığı görülmektedir. Cübbe daha ince ve Arap kaynaklı giysidir. Oğuz Türklerinin cübbeleri mavi, erguvan, kırmızı ve yeşil çizgili olarak yapıldığı ayrıca kadın cübbeleri ise çuha, kadife veya ipekten hatta bazen av hayvanlarının derisinden olduğu (Türkoğlu, 2002: 150) kaynaklarda geçmektedir. Örneğin, Dede korkut Kitabı'nda Kazan Bey'in hatunu Boyu uzun Burla Hatun'un cüppesi, samur derisindendir.

Cepkenin “çekmen” sözcüğünden geldiği, bir üstlük olduğu bilinmektedir. Ayrıca Anadolu'da yüzyıllarca giyilen cepkenlerin benzeri üstlükler taşıyan heykelcikler bulunmuştur (Resim 75).



Resim 75: 1. Çiniden Kadın Çepkenli Kadın Heykelciği (XII. yy.); 2. günümüzde çepkenli genç bir kız. (Türkoğlu, 2002: 150).

2.5.1.2. Erkek Giyim Kuşamı

Erkeklerde giyim önemli kısımlarını gömlek, cübbe ve çuha oluşturmaktadır. Bunun yanında başa takılan şapka çeşitleri ile ayağa giyilen çizmeler Oğuzların giyim-kuşam kültürünü en güzel nitelikte tamamlamaktadırlar (Resim 76).



Resim 76: Erkek Kıyafet Görünümü
(<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050098.jpg>, E.T. 12.08.2020).

Dede Korkut Kitabı'nda erkek giyim kuşamı olarak “*Al mahmuzi şalvarlu*, atı bahri hotazlu (Ergin, 2014: 112).”; “Kırk *cübbe* bürinüp otuz yidi kala biginün mahbub kızlarını çalan” (Ergin, 2014:113); “Cılasun koç yigitlere kalaba ölke virdi, *şalvar cübbe çuka* virdi (Ergin, 2014: 115); “*samur kürki* hamı igid çigin ala geyseydi!” (Shahgoli vd., 2019: 210); “*Cübbesin* üzerine büridi, kapusın örtüdi.” (Ergin, 2014: 219);

Dede Korkut Deli Kaçar'a şöyle der: “*Gin etegüne tar koltuğuna* kısılmağa gelmişem.” (Ergin, 2014:125); Beyrek'in yoldaşları söylediler: “Niçe saht olmayalım, sen kızıl kaftan geyersin biz *ağ kaftan* geyerüz didiler. (Ergin, 2014: 129)”; “Bir yigit olsa dirisi haberin getürse *çırğap çuha* altun akça virür-idüm.” (Ergin, 2014: 131); Böyle diğec kız tanıdı bildi kim Beyrekdür, *cübbesiyle çuhasıyla* Beyreğün ayağına düşdi. Beyrege dayalar *kaftan* geyürüp tonattılar (Ergin, 2014: 149-150); Kuşun ala kanını, kumaşun arusını, kızun gökçegini, *dokuzlama çırğap* (Ergin, 2009: 75) *çuha* hanlar hanı Bayındır'a pencik (Ergin, 2014: 152-153, 206) hisse çıkardılar.; Gemi yapup *kömlegüm* çıkardum yilken kurdum (Ergin, 2014: 201) şeklinde geçmektedir.

2.5.2. Tören Giyim Kuşamı

Tören sosyal bir olay olarak, tüm toplumlarda mevcuttur. İlk çağlardan günümüze uzanan yas, düğün ve diğer çeşitli sosyal olaylar nedeniyle yeni biçimler alan törenler, Oğuz Türkleri arasında kendine özgü bir şekilde ifade edilmektedir. Törenleri günlük hayattan ayıran olaylar, topluluk tarafından gerçekleştirilen çeşitli ritüellerin yanı sıra giyim tarzıyla da dikkat çekmektedir. Oğuz Türklerinin XI.-XIII. yüzyıllarda Horasandan Anadolu'ya yaşam biçimi de kendine özgü bir özel giyim kültürüne sahiptir.

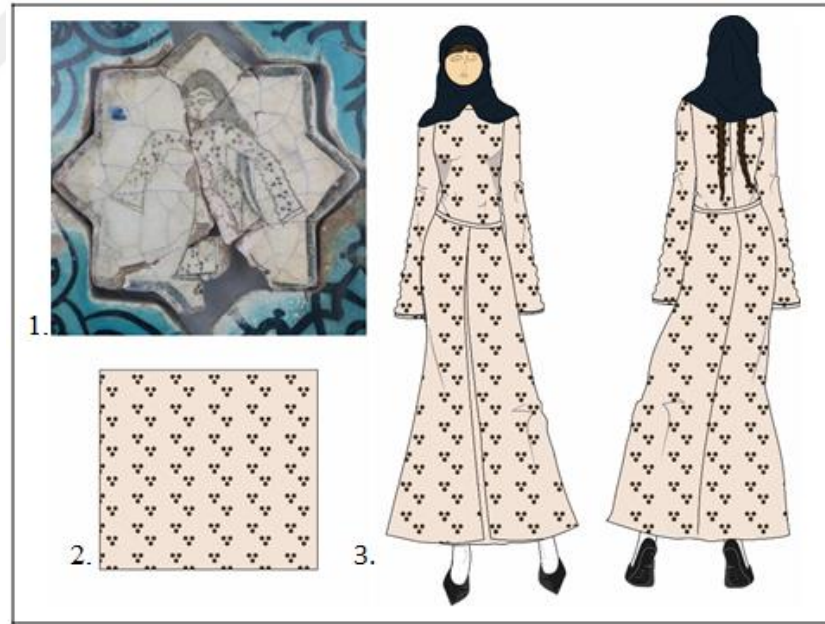
Kültürün en ayrıcalıklı alanları olan törenlerin, Oğuzların kültür hayatında önemli bir yeri vardır. Törenlerin ortaya çıkışında çeşitli unsurların rol oynadığı bilinmektedir. Oğuzlarda törenlerin çeşitli sebeplerle yapıldığı görülmektedir. Bu törenlerde kullanılan giyim kuşam örneklerini Dede Korkut boylarında görmek mümkündür. Boylarda giyim kuşam açısından törenler; düğün, yas şeklinde geçiş dönemlerinden evlenme ve ölüm üzerine yapılan törenlere rastlanmaktadır. Boylarda giyim kuşam açısından törenler; düğün, yas ve toy şeklinde geçmektedir.

Selçuklu dönemi giyim kuşam çeşitli törenlere göre de farklılıklar göstermektedir. Selçuklu Devleti'nde; cülus, düğün, yas, eğlence törenlerinde o törene uygun kıyafetler giyilmesi bir gelenek haline gelmiştir. Anadolu Selçuklu Sultanlarının tahta çıkış törenlerine “cülus törenleri” denir. Selçuknâme'de, Anadolu Selçuklu sultanlarından, I. Gıyâseddin Keyhüsrev (1192-1196/1205-1211) ve I. Alâeddin

Keykûbad'ın (1220-1237) tahta çıkış törenlerinde tören kıyafetleri ve hediye edilen kumaşlar, ayrıntısıyla (Demir, 2012: 92) tasvirlerde geçmektedir.

Oğuz Türklerinin törenlerdeki en önemli kıyafetinin kaftan kullanıldığı olduğu kaynaklarda geçmektedir. Selçuklu dönemi kaftanlarının beden kısmı vücudu sarardı ve düğme ile bele kadar iliklendiği veya düğmesiz olduğu bilinmektedir. Ayrıca belde kemer bulunurdu. Kol yenlerinin kısa veya uzun olduğunu kaynaklardan ve tavsirli örneklerden izlemek mümkündür.

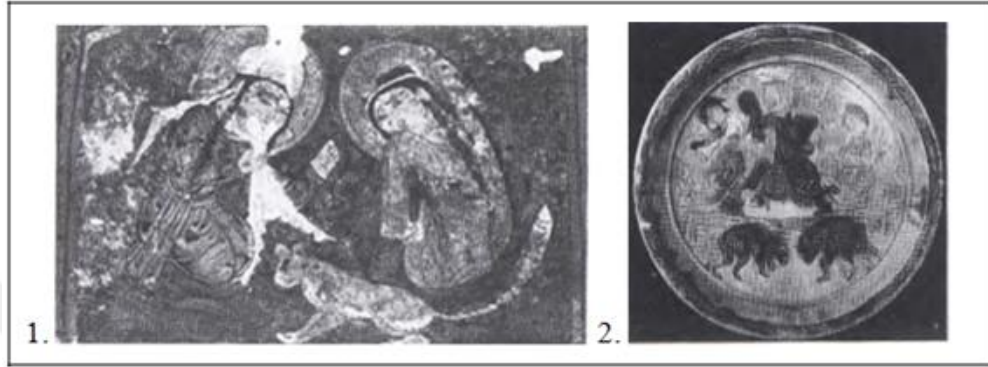
Elleri örten uzun kollara “yen kapağı” denirdi (Süslü, 1989: 159). Yen sözü Türkçede üç anlayışın karşılığı olarak kullanılır: 1. Elbise kolu, 2. Kol ağzı, 3. Kolluk. Öyle anlaşıyor ki eski Türkçede yen sözü, daha çok “elbise kolu” manasına geliyordu (Ögel, 1978: 61). Yen kapaklı kıyafetler (Resim 77) merasimlerde giyilmektedir (Süslü, 1989: 159-160).



Resim 77: 1. Resimde kıyafet görünümü, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi (<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050164.jpg>, E.T. 12.08.2020);

2. Resim 77-3'ten yararlanılan kumaş görüntüsü parçası; 3. Resim 77-1.'den yararlanılmıştır (M. Guliyeva).

Uzun yenli kaftanlar, Elleri örterek sarkan giyimler genellikle özel günlerde giyilirdi. Tasvirler arasında Varka ve Gülşah minyatürlerinde matem sahnelerinde görülür (Resim 78). XI.-XII. yy.a ait seramik üzerinde olduğu gibi, bol ve uzun yenli giyim, rakkaselerde (Süslü, 1989: 161)'de görülmektedir.



Resim 78: 1. Varka ve Gülşah minyatüründe matem sahnesinde görülen uzun yerli kafta görünümü, 2. Uzun yerli kaftanın rakkaselerde görünümü (Süslü, 1989).

Her toplumda olduğu gibi, Oğuz erkek ve kadınlarının da iç dünyasının duygusal durumu da giyim tarzıyla ve özellikle renklerle ifade edilmektedir. Gençliğinde daha parlak renkleri tercih eden Oğuz toplumu, yaşlılığında daha koyu renkleri tercih etmiş, düğünlerde özellikle kırmızı ve sarı olmak üzere pozitif renkler kullanmış, yas rengi olarak siyahı seçmiştir.

Dede Korkut boylarına bakıldığında, Oğuzların erkek ve kadınlarının giyim kuşamları ile iç dünyasındakileri dışarı yansıttıkları anlaşılmaktadır. Sevinçli ise renkli şeyler giymeyi tercih eden erkek veya kadının, yaşlı olduğu zamanlarda siyahlara büründüğü görülmektedir. Aynı zamanda düğün ve yas tören giyim kuşamında kullanılan renklerin, inançlar, yaşam biçimi ve düşünce tarzı ile de ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Oğuz Türklerinin tören giyim kuşamı yas, düğün, toy (şölen) başlıkları altında incelenmiştir.

2.5.2.1. Yas

Yas, sosyal bir durum olarak kolektif kederin bir ifadesidir. Yas, mevcut topluluğa mensup bir kişinin ölümü ile var olan kolektifin matemle ilgili ifade edilen kederin bir işaretidir. Sümer, Oğuzların yasını şöyle anlattı:

“Başlıca derin üzüntü davranışları ise ağlamaktı. Tutsaklık, ölüm gibi hâdiseler sonucunda ordulara kara şiven girer, yani ordalar derin bir yasa bürünür, cesur beyler böğürü böğürü ağlarlar, kadınlar saçlarını yolar, yüzlerini ve yakalarını yırtarlar ve ayaklarından ayakkabılarını çıkarırlardı. Gök-Türklerden Osmanlı hanedanına kadar değişmeden devam edip gelen geleneklerden biri de budur. Ağlamak ile duyulan derin ıstırap hafifletilmiş oluyordu. Oğuz Türklerinde bu gibi hallerde ağlamak tabîî bir tepki kabul ediliyor, ağlamamak ayıp sayılıyordu. Bu yiğit, cesur, sert mizaçlı adamların günlerce ağlamaları, bazen ipekli elbiseleri çıkarıp çıplak bir halde kara kepenek giymeleri ve daha bazı yas gelenekleri İslâm âleminin okumuş sınıfı tarafından hayret ve taaccüple karşılanıyordu” (Sümer, 2016: 388).

Destan kahramanlarında derin üzüntünün bir tezahürü de börk veya sarıklarını yere vurmaktı ki Selçuklu dönemi Oğuzlarda da aynı geleneğin (Sümer, 2016: 388) olduğu görülmektedir.

Oğuz Türk boylarının ölü gömme ve yas törenlerinde bir bakıma eski Türk geleneklerinin devam ettiğini görmek mümkün olacaktır. Ölen kişinin ardından siyah kıyafetler giyilir, eğer ölen önemli bir kişi veya kahramansa atları boğazlanıp (başları kesilerek öldürülmesi) yuğ aşısı verilir. Yas törenlerinde, kesilen atların baş ve derileri mezarın yanındaki sırtlara asıldığı gibi atlarıyla birlikte gömülme de görülmüş olmalıdır. Ölü gömme âdetlerinde balbal geleneğini sürdürmekle birlikte, ölümlerini Gök-Türkler gibi, sırtlarında elbiseleri, üzerlerinde silahları ve yanlarında diğer şahsi eşyaları ile birlikte gömüyorlardı (Gürçal, 2019: 112).

Faruk Sümer’in araştırmalarında da bu gelenek yansıyor: “Oğuz elinin başlıca yas alâmeti giydikleri mutlak ak renkteki elbiseleri çıkarıp karalar giymektir. Bu geleneği de Selçuklu devrindeki Oğuz Türklerinin arasında, İran Moğolları’nda, Timurlular’da, Kara Koyunlular’da, Ak Koyunlular’da, Anadolu beğliklerinde ve nihayet Osmanlılar’da görmekteyiz”(Sümer, 2016: 388).

Eski Türklerden beri süregelen matem rengi İslâm'dan sonrada Türk topluluklarında gelenek halinde devam etmiştir. Bunun kanıtı olarak “Dede Korkut Kitabı”nda Beyreyin ölürken vasiyetinde bacılarına “ak çıkarıp, kara geyün” (Ergin, 2014: 130) ifadesi bunun bir kanıtıdır. Ancak İslâm öncesi Türklerin, yası ifade eden renk olarak siyah değil beyaz rengi kullandıkları bilinmektedir.

Türkiye Selçuklu Devleti Abbasi hilafetine (750-1258) olan sadakatini yansıttığı beyaz renk, yas rengini yansıtmak için kullanılmıştır. Bu nedenle Sultanlar, yas törenlerinde sık sık beyaz atlaslar giyer. Örneğin babası I. Alaeddin Keykubad'ın (1237) vefatından sonra II. Gıyaseddin Keyhüsrev, ertesi gün taziye törenine beyaz atlasla katılmış (1237-1246), tüm emir ve askerler beyaz elbiselerinin üzerine gaşiye adlı örtüler çektirmiştir. Ahmet Eflâkî'nin verdiği bilgiye göre Konya'da yas tutanlar hindibariden hazırlanmış giysiler giyerlerdi. Ayrıca bazı önemli günlerde minareye süsleme amacıyla siyah bez bağlanır ve yas tutulurdu. Mesela Gazan Han öldüğünde (1304) minareye siyah bir bez asılmıştır (Uyumaz, 2018: 2).

“Eski Türklerden beri süregelen matem rengi İslâm'dan sonrada Türk topluluklarında gelenek halinde devam etmiştir. Ancak İslâm öncesi Türklerin, yası ifade eden renk olarak siyah değil beyaz rengi kullandıkları bilinmektedir. Orhan Bey zamanında Anadolu'ya gelen Arap seyyahı İbn-i Battuta bu eski Türk geleneğinin devam ettiğine şahit olduğunu yazmıştır. Yalnız, zamanla beyaz renk yerini siyaha bırakmıştır. Ne zaman ve ne şekilde değiştiği belli olmasa da 1520 yılında Yavuz Sultan Selim'in cenaze törenine Kanunî Sultan Süleyman'ın siyah elbise giydiği bilinmektedir. Tahmini olarak bu geleneğin XV. yüzyıldan itibaren renk değiştirdiği düşünülmektedir” (Danişmend, 1979: 263 -264).

Dede Korkut boylarında bazı renkler önemlidir (kara, ağ/ak/ağca, al/ala, kızıl/kırmızı, boz, gök, sarı ve sarı). Kara, tartışmalı bir renktir, bir yandan karanlık güçleri, suç ve kötülük olarak kabul edilirken diğer yandan sadakat, sebat, tahammül, sağduyu, bilgelik ve güvenilirliğin sembolü olarak görülmüştür (Küçük, 2010: 190,191). Kara; gücü, kuvveti, bazen üzüntüyü, yas ve alt tabakayı temsil eder. Bu bakımdan Türk hükümdarının tahta çıkışında oturacak seccadelerin ve halıların siyah olması önemlidir. Bu nedenle, XI. ve XIII. yüzyıllarda hükümdarlık alametini göstermede siyah kullanmışlardır (Küçük, 2010: 200).

Selçuklu Sarayı'nda sultanların ölümünden sonra geniş çaplı bir cenaze töreni düzenlendiği ve bu törenden sonra bir müddet yas kıyafetleri giyilip matem tutulduğu daha sonra sıradaki veliaht, beyaz atlastan yapılmış taziye elbisesi içerisinde taziye kabul edildiği, merasimin de yaklaşık dört gün sürdüğü bilinmektedir. Sultan I. İzzeddin Keykâvus'un (1211-1220) ölümü üzerine kardeşi I. Alâeddin Keykûbad (1220-1237) tahta çıkmadan önce yas kıyafeti giymiş, daha sonra bunu taziye kıyafeti ile değiştirmiştir. Diğer devlet büyükleri de kıyafetlerinin üzerini beyaz gâşiye/örtü ile örtüp külahlarını ters çevirerek üç gün yas tutulduğu (Demir, 2012: 92) kaynaklarda geçmektedir.

Döneme ait yas kıyafetleriyle ilgili görselleri Varka ve Gülşah minyatüründe de görebiliriz (Resim 79). Varka'yı, Gülşah'ın mezarı önünde gösteren kompozisyonda, mezarın etrafında ağlaşan figürler yer almıştır. Sağ tarafta, ortadaki sarı giyimli olan figür Varka'dır. Kapalı yakalı, dar uzun kollu ve tirazlı kaftanının üzeri, kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş stilize hatayi motifleri ile bezenmiştir. Beyaz çakşırı sivri burunlu çizmesinin koncuna kadar iner. Gülşah'ın annesi ve babası sol tarafta yaşlı görünmektedirler. Giysileri yeşil ve sarıdır. Her iki figürün de dirseğinden itibaren yenlerinin sallanması yaşlı oluşunu simgeler. Annenin başında yaşmak ve yüzünde ince tül den bir peçe görülür. Şalvarı bol paçalı ve karelerle bezelidir (Süslü, 1989: 42).



Resim 79: Yas Töreni Kıyafetleri (Süslü, 1989).

Kadın Yas Giyim Kuşamı: Dede Korkut boylarında yas rengi, kara olarak belirtilmiştir. Boylarda “ağ çıkarıp kara don giyme” söylemine sıklıkla rastlanmaktadır.

Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Boy'da tekfurun eline düşüp zindana atılan Bamsı Beyrek'in esir olduğu ailesine ve nişanlısı Banu Çiçek'e bildirilince; bütün oba ve Beyrek'in nişanlısı "Banı Çiçek **karalar geydi ağ kaftanını çıkardı**" (Ergin, 2014: 131). Diğer boylarda da kadınların yas giyimlerine dair ifadeler bulunmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'da "Dünlügi altun ban ivine babamun şiven girmiş, kaza benzer kızı gelini **ağ çıkarmış kara geymiş**" (Ergin, 2014: 135); "*Yidi kız kardaşı Ağ çıkardılar kara tonlar geydiler*" (Ergin, 2014: 130); Beyrek kız kardeşlerine söyler: "*Ak çıkarıp kara giyen kızlar*" (Ergin, 2014: 141); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*'da Anam menüm için **gök geyüp kara sarınsun.**" (Ergin, 2014: 170); "**Ağ tonuma kir eklendi** senün için." (Ergin, 2014: 171).

Dede Korkut Kitabı'nda geçen "kara giyinip gök sarınmak" deyimini de diğer bir yas davranışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bazı yas tutmalarda beyaz renkli elbise giyme geleneğinin de varlığı bilinmektedir. Eski kültürlerin birçoğunda siyah rengin acı ve yasın göstergesi olmasının, insanların kimin yas tuttuğunu bilmek istediklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Erkek Yas Giyim Kuşamı: Oğuz toplumunda erkekler de kadınlar gibi yas giyimlerine çok özen gösteriyordu. Oğuzların yas törenlerinde kullandıkları giyimler günlük kıyafetlerden farklıdır.

Dede Korkut Kitabı'nda yas tören giyim kuşamı olarak önemli olan giyimlerle ilgili bilgi bu yolla karşımıza çıkmaktadır: *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*'da "Bunu işidüp Kıyan Selçuk oğlu Delü Dundar **ağ çıkardı kara geydi**. Beyregün yar ve yoldaşları **ağı çıkarup karalar geydiler.**" (Ergin, 2014: 131); Beyrek'in ölüm haberin alınca " alaca ordusına şiven girdi, **ağ çıkardılar kara geydiler.**" (Ergin, 2014: 133); Bezirganlar der: "Ol bigler **ağ çıkardı kara geydi** senün için Bamsı" (Ergin, 2014: 134); *Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy*'da "Seni bilen big oğulları **ağ çıkardı kara geydi.**" (Ergin, 2014: 171); *İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*'da "Kırk elli yigit **kara geyüp gök sarındılar**, Kazan bige geldiler. **Sarıkların** yire urdılar, Beyrek diyü çok ağladılar." (Ergin, 2014: 249).

2.5.2.2. Düğün

Bir toplumdaki veya sosyal gruptaki giyim kuşam tarzını belirleyen önemli faktörlerden biri de özel gün tören (düğün, eğlence, bayramlar, oyun, spor vs. kutlaması) ve eğlenceleridir. Coğrafyanın soğuk olması ve kışın uzun sürmesi insanları beraber vakit geçirecekleri sosyal iletişimin de sağlanacağı eğlence kültürünü doğurmuştur. Eğlence, gündelik yaşamdan farklılaşmayı ve değişimi gerektirdiğinden eğlenceye iştirak edenler günlük giysilerini çıkarıp özel giysilerini giymek ihtiyacını hissederler. Eğlencenin türü de orada giyilecek giysinin türünü belirlemektedir (Özdemir, 2005: 272).

XI.- XIII. yüzyıllarda Selçuklu devletinde yaşayan Anadolu Oğuz Türklerinin düğün törenleri birçok yazılı ve sözlü kaynakta günümüze ulaşmıştır. Örnek olarak, İbn Bibin'in verdiği bilgide yer alan "Sultan'ın Erzincan Kralı oğlu Davut oğlu Behramşah'ın kızı ile evlenmesi" hikâyesine dikkat edelim: “İzzeddin Keykâvus, Tanrı'nın buyruğuna ve peygamberin öğütlerine uymağı büyük bir vazife bilerek asîl ve temiz bir ailenin sadefinde yetişmiş bir inci danesiyle sarayını süslemek ve bu vasıfları haiz bir hayat arkadaşıyla kutlu geceler geçirmek istemişti. Kendisine böyle bir can yoldaşı bulmak işin her tarafı araştırdı, nihayet Melik Fahreddin Behram şahın hanedanından daha değerlisini bulamadı- Çünkü o sadefin incisi sultan Kılış Arslan'ın fazilet ummanından, onun temiz ve asîl neslinden çıkmış, Selçuk soyundan meydana gelmişti. Birçok düşünceden, müşavereden sonra bu fikrinde karar kıldı, Hâzineden tertip ettirdiği nefis ve kıymetli hediye yüklerini akıllı ve tedbirli bir elçi ile birlikte Erzincan'a gönderdi.” (İbn Bibi, 1941: 71). İbn Bibi düğünde geline hediye edilen o dönemin değerli malları ve ayrıca mücevherleri hakkında bilgi vermektedir: “Mücevherli taşlar, amberli halhallar, kıymetli yüzük ve bilezikler, sırma ve mücevherle işlemeli gelin takımları, nefis elbiseler., Altun nallı rahvan esterler, saba rüzgârı gibi yürüyen atlar, sayısız mal ve altunlarla dağlar gibi eşya yükleri hazırlandı. Zamanın ünlü âlimlerinden kadı Şerafeddin cihaz ve hediyelerin Konya'ya nakli ile nikâhın yapılmasına memur edilerek yola çıkarıldı.” (İbn Bibi, 1941: 72). “Bu dūğûn töreni esnasında beş yüz hilat, yediyiz bin akça, yüz baş at, yüz baş yüklü ester, yirmi iki baş

takımlı at ve esterle taşınan bir Taht her çeşitten elbiseler, Emirî meclis eliyle kadı Şerafeddin'in dairesine gönderildi" (İbn Bibi, 1941: 74).

Anadolu Selçuklu Sarayı'nda düğün törenleri ve özellikle gelinin çeyizi için çok önceden hazırlıklar yapıldığı ve gelinin çeyizleri başta olmak üzere düğün hazırlıkları önceden başlandığı kaynaklarda geçmektedir. Örneğin, Erzincan Meliki'nin kızı, I. İzzeddin Keykavus ile evlenmeden önceki hazırlıklar yaklaşık üç ay sürmüştür. Üç ayda çeşitli sanatçılar ve ustalar değerli taşlardan çeyiz hazırladılar. Selçuk adına gelinin çeyizleri şöyle anlatılır; "...Sanatkârlar, kumaşları kesme biçme, işleme ve mücevherlerle süsleme işlerini yaptılar. Sultan'ın temiz haremine huri olacak olan o gelin için mücevher işlemeli başörtülerinden, kıymetli taşlarla süslenmiş halkalardan, nefis yüzüklerden, kıymetli küpelerden, (Demir, 2012: 92) sırmalı paha biçilmez elbiselerden (...) çeyizi hazırlandı (...)." (Bîbî, 1996a: 194). Geline yakın bir düğüne katılan kadınların kıyafetleri genellikle ipek ve renklidir. Bîbî (1996) bunu "ilkbahar gibi renkli elbiseler" olarak tanımlıyor (Bîbî, 1996a: 198; Bîbî, 1996b: 38).

Büyüklerin şölenlerine ve düğünlerine katılanlara "bıçış" denilen ipek kumaş parçasının verilmesinin bir Türk âdetinin olduğu kaynaklarda geçmektedir. Kaşgarlı Divanı'nda gelinin süslenmesinden ve gerdek gecesi geline "didim" adı verilen bir taç giydirildiğinden, ayrıca gerdanına "boğmak" adı verilen bir gerdanlığın takıldığından gelin giderken yüzünün başkaları tarafından görülmemesi için "didek" adı verilen duvak örtüldüğünden bahsedilmekte ve bu adetlerin de halen Anadolu'da devam ettiği (Özder, 1999: 30-31) bilinmektedir.

Geleneksel olarak Oğuz Türkleri, bir düğünde yas töreninde olduğu gibi duygusal durumlarını ağırlıklı olarak giysilerindeki renklerle ifade etmeye çalışırlardı. Oğuz düğünlerinde ağırlıklı olarak al renk kullanılmıştır. Örneğin, Dede korkut Kitabı'nda nişanlı kızlar kırmızı kaftan giyerlerdi. Kız ve erkeklerin evlenmeden önce kaftan giydikleri, düğünde gelin ve güveyin de kırmızı kaftan giydikleri boylarda geçmektedir (Balta, 2014: 176).

Düğün, birlik beraberliği sağlayan Oğuzları bir araya getiren törendir. Dede Korkut boylarında kadın ve erkek düğün giyim kuşamıyla ilgili isim ve terimlerin olduğu anlaşılmaktadır.

Kadın Düğün Giyim Kuşamı: Oğuz Türklerinde kadın düğün giyim kuşamının kullanıldığına ait bilgiler Dede Korkut Kitabında görülmektedir.

Dede Korkut boylarında gelinliğin simgesi “al duvak”tır. Örneğin, *Begil oğlu Emrenün Boy*’da “ala gözlü oğluna **al duvahlı gelin**” aldı (Ergin, 2014: 224) şeklinde geçmektedir. Ayrıca Kadın kahramanlar kocalarına “**Al duvağum** iyesi” (Ergin, 2014: 131, 132) diye seslendiği kaynaklarda geçmektedir.

Türkçe olan al ve kızıl kelimeleri ile Arapçadan dilimize geçmiş olan kırmızı sözcüğü (Küçük, 2010:188), Dede Korkut boylarında “al” renk bir ergenlik belirtisi ve “al” kaftan gelinlik kızın giysisidir. Gelinlik giysisi olarak kırmızı kaftan ve al duvak boylarda geçmektedir: *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boy*’da “Banı Çiçek **kırmızı kaftanın** geydi, ellerin yinine çekdi gözükmesün diyü, oyuna girdi.” (Ergin, 2014: 147-148); “Boğazça Fatma dirler bir hatun var idi, kalk sen oyna didiler. Kızun **kaftanını** geydi, çal mere delü ozan, ere varan kız menem, oynayayım didi.” (Ergin, 2014: 146,147) şeklinde geçmektedir.

Erkek Düğün Giyim Kuşamı: Dede Korkut boylarına bakıldığında Oğuz toplumunda erkek düğün giyim kuşamının kadın düğün giyim kuşamı kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda, Beyrek’e “Adaklusından ergenlik bir **kırmızı kaftan** geldi, Beyrek geydi.” (Ergin, 2014: 129). Oğuz Türklerinde güveyiler, nişanlılar kırmızı/kızıl kaftan giydiği boylardan belli oluyor. Başka bir örnekte ise Beyrek’in düğün kaftanının olmasıyla ilgili boyda Beyrek kız kardeşlerine der: “Ağanuzun başı ve gözi sadakası **köhne kaftanunuz** var ise geyeyin düğüne varayım, düğünde elüme **kaftan** verürler, girü **kaftanunuz** vireyüm didi. Vardılar, Beyregün **kaftanı** var imiş, buna virdiler.” (Ergin, 2014: 141) şeklinde geçmektedir.

Kırmızı renk, Dede Korkut boylarında en çok sevilen renk olup ergenliğin, mutluluğun ve muradın simgesidir (Ögel, 1991: 385). Oğuzlarda olumluluğun simgesi olan kırmızı renk, gelin/güvey elbiselerinde kullanıldığı (Küçük, 2010:192) kaynaklarda geçmektedir.

2.5.2.3. Toy (Şölen)

Oğuz Türklerinde karşımıza çıkan toylar değişik amaç ve şekillerde kutlanıldığı, toyların birer tören olduğuna göre bu törenlerin insanları bir araya getirme, birlik ve beraberliği sağlandığı bilinmektedir. Özellikle han toylarında han, töreyi temsil ettiği için toylar aracılığıyla topluma çeşitli mesajlar verildiği ve bu mesajların ahlaki, idari açık mesajlar olduğu gibi toplumun aksayan yönlerini içine alan simgesel mesajları da içermektedir.

Orta Asya'nın Türk boylarında, eski çağlardan beri Oğuz Türklerinde şölen (kutlama) ve ya toyun olduğu görülmektedir. Oğuz Türklerinde daha fazla eğlence ve toplanma anlamına gelen bu kelime, meclis, kurultay veya toplantı anlamında kullanılmaktadır.

Selçuklu Devleti'nde; cülus'ta, düğün, yas törenlerinde törene uygun kıyafet giyme geleneğinin görüldüğü ve Anadolu Selçuklu Sultanları tahta çıkarken "cülus töreni" yapıldığı bilinmektedir.

Kurultay anlamında daha bir toy "Dirse Han oğlu Bugac boyu"nda görmekteyiz. Bayandır Han bir toplantı düzenler, buna kurultay da diyebiliriz. Buradaki ilginç noktalardan biri de kurultaya katılan erkeklerin durumunun renklerle belirlenmiş olmasıdır. Bir kızı olan altın bir çadır ve bir oğlu olan beyaz bir çadır ve çocuksuz siyah bir çadır (Ergin, 2014: 78). Burada giyim unsuru ortaya çıkmasa da, giysinin dönüşümü olarak bireyin ruhsal halinin yerini çadıra bıraktığını görüyoruz. Altın sarısı rengin bir kadının sembolü olarak kıyafetlerde ortaya çıktığını yukarıda belirtmiştik.

Törenlerle tahta oturan hükümdara taç giydirildiği, taht ve tacın, hâkimiyetin sembolü olduğu ve bunlarsız hükümdarlığın düşünülmediği bilinmektedir. Örneğin,

İzzeddin Keykavus, Kayseri’de kardeşinin sebep olduğu tehlikeyi savuşturup Konya’ya döndüğünde yapılan bir tören eşliğinde tahta çıkarak taç giymiş olabileceği (Koca, 1995: 63-64); bir başka kayıta ise taçla birlikte tahta çıktığı belirtilmiş; Keykavus’un nikâh nedeniyle Konya’ya gelen Kadı Şerefeddin ve Erzincan beylerini “başına tacını giymiş ve tahtına oturmuş” olarak kabul ettiği (Koca, 1995: 64) tarihi kaynaklarda geçmektedir.

Oğuz Türk geleneğinde, törenlerde, günlük hayatta hediye verme ve alma geleneği her zaman var olmuştur. Özel günlerde, törenlerde katılımcıların işine, konumuna ve ayrıcalığına göre hediye verilmesi önem arz etmiştir. Oğuz Türklerinde hil’at olarak verilen giyim öğelerinden kaftan, cübbe, kıyafetler, ipek kumaş, kumaş çeşitleri vs. geçmektedir. Bunlardan başka metinlerde geçtiği gibi para, mücevher, at, küpe, bilezik, kemer, kılıç vs. hil’at olarak da verildiği (Guliyeva; Meydan, 2020: 371) kaynaklarda geçmektedir. Bu özel kıyafetlere ek olarak, hil’at sadece kıyafet değil, aynı zamanda verilen kişinin konumuna göre, "külâh", "kemer", "hama'il", "at", "askeri müzika ve bayraklar", “para” gibi bazı hâkimiyet sembollerini (Koca, 1995: 60) de içermektedir.

“Hil’at, hükümdarlar ve vezirler tarafından birine hürmet ve mükâfat yerine giydirilen kaftan” (Koçu, 1967: 130) olarak adlandırılmaktadır. “Hil’at” kelimesi Dede Korkut Kitabı’nda, resmen giydirilen elbise, teşrifat kaftanı; (hilatlemek) birine şeref elbisesi giydirmek; şeref elbisesi ihsan etmek; tevcih edilmiş bir şeref elbisesi; (hil’at) baştağının daha aşağıda bulunana verdiği herhangi bir şeref armağanı” (Gökyay, 1973: CDVI) olarak metinlerde geçmektedir.

İzzeddin Keykavus, savaşta başarılı olan komutanlarını hil’at ile ödüllendiriyordu. Ankara Kuşatması’nda kardeşi olan Melik Alaeddin Keykubad’ın emrinde olan Mübarezeddin İsa ile Emir-i Candar Necmeddin Behramşah’ın müsabakada gösterdiği yiğitliğinden dolayı kendisine “hil’at-ı has” takdim ederek ödüllendirmiştir (Koca, 1995: 61).

Resmi memurların giydiği özel kıyafetler bazı Ortaçağ Türk ve İslâm devletlerinde kullanılmaktaydı. Yeni göreve başlayan veya tayin edilen görevliler bu

elbiseleri törenle giyerler ve hil'at takdim edilirdi. Hil'atların en çok verildiği sınıf olarak askerler görülmektedir (Köprülü, 1950: 484). Hükümdar tarafından giydirilen kaftan bir mükâfatlandırma idi ve renkli, şerit, düğmelerle derecelendirilmekteydi (Süslü, 1989: 159).

İpekli kumaşlar Selçuklu saray törenlerinde, giysilerde, duvar ve yer kaplamalarında ve çadırlarda sultanın görkem ve ihtişamını arttıran bir işleve sahipti. Bunun yanı sıra hil'at kaftanı gibi önemli eşyalar üzerinde, diplomatik hediyeler içerisinde de yer almaktadır (Resim 80) (Piyadeoğlu, 2008: 53-54).

Yurduna dönen Oğuz Han'ı boylarının armağanlarla karşılaması da Camiü't Tevarih, Topkapı Sarayı Müzesi minyatüründe görülmektedir (Resim 80).



Resim 80: Yurduna dönen Oğuz Han'ı boylarının armağanlarla karşılaması. Minyatür, Camiü't Tevarih, Topkapı Sarayı Müzesi (Türkoğlu, 2002: 149).

Oğuzların düzenlediği bu toy ya da şölenler, cesaret göstermiş kişinin, kahramanlıkla ödüllendirilmesi ya da kahramana yeni bir mevki sunulması için yapılırdı. Bu kutlamaların en fazla örneği "Dede Korkut Kitabı"nda bulunur. Örneğin, cübbenin (çigni⁷ kuşlu), rütbe sembolü olarak verildiği ve tek bir göstergesel unsurun kültürel yapı ile ilgili olay ve törenlerle ilişkilendirilen gelenekleri, kuralları hatırlatıcı ve aktarıcı özelliğini göstermektedir. Oğuz etnokültürel değerlerini günümüze aktaran

⁷ omuz

Dede Korkut boylarında özellikle "Dirse Han oğlu Boğaç Han Boy"da cesur genç adama ziyafet düzenleniyor. Dede Korkut meclise girer. Kahramandan birçok hediye ister ve sonunda genç adama “çigni kuşlu cübbe” vermesini tavsiye etmektedir.

İran'da Selçuklulardan günümüze kalan en önemli eserlerden biri de Sultan Tuğrul'u tasvir eden duvar panosudur (Resim 80). Rey'in saraylarından birinde bulunan büyük alçı kabartmalar arasında, sarayın manzarası ihtişamı resmedilmiştir. Burada anlatılan olay, Selçuklu hükümdarının etrafındaki Oğuz beylerine görev ve hediyeler dağıttığı bir "toy" törenidir. Bu panoda dikkatini çeken ilk şey, Büyük Selçuklu dönemine ait İran sarayındaki kabul salonunun düzeninde, duvarları ve zemini kaplayan sekizgen haç şekilli çinileri yansıtır olmasıdır. Anadolu'nun Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubad, Beyşehir Gölü etrafında yaptırdığı Kubadabad Sarayı'nı Büyük Selçuklu Sultanı'nın sarayına benzetip ve aynı şekilde çinilerle kaplattırmıştır.

İhtişamlı, zengin kıyafetleri ve mücevherleriyle tasvirlenen hükümdar, yarım daire biçimli, sırt kısmı ve taçlı sütunu olan bir tahtta bağdaş kurmuş oturmaktadır (Resim 81). Ön sırada saray ileri gelenlerinin altı tanesi benzer kostümler ve başlıklar giymektedirler. Üzerlerinde önden kapanan uzun kaftanlar, bellerinde kuşak ve uzun çizmeler giymektedirler.



Resim 81: Hediye Sunma Töreni, Tahtta Oturan II. Tuğrul bey (Süslü, 1989: 177).

Nizami Gencevi'nin yazdığı şiirden, hil'at'ın altın ve gümüşe eşdeğer olduğu ve varidat hesap edilen ipek, kürk olarak depolara toplanır, gerektiğinde ise değerli insanlara hediye verilir.

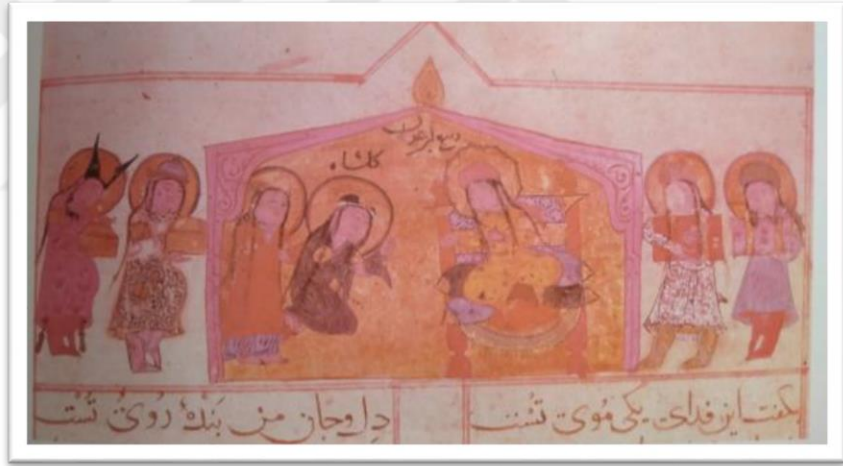
“Getirsin adına layık bir hil’at,

Sırğa ve hemayil, cevahir, zin’et,

Hem kılınç, hem kadeh, cevahir, ipek

Verilsin padişaha layık bir bezek” (Akt: Guliyeva, 2016: 682).

Bu dönem için XIII. Yüzyıl Konya’da yazılan “Varka ve Gülşah” adıyla ünlü mesnevinin minyatürleri, iyi bir örnek sayılabilir (Resim 82).



Resim 82: Varka- Gülşah Mesnevisi’nden Minyatür, XIII. yy., Topkapı Sarayı Müzesi (Türkoğlu, 2002: 149).

Türk kültür kodlarında var olan ve tarihî süreç içerisinde de kurulan Türk devletlerinin yapısı ve uygulamalarıyla daima canlı tutulan hil’at verme töreni, Büyük Selçuklu Devleti içerisinde devletin yasal düzenlemeleriyle yüksek makamlarda çalışan erkek fertlerine yüklediği bir vazife olarak karşılık bulmuştur (Guliyeva; Meydan, 2020: 379).

Türklerde kuşak bir ödüllendirme ifadesidir. Tokalı kayış sayısı tasvir edilen kişiye verilen mertebeyi belirler (Süslü, 1989: 173). Kuşağı çok defa, sahibinin kendisi kuşanıyordu. Kuşağın başkası tarafından da kuşatıldığı oluyordu. Bunun bir terim olması mümkündür. Delikanlılık çağına giren gence, törenle kuşak kuşatıldığı Türklerde görülen bir adettir. “O (adam) kuşağını çözmek istedi” cümlesiden kuşağın kuşanılması kadar çözülmesinin de bir iş olduğu anlaşılıyor. Bugün olduğu gibi o zaman da yün kuşakların pek uzun olmaları mümkündür (Köymen, 1971: 72).

Sultan Baybars’ın her sene emrindeki komutanlara müzeyyen kılıçlar, altın kemerler ve kalpaklar hediye ettiği bilinmekle birlikte, cirit oyunlarında başarı sağlayanlara da kemer verdiği ifade edilmektedir (Resim 83). Böylece kemer, hediyeler arasındaki yerini almış ve cirit oyunundan sonra verilen başarı simgesi durumuna gelmiştir (Çaycı, 2008: 236).



Resim 83: Kemer görünümü ile bağdaş kuran figürler, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi. (<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050201.jpg>; <http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050200.jpg>, 22.09.2020).

Dede Korkut Kitabı’nda Oğuzlar arasında pek çok toy düzenlendiği görülmektedir. Dede Korkut Kitabı bağlamında Oğuzlar arasında düzenlenen toyların, Oğuz Türkleri’nin hayata ve tabiata bakış açısını, toplum devlet ilişkisini, sosyal değerlerini ve töresini yansıtan önemli kurumlar olduğu görülmektedir (Duymaz, 2005: 58).

2.5.3. Mesleki Giyim Kuşam

Tarihi ve kültürel açıdan son derece önemli bilgiler barındıran Oğuz Türklerinin giyim kuşamı, mesleki giyim ve kumaş açıdan da zengin mirasa sahipler.

Giyim çoğu zaman kişinin mesleğini ifade eden anlamsal şifre yeteneğine sahip olduğu ve bunun da eski çağlardan günümüze kadar devam ettiği bilinmektedir. Ayrıca işlevsel giyim olarak nitelendirilen mesleki kıyafetlerin de görülen işe göre de değiştiği görülmektedir.

Anadolu'ya ilk gelen Türkler genellikle göçebe hayatı yaşasalar da, XII. yüzyıllarda yaşayan göçebeler arasında şehirliler, sanatkârlar, tüccarlar, ulema ve dervişler de bulunuyordu. Ayrıca Müslüman Türkleri daha değişik zümreleri Anadolu'ya sürüklediği (Koyuncu, 2002: 11) kaynaklarda geçmektedir. Bütün bunlar, giyim kültürü dâhil Türk kültürünün her alanını etkilemiştir. Özellikle de mesleklere göre giyim tarzları özel bir çeşitlilik kazanmıştır.

E. Merçil'in "Türkiye Selçuklularında Meslekler" kitabında döneme ait birçok meslek tespit edilmiştir. Kitabın "İçindekiler" kısmında giyim-tekstil sanayi, hayvancılık ve dericilik, gıda, günlük hayat-ev eşyası aletleri, inşaat işleri, sağlık ve temizlik, eğlence hayatı, ticaret hayatı, silah yapımcıları, taşıma ve ulaşım, müteferrikle ilgili meslekler araştırılmış, bilgi verilmiş fakat meslek kıyafetleriyle ilgili özelliklere değinilmemiştir (Merçil, 2000). Mercil'in de kitabında bahsetmiş olduğu bazı meslek gruplarına ait görselleri ise "Varka ve Gülşah" mesnevisinde daha ayrıntılı ve görsel olarak görebiliriz (Resim 84-85).



Resim 84: 1. Fırıncı, 2. Kasap, Varka ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (Merçil, 2000).



Resim 85: 1. Aktar ve eczhane, 2. Kuyumcu, Varka ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. (Merçil, 2000).

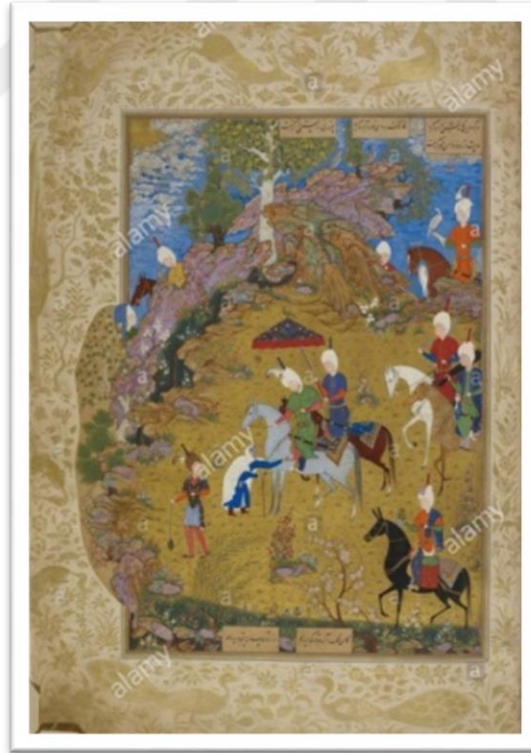
Selçuklu hanedanının benimsediği ideolojinin temeli ahiliktir, dolayısıyla sanat o dönemde özel bir gelişme aşamasındaydı. Aynı zamanda tasavvuf-tekke kültürü geliştikçe derviş giyim tarzını da bu konuda incelemek yerinde olacaktır. Oğuz Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan Oğuz-aşuğ sanatı da bahsettiğimiz dönemde özel bir konuma sahipti. Aynı zamanda avcılık, tarım ve hayvancılık ana meslekler olarak kabul edilmektedir.

Araştırmada, çeşitli meslekler tespit edilmiştir ki bunlardan sultan ve saray mensuplarının, avcı, müzisyen, medrese, tekke, hâce, esnaf ve çoban mesleki kıyafetleri başlığı altında ele alınmıştır.

2.5.3.1. Sultan ve Saray Mensuplarının Kıyafetleri

Oğuz Türklerinin yaşamında giyim, bireyin mali durumuna ve sorumluluklarına göre değişiklik göstermektedir. Sultan kıyafetlerini, yaz ve kış mevsimlerinde ve belirli günlere göre değiştirdiği tahmin edilmektedir.

Mesleki kıyafetlerden bahsederken XI-XIII. yüzyıl Selçuklu hükümdarlarının kıyafetlerine dikkat etmek önemlidir. Tarihten de bilindiği gibi Yabgu, Selçuklular döneminde Oğuzların hükümdarına verilen unvandır. Minyatürlerin yanı sıra pek çok kaynakta, yazılı ve sözlü edebiyatta Yabgu kıyafeti hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu minyatürlerden biri, Selçuklu döneminde XII. Yüzyılda yaşamış Azerbaycan yazarı Nizami Gencevi'nin "Sırlar Hazinesi"ndeki "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın" hikâyesine dayanır ve Sultan Sencer'i at sırtında tasvir etmektedir (Resim 86) (Merçil, 1977: 204).



Resim 86: Tebriz Minyatür mektebi (ekolü), 1539-1543, Britaniya kütüphanesi. (<https://www.az-maison.fr/culture?lightbox=dataItem-iwia0fiu>, E.T. 22.09.2020).

İbni Bibinin “Farsça Muhtasar Selçuknâme”sinde “Sultan Gıyaseddin’in Rum ülkesi gazası ve şahadeti” adlı tarihi bilgisinde Sultan giyimi şöyle tasvir eder: Sultan, parlak bir güneş gibi kızıl renkli ipek kaftanını giymiş, koluna kuvvetli bir yay, beline âşıkların akan gözyaşı gibi mücevherli bir kılıç bağlamış, fil gibi kuvvetli, ahu gibi çevik, bir çiftesiyle Şeddadin sarayına rahneler açan, koştuğu zaman çukurların tozundan semada başka bir zemin yaratan atına binmiş ve tam merkezde yerleşmişti. Uzanan süngüleri, vızlayan okları, çatırdayan kalkanları, şakırdayan kılıçları, yükselen mızrakları, çarpışan ağır gürzleri seyretmektedir (İbn Bibi, 1941: 47).



Resim 87: Dede Korkut hikâyelerinde geçen Oğuz Han’ın efsanevi yaşamıyla ilgili bir sahne, XIII. yy, Camiü’t Tevarih (Türkoğlu, 2002: 138).

İbni Bibi aynı eserinde “Sultan’ın "Şeyh Mecdeddin İshak”ı, Sinop Fethi’ni bildirmek üzere Hilâfet makamına göndermesi” tarihi mankabesinde yazıyor: “O sırada Şam hükümdarı Melik Eşref’in Halife taliine attığı bir ok ile havada uçan bir turnayı yere düşürdüğü ve bunu bazı kıymetli armağanlarla birlikte bir elçi ile halifeye gönderdiğinden dolayı yüksek teveccühe mazhar olduğu haberi, Sultanın kulağına erişmişti. Sinop Fethi müyesser olunca Sultan, o asırda şöhreti ufuklara dayanan Seyh Mecdeddin İshakı her nevi kıymetli mücevher, atlas ve altun işlemeli bir taht, mücevherli ve altun salipler, gümüş matbah ve sofrta takımları gibi ağır hediye yükleriyle, saltanat şerefine yükselmesine ve İslâm istikrarının teminine medar olan

büyük zaferi bildirmek ve halifeden “Fütüvvet şalvarı,, ricasında bulunmak üzere Bağdat’a gönderdi” (İbn Bibi, 1941: 65).

İbn Bibi daha sonra Arap halifesinin Şeyh Majd al-Din'e verdiği hediyelerden bahis geçmektedir. Bu araç aracılığıyla, o zamanın üst düzey yetkililerinin kıyafetlerini de tanıyoruz. Seyyah bu konuda şöyle bilgi veriyor:

“Müslümanlığı halifelik makamına varınca halife ona pek çok ikram ve iltifat gösterdi ve Bağdat’dan ayrılırken mübarek bedeninden İsmet ve abdest pantolonu, mürüvvet sarığını, futuuvvetname, kavuk, kaftan, comak ve saltanat menşuru, beş baş altın naili rahvan ester beş baş sırmalı siyah atlas takımlı arap atı on hecin develi ve daha başka birçok armeğanlar vererek geri gönderdi, Sultan bu hediyelerle yüksek iltifatlardan büyük sevinç ve kıvanç duydu.” (İbn Bibi, 1941: 65).

Sultan kıyafetine gelince, 1038 yılında Nişabur’a giren Tuğrul Bey’in kıyafetine dair yapılan tasvirde, “başında ketenden bir sarık (asabe-i tuzi) sırtında bir cins kumaştan yapılmış uzun kollu, uzun etekli ve önden ilikli bir elbise (kaba-yi mulham) ve ayağında keçe çizmeler, kolunda gerilmiş bir yay, kemerinde üç ok” (Sümer, 2016: 77) gösterilmiştir.

Büyük Selçuklu Dönemine ait stuko tekniğinde ve oyma yöntemiyle yapılan figürler Metropolitan sanat müzesinde sergilenmektedir. Muhtemelen bir saray ortamında etrafında başka figürlerle birlikte yer alan figürün yüzeyi boyalı ve sırlıdır (Resim 87,88). Benzer şekilde sırlı ve boyalı figürler Ortaasya’da farklı bölgelerde bulunmuştur.

Bir sultana ait olduğu tahmin edilen figürün başında mücevherli bir tacı, üzerindeki elbisesi son derece zengin süslemeli ve işlemeli olduğu görülüyor (Resim 88). Dıştan bir kaftan giyen figürün altındaki ikinci elbisesi firuze renktedir. Çok zengin giysileri ve takıları onun sultan ailesinden birisi olduğunu işaret etmektedir. Figürün kollarında tiraz şeklinde küfi yazılı bir kuşak ve elinde mendil (Eravşar vd., 2013: 98) bulunuyor. Selçuklu dönemi mendilin hükümdar sembolü (Çaycı, 2008: 256) olduğu biliniyor. Bu sebepten figürün, saraydan olduğu düşüncesi tahmin ediliyor. Gazneli Dönemi Leşkeri Bazar sarayı fresklerinde benzer bir uygulama ile karşılaşan

Schlumberger, bu tür uzun kemer-kurdeleleri bir askeri rütbe işareti olarak yorumlamıştır (İşözen, 2015: 19).



Resim 88: Stuko Sultan Figürü (XII. yy. İran ya da Afganistan), Metropolitan Sanat Müzesi (Eravşar vd., 2013: 98).

Metropolitan Müzesi’nde yer alan diğer bir figür, bir elinde mendil tutar diğer elinde beldeki kılıca dayanır biçimde yansıtılmaktadır (Resim 89). Figürün üzerinde kaftanın, belinde kemer, kaftanın altındaki elbisenin ise kobalt mavisi renginde (Eravşar vd., 2013: 100), ayrıca figürün başında tacı (başlığının önünde kuş tüyü) vardır.

Selçuklu Türklerinin Anadolu’ya gelirken getirdikleri, en çok kalıcı olan takı başlığa takılan tüyler ve sorguçlardır. Bu geleneğin, sonraki yüzyıllar boyunca saraydan halka kadar, bütün kesimlerde sevilerek kullanıldığı (Türkoğlu, 2002:148) görülmüştür. Ayrıca figürün kollarında tiraz bandı, sol kolunun üstünde tirazda “*abid*”, sağ kolunda tirazda ise “*mü’minin*” ifadeleri yer almaktadır (Eravşar vd., 2013: 100). Kollarında betimlenen tiraz bantları ile Selçuklu geleneği özelliklerinin hakim olduğu anlaşılıyor. Çaycı’ya göre kol bantlarından (tiraz) solda “*mükâfat*” sağda ise “*müminler içindir ibareleri*” yer alıyor (Çaycı, 2008: 146).



Resim 89: 2. Stuko Kadın Figürü (XII. yy. İran ya da Afganistan),
Metropolitan Sanat Müzesi (Eravşar vd., 2013: 100).

Cami-üt Tevarih eserinin bir minyatüründe Sultan Sancar İbn Melik Şah'ın (1118-1157) minyatüründe (Resim 90-1) gösterişli bir taht üzerinde oturan Sultan Sencer'i geleneksel Selçuklu tacını başına takmış olarak görmekteyiz. İç kaftanının üzerine kısa kollu ve uzun boylu dış kaftanını giymiştir (Resim 90-2) (Salman, 2013: 268).



Resim 90: 1. Cami-üt Tevarih'te Sultan Sancar İbn Melik Şah (Salman, 2013: 268);
2. Resim 90-1.'den yararlanılmıştır (M. Guliyeva).

XII. yy.a tarihlenen ve Rey’de bulunan bir stuk pano üzerinde saray hizmetlilerinin tasvirleri de dönemin kıyafetleriyle ilgili bilgi vermektedir (Resim 91). Tasvirden de görüldüğü üzere kaftanların kısa olduğu ve başlıklarının da çeşitlilik arz ettiğini söyleyebiliriz. Kollarında tirazların olduğu Selçuklu geleneğinin bir simgesidir.



Resim 91: Rey’de bulunan bir stuk pano üzerinde saray hizmetlileri, XII. yy.
(Türkoğlu, 2002: 137).

2.5.3.2. Hace Kıyafeti

O dönem saray kültürünün geliştiği bir dönem olduğu için öncelikle saraylarda görevlilerin giydiği kıyafetlere ve sosyal statüsü yüksek olan hace kıyafetleri önem arz etmektedir.

XI-XIII yüzyıllarda okumuş, yüksek mevki sahiplerinin, aynı zamanda sarayda hizmet eden kişilerin mesleki ismi Hace olarak geçmektedir. Gazneliler ve Selçuklular dönemlerine âit metinlerin ve bilhassa XII. yüzyılda Sultan Sencer’e karşı Horasan’da vukua gelen Oğuz isyanından bir az sonra yazılmış olan *Esrârü’t-tevhîd fî maḳāmāti’ş-Şeyḥ Ebî Safâ* (Jukovskiy, 1894: 70-71) adlı dergiden anlaşıldığı gibi, hâce “sahip, efendi, tahsil görmüş adam” anlamlarında kullanılmaktadır. Hace; şehir reislerinin, kadıların, imam ve mevki sahibi insanlara denmektedir. Bu kişiler başlarına sarık, cübbe gibi kıyafetlerle askeri sınıftan ve halktan ayrılmışlardır (Köprülü, 1983. 284). Faruk Sümer “Yabancı Pazarı; Selçuklular Zamanında Milletlerarası Büyük Bir Fuar” makalesinde Selçuklu dönemini araştırırken, Emir –i Mahfil’in giyimini şöyle anlatıyor: “Emîr-i mahfil güzel yüzlü ve boylu boslu bir adam olduğu gibi, elbisesinin yenleri

daha geniş, sarığı da daha büyük idi. O, sultanın, buyruklarını yerine getirmek üzere önünde durdu (Sümer, 1985: 84).

Selçuklu sarayında sultandan sonra en yüksek rütbe vezir rütbesidir. Tokan, kaynaklara dayanarak XI. yüzyılda Selçuklu sarayının veziri olan Nizamü'l-mülk'ün elbisesiyle ilgili bilgiler veriyor: “Belgeden açıkça anlaşılıyor ki; vezirlik, ülke içerisindeki en önemli meslektir ve bu mesleğe tayin edilen kişi aslında sultanın baş danışmanı, yol göstericisidir. Bu göreve gelen kişinin; bilgili, faziletli, tarih bilen, bu hususlarda diğer bütün devlet adamlarından üstün, Allah yolundan ayrılmayan, adil, Müslümanların hallerini iyi bilip onların ahvalini sultana doğru bir şekilde ileten birisi olması gerekmiştir. Nizamü'l-Mülk'ün, “Vezîr temiz dinli, iyi itikatlî, temiz Hanefî veya Şafî mezhepli, kifayetli, muamele bilir ve padişah sever olmalıdır. Şeklindeki ifadeleri de menşurdaki bilgiler ile oldukça örtüşmektedir (Toka, 2018: 153).

Minyatürlerde yer alan “hace” resimleri ve bu resimlerdeki giyim kuşam günümüze aktarılmakta önemli kaynaktır. Bu tür minyatürlerden biri Nizami Gencevi'nin "Sırların Hazinesi" "İki rakip bilim adamının hikayesi"nden esinlenmiştir. Yani o döneme ait hace kıyafetlerinin tarifini burada görülmektedir (Resim 92).



Resim 92: N. Gencevi “Sırların Hazinesi” eseri sırasında “İki rakip âlimin hikâyesi” minyatürü, Tebriz miniatür mektebi (ekolü), 1539-1543, Britaniya kütüphanesi.

(<http://nizamigencevi870.blogspot.com/2017/10/sirlar-xzinsi.html>, E.T. 08.09.2020).

Divan giyimleri de Hace giyimleri sırasına dâhildir. İbni Bibi'nin "Farsça Muhtasar Selçuknâme"sinden alıntılara göre divan emirinin giyimi şöyle anlatılır: Divanda çalışırken başına bazen sultanlara mahsus külâh, bazen de sırma işlemeli takke giyerdi. Divan işlerini bitirince atına biner, tam bir heybet ve debdebe ile seyrana çıkar, dönüşte divan süslenir, tercümanlar, kâtipler, sağ ve solda derecelerine göre yerlerine geçerler, sahip yalnızca tahtına yan gelir, erkândan Celâieddin Karatay Baba Şemseddin huzurda, uzakça bir yerde diz üstü oturur, divan emîri altın işlemeli kılıcı boynundan asili olduğu halde sofada durur bakılan davaların kararlarını «münşi» kâtiplere verirlerdi. Divandan eve dönüşte şahane sofraya kurulur, yemekten sonra cemaat dağılırdı. Sahip bir zaman istirahat çekilir, tekrar sofaya gelir, Tebriz'li «Mevlâna Taceddin»i çağırır, onunla her ilimden konuşmalar yapardı (İbn Bibi, 1941: 238).

"Farsça Muhtasar Selçuknâme"sinde o devrin hâce kısmına dâhil olan "haitat" giyimi şöyle tasvir edilir: "Bu haber üzerine sahibin akli başından fırladı, bunların kendisini yakalamağa çalıştıklarına kanaat getirdi. "Sayın han, tarafından vaktiyle hediye edilmiş olan Kaftanı geyindi, yanındaki bir kaç uşağını kapı ve duvarların muhafazasına memur etti (İbn Bibi, 1941: 239).

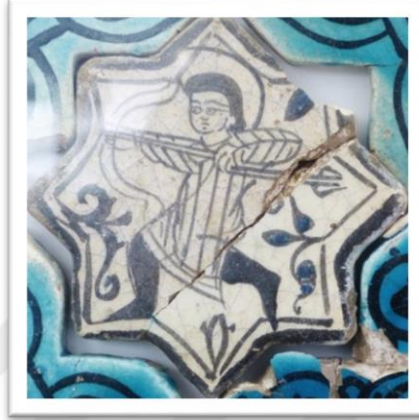
2.5.3.3. Avcı Kıyafeti

Okçuluğun toplumda önemli bir yeri vardır, avcılıktan savaşa kadar bir yaşam biçimi (Küçük, 2018: 180) olarak Oğuz Türklerinde görülmektedir.

Okçuluk, özellikle göçebe yaşam tarzı ve savaşçı doğası olan kültürlerde önemli bir yere sahiptir. Türkler, okçuluğu hayatta kalmak ve yiyecek aramak için avcılıkta ve savaşa hazırlanmada bir yaşam biçimi olarak kullandıkları gibi ata binme ve okçuluk Oğuz Türkleri arasında "doğal bir faaliyettir" (Küçük, 2018: 181).

Türkiye, İslâmiyet öncesi ve sonrası askeri yapı ve silah kullanımında üstün performans gösteren bir ülkedir. Başarının en önemli kısmı binicilik ve okçuluktur (Göksu, 2016: 2470). Yaşamın her alanında (doğum, evlilik ve ölüm gibi) "oklar ve yaylar" kullanırlar ve onları bir gücün sembolü, yani ok ve yayı görürler.

Selçuklu dönemi Karatay Medresesi'nde bulunan çini tasvirinde okçunun kıyafetinin, yakası açık gömleğe benzediği ve kumaşının çizgili olduğu, ayağında da uzun siyah renkli çizmeleri görülmektedir (Resim 93).



Resim 93: Okçu, Selçuklu dönemi Karatay Medrese, Konya.

(<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050099.jpg>, 22.09.2020).

XII. yüzyıla ait Azerbaycan'ın Beylegan şehrinde bulunan tabakta, avcı tasvir edilmiştir (Resim 94). Bu tasvirde avcının kıyafetinin iki parçadan oluştuğu ve kolunda tiraz bulunduğu görülmektedir. Ayrıca sarı çizme giydiği ve sarı çizmenin dönemin üst sınıfı arasında giyildiği bilinmekle birlikte Selçuklu saray mensubu olduğu tahmin edilebilir.



Resim 94: Avcı Tasviri, XII. yüzyıla ait tabak, Beylegan, Azerbaycan (Ahmedov; Ağayev 2014: 36).

2.5.3.4. Müzisyen Kıyafeti

Selçuklu döneminde sosyal yaşamda müzik ve eğlence, tarihi kaynaklardan ve günümüze ulaşan o döneme ait sanat eserlerinden öğrenebildiğimiz kadarıyla oldukça önemli bir yere sahipti. Selçuklu dönemi müzikli sahnelerin sıkça işlendiği seramiklerde müzisyenlerin kıyafeti, çaldıkları çalgılar ve bu sahnelerdeki konumlar tasvirlerde geçmektedir. Selçuklu saraylarında müzisyen kıyafetlerini döneme ait görsellerle örneklendirebiliriz.

Kadın ve erkek müzisyen figürleri, Selçuklu seramiklerinde çeşitli sahnelerde karşımıza çıkarmaktadır (Resim 95).



Resim 95: 1. Lute Oyuncusu ve Seyircisi, İran (XII. yüzyıl sonu - XIII. yüzyıl başı); 2. Bir Bahçede Müzisyenler, İran (XII. yüzyıl sonu - XIII. yüzyıl başı).

(<https://rugrabbit.com/content/seljuqs-met>, E.T. 11.08.2020).

Berlin, İslâm Sanatı Müzesi'nde altı kollu yıldız çini XII-XIII. yüzyıla tarihlenen Anadolu Selçuklu dönemine aittir. Tek çizgi halinde çerçeveye alınmış yıldızın merkezinde sol ayağını altına almış, sağ ayağını hafif öne uzatarak oturmuş ud çalan figür tasvir edilmiştir (Resim 96). Müzisyen figürün yuvarlak ponponlu başlığı önden değerli taş ile süslüdür. Omuza doğru inen uzun saçları dolgun yanaklı yüzünü sağdan ve soldan çevrelemektedir. Orta Asya kökenli Selçuklu Türk tipini canlandıran

simasında birleşik yay kaşlar, hafif çekik sürmeli badem gözler, küçük burun ve ufak ağız biraz aceleci tavırla çizilmiştir. Lacivert renkte uzun kollu, önden kapanan “sıfır yaka” kaftanı uzun yeşil gömlek üzerine giyilmiştir. Kaftanın sağ ve sol bacak kısmında oturduğundan dolayı asimetrik şekilde yerleştirilmiş birer daire kumaş deseni olmalıdır. Figürün başındaki değerli taş ile süslü başlığı, başının çevresindeki halesi ve kollarındaki tıraz bantları onun soylu birisi ve saray mensubu olduğunu ortaya koymaktadır (Süslü, 1989: 64-65).



Resim 96: Ud Çalan Figür.

(<https://rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, E.T. 11.08.2020).

Selçuklu Oğuz Türklerinin oyun ve eğlence için yeterli zamanı olmasına rağmen bu döneme ait çok az fotoğraf yetersizdir. Resimde çeşitli enstrümanlar çalan müzisyenler var. Bağdaş pozisyonunda oturup kopuz çalan kişi yeşil kapama üzerine cüppe giymediği görülmektedir. Açık Horasani sarısı, Selçuklular döneminde çok kullanılmaktadır. Tef çalan bir başka figür de Horasan tipi sarık takmakta, kısa kollu turkuaz üstlüğüünün önünün açık olduğuna dair herhangi bir belirti olmamasına rağmen kaftan tarzında olabilir. Bileğe yapışan mor kollu içlik, entari olabilir. Bildiğimiz kadarıyla bu kapalı bir kapama veya açık bir dolama olabilir (Resim 97) (Sevin 1990: 40).



Resim 97: Kopuz Çalan Çalgıcı (Sevin, 1990).

Diğerlerinden ayrı olarak Çenkzen⁸ başında bir kavuk bulunmaktadır. Sırmalı kavuk olduğu anlaşılmaktadır. Kavuk içi boş anlamına gelen "kof ve kav" kelimelerinden alınmadır. Kavukların içi genellikle pamuk doldurulmuştur. (Süslü, 1989: 152). Kolları kısa mavi kaftan altında, kırmızı içlik bulunmakta ve kollar bileklere kadar inmektedir. Kullanımında beyaz gömleğinin yakası görülmekte, ayaklar da sarı mestler bulunmaktadır (Resim 98) (Sevin 1990: 41).



Resim 98: Çenk Çalan Selçuklu Sanatkârı (Sevin, 1990).

⁸ Çenk sazını çalan kişi

Müzisyen tasvirlerde insan figürlerinin çoğunlukla kaftan, bazı örneklerde ise önü kapalı, uzun entari benzeri kıyafetler giydikleri anlaşılmaktadır. Başlarda sarık (Resim 95, 96) ya da çeşitli başlıklar takılıdır.

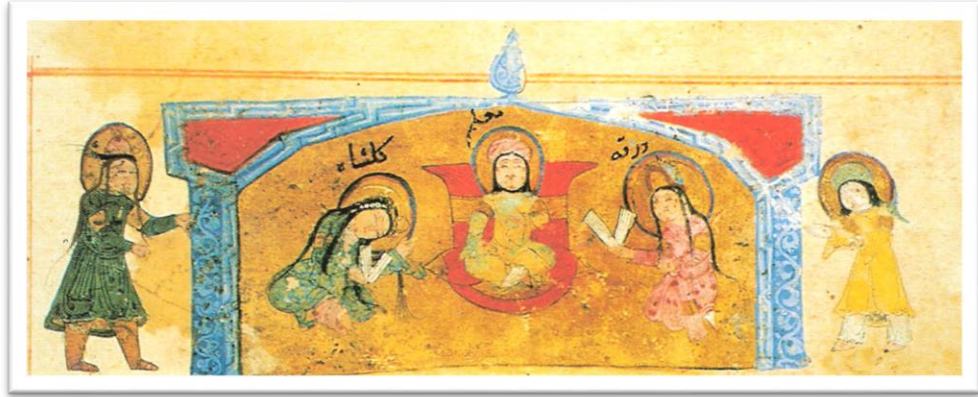
2.5.3.5. Medrese Kıyafeti

Bu kıyafetler XI-XIII. yüzyıllarda kendine has bir kuruluşa sahipti. Medrese giyimi (Resim 99) ile ilgili şöyle bir rivayet vardır: Alparslan, caminin önünden geçerken Nişabur'a geldiğinde kapıda eski püskü giysiler içinde bir grup "fukaha" gördü ve veziri Nizamü'l Mülk'e dönerek: "Onlar, ilim arayıcıları olup (perişan kıyafetlerine rağmen) manen insanların en asilidirler, dünya nimetlerinden zevk almazlar. Kıyafetleri fakirliklerine şahitlik etmektedir. Eğer izin verirsen sultanım onlar için kalacak yer inşa edeyim, kendilerine rızk vereyim. Böylece onlar ilim tahsili ile ve sultanın devletine dua ile meşgul olsunlar." demiş ve Nizamü'l Mülk'te gerekli izni vermiştir (Köymen, 2011: 353).



Resim 99: Okul Sahneli Yemek, Kaşan, İran (XII. yüzyıl sonları), David Koleksiyonu (<https://rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>, 12.08.2020).

Varka ve Gülşah minyatüründe tasvir edilen öğretmenin (Resim 100) üzerinde uzun kaftan bulunmaktadır. Belden kuşakla toplanmış izlenimi veren giysi uzun kolludur. Kollarında tirazlar, başında ise beyaz renkli bir sarık görülmektedir.



Resim 100: Öğretmen, (Müellim), Varka ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (Merçil, 2000).

2.5.3.6. Tekke Kıyafeti

Mesleki kıyafet olarak kaynaklarda geçen kıyafetlerden biri de tekke kıyafetleridir.

Orta Çağ'da insanlar dini bağını belirlerdi. Örneğin, Nizami Gencevi “zünnar” (Müslüman olmayanların bel kemeri) ve “hirge” (dervişlerin giyindikleri dokunma aba) (Bünyadova, 2007: 197) isimlerinden bahsetmiştir. Ayrıca İmadeddin Nesimi, eserlerinde dönemin sosyal durumunu da yansıtmıştır.

Sufi atlas giyer, zahid segerlat⁹

Fegirin¹⁰ giydiyi şal onda neyler? (Bünyadova, 2007: 197).

Dede Korkut Günbet Nüshası soylamalarda derviş giyimlerinden “**Kara donlu**”¹¹ dervişler” (Shahgoli vd., 2019: 202, 213); “**Kara tonlu** dervişlere nezir vidüm” (Ergin, 2014:164) şeklinde bahsedilmektedir.

Derviş toplulukları; giydikleri hırka, sikke, külah, arakıyye, kavuk, kuşak, zılbem, palheng, saç traş şekilleri gibi görsel unsurlarla birbirlerinden ayrı oldukları (Gündüzöz, 2017: 21) kaynaklarda geçmektedir.

⁹ cehennem kumaşı

¹⁰ fakir

¹¹ gayp erenleri (Shahgoli vd., 2019:259).

XIII. yüzyılda yaşayan ve Ahilikten bahseden en önemli seyyahlardan biri İbn-i Batudadır. Anadolu'nun birçok yerine uğrayan Batuda, Ahi zaviyelerinde misafir edilmiş (Demir, 2000: 399) ve ziyaret ettiği zaviyelerde gördüğü izlenimle, cesur savaşçıları şöyle anlatmaktadır: “Oturma salonlarında sırtlarında abadan bir libas giymiş, ayaklarında mest olan ve bellerinin ortasında bir hançer asılı iki arşın uzunluğundaki iki parmak eninde taylesanlı softan yapılmış beyaz sarıklarla örten fityandan bir grup yer almıştır. Gençler burada toplandıkları vakit, sarıklarını çıkarıp zarif görünümlü sırmalı ince ve şeffaf takke giyerlerdi.” (Sarıkaya, 2002:161).

İbn Battuta, oturma salonlarındaki Ahi kıyafetleri hakkında da bilgi vermektedir. Ahilerin sırtında kaya, ayaklarında mest ve bel ortasında iki arşın uzunluğunda kemerler bulunmaktadır. Başlarında bir arşın uzunluğunda ve iki parmak genişliğinde softan yapılan beyaz sarıklar vardır. Gençlerde ince ve şeffaf ipekli zerduhani adı verilen takke (take) bulunmaktadır. Oturma salonunun ortasında misafirler için ayrılmış bir peyke de mevcuttur (Özdemir, 2013: 90).

İbn-i Batuda'nın gezi kitabından edindiğimiz bilgilere ve Ahilik teşkilatının en çarpıcı parçası olan Ahi teşkilatının görünüşü ve giyim özellikleri hakkında birçok yazılı bilgiye dayanarak Seravil (şalvar), şedd (kuşak, futa), hırka, başlıklar (taç) en dikkat çekici olanlarıdır. Bu giysiler tüm tasavvuf mensupları için ortak olsa da, hepsi tasavvufi gibi giyinmezlerdi. Meslek veya sanat erbabları oldukları için kuşak veya peştamal kuşanırlardı. Ahiler törenlerde giydirilirdi (Hacıgökmen, 2013:108).

Ahiler, giysilerini yerel koşullara göre belirleme eğilimindedir. Kıyafetlerine gelince, gösterişli ve uzun eteklerden yoksun, sade giyindikleri, dini liderleri taklit etme eğiliminde oldukları ve din düşmanlarını taklit etmekten kaçındıkları söylenebilir (Gürsoy, 2003:216).

Ahi teşkilatında vücudun alt kısmına giyilen şalvarın kesimi, diğer tasavvuf ehlinin şalvarından daha dar kesimlidir. Bunun nedeni ahi teşkilatına üye olanların belli bir mesleği vardır ve mesleklerini icra ederken şalvar giymeleridir. Çünkü işte ergonomik şartlar arayan kişiler kıyafetlerini işe göre şekillendireceklerdir. Mehmet Ali Hacıgökmen (Mehmet Ali Hacıgökmen), Ahi teşkilatının görünümünü ve Ahi

teşkilatının şalvarlarının ayırt edici özelliklerini anlatmıştır. Hacıgökmen, "Ahilerin Genel Görünüşleri Üzerine Bir Çalışma" adlı yayınında, ahi şalvarlarının Ankara yöresinde Seğmen giyiminde giyilen şalvar modelleri gibi dar çeşitleri olduğuna dikkat çekmektedir (Hacıgökmen, 2013:106).

Şalvar, sembolik bir anlam ifade etmesi sebebiyle fütüvvet ehlileri tarafından da kullanılmıştır. Ayaklarına giydikleri mest, başlarındaki beyaz yünlü şapka, sırtlarında hırka, bele sarılan kuşak ile bir grubu temsil etmektedirler (Mangır, 2019: 35, 36).

Şalvar, vücudun alt kısmını belden örten, bacaklara bağlandıktan sonra uçkurla bel çevresine bağlanan bol bir giysidir (Kılınç, 2014:256).Şalvarın en dikkat çekici özelliği bol kesim olmasıdır. Büzgülerle belde daraltılan şalvar, bele oturtulmakta, diz altından bacağa doğru kademeli olarak daraltılırken ve her iki bacakta sadece ayaklar açığa çıkacak şekilde açıklık bırakılmaktadır.

İmam Cafer Buyruğu’da Ahiliğin en önemli ritüellerinden olan “bel bağlama”, yani “şed kuşanma”dır (Köksal, 2015: 98). Şed, Kemer, Dürre’a: Beli çeviren, yünden yapılmış deri kemerin adıdır. Bu unsurlar füküvvek geleneğinde çok önemli bir yere sahiptirler (Torun, 1998: 412).

Hırka (Aba):Mezheplerin tarihine bakıldığında, Sufi ayin kıyafetlerinin en yaygın olanının hırka (aba) olduğu açıktır. Hırka ve taç Ahiller için ritüel kıyafetleri olarak özel bir önem taşıyordu. “Tasavvuf mensuplarının aslî kıyafetlerinden birisi olan hırka, Ahilerin de giysisiydi. Evhadüddün- Kirmanî menakıp- nâmesinde “hırka giymek”, mürit olmak, manâsına geliyordu. Eğer kimden hırka giydin diye sorulursa talebeye hocası soruluyor demektir. Ayrıca mürit olmak için sadece hırka giymek değil, saçını tıraş etmekte gerekliydi. Evhadüddin Kirmani kendisine mürit (talebe) olmak isteyen hırka ile birlikte takke takar üstüne de sarık sarar taylasan sarkıttırdı. Bunlar genellikle de beyaz olmaktadır (Resim 101) (Hacıgökmen,2013).



Resim 101: Ahi Kıyafetleri (<https://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/2695-ulgener-in-dikotomik-yonteminde-meslek-ahlaki-ve-ahilik>, E.T. 18.08.2020).

Tâc: Sufilerin ve bilhassa şeyhlerin başlarına giydikleri yün veya dülbendden dolama serpuştur. Dilim sayısı tarikatlara göre değişir. Bektaşî Rıfâ'i, Kadiri ve Sa'dî tadan on iki dilimlidir (Torun, 1998: 410).

Sarık ayakta sağ el ile başın etrafında sola dolanır ve dini geleneğe göre yeni sarık ilk defa cuma günü sarılırdı. En büyük sarığa sahip olan üst düzeydeki dini kişilerdir (Süslü, 1989: 153).

Bir kişi fütüvvet yolunu tutarsa ve mesleğinde olgunlaşırsa o zaman bir törenle şalvar giydirilip kuşak bağlanırdı. Tıpkı tasavvuf ehillerinde hırkalar gibi şalvar da Fütüvvet erbabının elbisesidir (Cebecioğlu, 2009: 247).

Anadolu'daki fütüvvet ehli olanların çoğunluğu sanat ehli olduğundan, bunların hariçte hususî bir elbisesi yoktur. Yalnız Burgazî Fütüvvet-nâmesinde onların siyah renkli elbise giydiklerini, sarı ve kırmızı renkli libas giymediklerini, ahi sarığının yedi yahut dokuz arşın olabileceğini söylüyor (Hacıgökmen, 2013: 109). Ahi börklerinin ak renkli ve on iki dilim şeklinde olduğunu, Sevakıb-ı menâkıp ve Hacı Cihan Netice-i Can'da bilinmektedir. Siyah renginin seçilmesinde Abbasilerin de büyük etkisi bulunmaktadır. İbn-i Batûta, fütüvvet ehli kişilerin, tekkeye ait toplantı yerlerinde, mest giydikleri, başlarında iki parmak genişliğinde beyaz yünlü külah, sırtlarında ise

cübbe giydikleri, önlerine külah koyup oturduklarını bildirmektedir. Şeyhlerin gök rengi, müderris, kadı ve halifelerin yeşil, hatip ve hafızların ak, ahilerin siyah renkli elbise giymeleri adet olmuştur. Altın yüzük takılmamakta, elbiselik kumaşların mutlaka fütüvvet erbapları tarafından dokunulması gerekmektedir. Ahi elbisesi konusunda Burgazî Fütüvvet-nâmesi ve Necm-i Zerkub'de:

“Ahinin elbisesi temiz olmalıdır. Çünkü Kur'an'da “Elbiseni temiz tut.” buyrulmuştur. Ahi en az bir defa elbisesini yıkatmalıdır. Ahinin elbisesi tek renk olmalı, alaca olmamalıdır. Hz. Ebubekir (r.a.) gök renkli elbise giyerdi. Müderrislerin, kadıların, halifelerin yeşil renkli elbise giymeleri gerekir. Hz. Osman (r.a.) ak renkli elbise giyerdi. Hafızlar, hatibler ve ehli kalemin ak renkli elbise giymesi gerekir. Hz. Ali kara renkli elbise giyerdi. Bu sebeple yiğitler ve ahiler kara renkli elbise giyerler. Kızıl yahut sarı hiç giymeyeler. Çünkü bu renkler Firavn-ı lâin elbisesidir. Ahiler ipek giymeye ve altın yüzük takmaya. Ahinin tülbendi (sarığı) yedi ve dokuz arşın ola. Bununla beraber başa yünden bir külah (serpüş) takke veya zevrak giyebilir” (Hacıgökmen, 2003: 110).

Tasavvufta hırka dünya hayatından kurtulmayı ve uzleti benimsemeyi, şalvar ise dünyada kalma ve çabayı simgelemektedir. Şalvar kıyafet olarak kullanılsa da Anadolu'nun fütüvvete girişinin sembolü, şedd kuşanmaktır (Resim 102) (Sarıkaya, 2002:159).



Resim 102: Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Başkanı Galip Demir Tarafından Çizdirilen Şed Kuşanma, XIII. yy. ait tasarımlar. (Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Başkan Yardımcısı Süleyman Demir Koleksiyonundan, kişisel arşiv, 21.06.2020).

Günümüzde görsel örneklerine birebir ulaşma şansı elde edemediğimiz bu kıyafetler ile ilgili yazılı kaynakların verdiği bilgiler kıyafetlerin model ve kesim özellikleri hakkında bizi aydınlatmaktadır. Ayrıca yazılı kaynaklar bu kıyafetlerin sembolik anlamlarını da oldukça açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

2.5.3.7. Esnaf Kıyafeti

Mesleki kıyafetler listesinde yer alan kıyafetlerden biri de esnaf kıyafetleridir. Bu giyim tarzı daha çok Ahi esnaf kıyafetlerinde ortaya çıkmaktadır. Meslek birliği olarak Ahilik teşkilatı Kırşehir ve çevresinde kurulmuştur. Ahi Evran (Resim 103) deri ustası olması nedeniyle önce ülkedeki tüm dericileri örgütlemiş, bu örgüt daha sonra demirciler, dokumacılar gibi 32 değişik mesleği içeren bir teşkilat haline gelmiştir (Demir, 2000: 411).



Resim 103: Ahi Evran (Demir, 2000: 506).

Anadolu'da deri işçiliği, Ahilik kurumuyla en görkemli dönemi yaşamıştır (Tekin, 1993, s. 53). Ahilik, esnaf ve sanatkârlardan oluşan bir birliktir. XIII yüzyılda Anadolu'da kurulmuş, Anadolu'nun ticari faaliyetlerde bulunması ve kentleşme söz konusu olduğunda önemli bir hareket olarak kabul edilen Ahi topluluğu, o dönemde savaş endüstrisinin önemli bir parçası olan deri sektörünün sahibidir (Haytoğlu, 2006: 30).

Bu sektör, Anadolu'da yaşam süren Müslüman Türk halklarının sanat, ticaret, ekonomi gibi farklı meslek alanlarında yetişmelerini sağlamak üzere Ahi Evran

tarafından kurulmuştur. Teşlikat; sosyo-ekonomik hayatın gelişimine katkı sağlanması amacıyla; ahlakın, doğruluğun, kardeşlik ve yardımseverliğin simgesi olarak kurulan bir düzendir.

Ahi Evran, Kayseri’de başta dericiler olmak üzere, bakırcılar, dokumacılar ve örgücülerden oluşan bir sanayi sitesi kurmuştu (Özdemir, 2013: 158). Bu sanayi grubunda esnaflar; dokumacılar, terziler, pamukçular, ketenciler, iplikçiler, iplik ve kumaş boyacılarıyla pabuççulardan oluşmaktadır.

IX. yy.’dan beri Azerbaycan şehirlerinin tarihinde sanatsal “kardeşlik”lerinin (birliklerinin) oluşumuna tanık olmaktadır. Bunun nedeni Orta Çağ Azerbaycan kentlerinde kuyumcu, bezzaz, tatlıcı, ressam, demirci, derici, kasap, şapkacı gibi esnafların bulunduğu mahalleler olmasıdır. Bu mesleklerle uğraşanların ilgili sanatçı kardeşliğine katılması gerekmektedir (Azerbaycan tarihi, 1996: 239). Mesleki dayanışma temelinde oluşturulan bu biçimler, o dönemde Azerbaycan’ın kentlerinde yerel yönetim bileşenlerinin oluşmasına yol açtı. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiye göre XI. yy.da bu teşkilatın Bakü, Şamahı, Beylegan, Gence ve diğer Azerbaycan’a ait şehirlerde yapılanmaları bulunmaktaydı (Azerbaycan tarihi, 1999: 344).

Anadolu’da XIII. yüzyılda kurulan Ahi teşkilatı, belirli sanatsal işlerle uğraşan tüccarlar ve zanaatkârlar da dâhil olmak üzere kendi kuralları olan bir birlikteliktir. Kendi yapılanmaları içerisinde diğer tasavvufi topluluklar gibi giyim şekilleri de kendilerine özgüdür (Mangır, 2019: 32).

Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde ahi teşkilatının ve lonca teşkilatının yaptıkları işlerle uyumu olarak belirlenmiş kendilerine özgü kıyafet biçimleri mevcuttur. Her meslek dalının kıyafet özellikleri icra ettikleri mesleğin özelliğine göre şekillenmiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde meslek ya da sanat sahibi olan ve çıraklıktan ustalığa yükselen esnafın beline, törenler dâhilinde, şed dolamaları bir gelenek halini almıştır. Her esnaf türünde karşılaşılan şedin dışında ahi kıyafetlerinde şalvar ve tasavvufi özellikler taşıyan hırka kullanılan diğer iki kıyafet parçası olmuştur. Başlarda sarık ve ayaklarda mest tarzı deri ayakkabılar ahi kıyafetlerini tamamlayan aksesuarlardır (Mangır, 2019: 1).

Agajanov bu konuda şunları yazıyor: Oğuz Türkleri arasında yerleşim düzeninin kurulması, tarımın ve ticaretin gelişmesi neticesinde, profesyonel bir zanaatkâr oluşumu bilinmektedir. XII. yüzyıl kaynaklarında, Selçuk Bey'in dedesinin usta bir çadır işçisi olduğundan ve bu dönem süs ve kumaş dokumacılığında da uzmanlaşmış zanaatkârlardan söz edilmektedir (Agacanov, 2002: 148).

Ahilerin giyimde kullandıkları kumaşla ilgili XII. yüzyıl Selçuklu döneminde yaşamış Azerbaycan şairi Şeyh Nizami'nin "Sırlar Hazinesi" eserinde "Kerpiç¹² kesen adamın hikayesi"nde de görüyoruz:

Şam şehrinde ihtiyar bir adam vardı

Uzaklaşmış alemden, melek gibi yaşardı.

Örerdi o kendine otdan, pancardann gömlek

Yaşardı o minnetsiz, her gün kerpiç keserek (Gencevi, 2004:118).

Yaptığı iş, yaşadığı hayat tarzıyla Ahi düşüncesinin taşıyıcısı olan tuğla kesmekle mütavazi hayat yaşayan ihtiyarın giyimi otdan, pancardan yapıldığı ve bu kumaş çeşidi keten veya pamuk olduğu düşünülebilir. Çünkü Battuta'nın da verdiği bilgilere göre Ahiler keten ve pamuktan yapılmış giysiler kullanmaktaydılar.

Koyuncu'ya göre Ehl-i Beyt'e kabul edilenler başlarına beyaz yün şapkalar takmaktadır ve Ahilerin başlarındaki küllere kalansuva adı verilmektedir. Ahi Baba'nın önünde düzenlenen törenle "çıraklık"dan "kalfalığ"a yükselen üç yaşındaki kalfalara "peştamal" eklenerek "ustalık" payı verildiği (Koyuncu, 2002: 33) de kaynaklarda geçmektedir.

Ahilik teşkilatının dini mahiyetinin etkisinden kurtulmaya başlamasıyla birlikte giyim özelliklerinde değişiklikler başlamıştır. Örneğin şalvarın yerine entari, potur ve sıkma adlı giysilerin de kullanıldığı (Mangır, 2019: 292) kaynaklarda geçmektedir.

¹² tuğla

2.5.3.8. Çoban Kıyafeti

Göçebe ve yarı göçebe yaşama geçişle birlikte çobanlık mesleği görülmeye başlanmıştır. Dünyadaki en eski meslekler arasında çobanlık, avcılık ve çiftçiliğin yeri ayrıdır. Bu mesleğin zorluk seviyesi diğer mesleklerden daha yüksektir. Yeryüzünde çoban kültürünü yaşamamış hiçbir ülkenin olmadığı söylenebilir. Bu kültür; her zaman antropoloji, etnoloji, folklor ve dilbilim araştırmalarına konu olmuştur. Dili, sözlü edebiyatı, müziği, oyunları, kıyafeti, mimarisi, yemekleri ve gelenekleri olduğu (Tan, 2018: 90) söylenebilir.

Oğuz Türklerinde çobanlık mesleği köklü bir geçmişe sahiptir. İlk dönemden bu yana, Anadolu'da hayvancılıkla birlikte çoban kültürünün gelişmesini de sağlamıştır. Çobanlar, sorumlu oldukları hayvanlarla uzun süre açık alanlarda kaldıklarından dolayı kendilerini doğal ortamdan korumak için kalın giysiler giymişlerdir. En önemlisi yün çorap, çarık ve keçe şapkalar çobanların vazgeçilmez parçalarıdır. Kepenek adı verilen çobanın giydiği pelerinin ön kısmı açık, genellikle omuzları eğimli ve hava şartlarından koruyacak keçeden yapılmıştır. Kepenekler tek parça olarak yapılıp dikişli ve dikişsiz olarak iki türdür. Ustalık açısından dikişsiz üretilen ürünler daha değerlidir. Desenli ve desensiz türleri vardır. Kepenek, çobanın yazın gölgesi, kışın ise sıcak tutan giysisi olmasıyla adeta çobanla özdeşleşmiştir (Özbil, 2011:102). Ayrıca kepenekten başka, dağ tepe dolaşan çobanlıkta zorluklarla baş etmede çarıklar da vazgeçilmez giyim eşyalarından birisidir (Yılmaz, 2011:520).

Türk etnokültürünün ana unsurlarından biri olan hayvancılık, eski çağlardan beri Türklerin önde gelen mesleklerinden biri olmuştur. Çoban imajı tarihi kaynaklara, halk masallarına ve destanlara yansımıştır. Örneğin, Dede Korkut Destanı'nda "kepenek", üst giyim olarak geçmektedir. "*Kepenek, çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük, aba ismidir*" (Resim 104).



Resim 104: 1. Anadolu’da Çoban Abası (Ögel, 1978: 22); 2. Çoban Kepeneğinin Teknik Çizimi (M. Guliyeva).

“Kepenek; çobanların hava koşullarından korunmak üzere giydikleri, önü açık, genellikle omuzları koşeli, tepme keçeden yapılmış bir çeşit pelerindir. Büyük uğraşlarla elde edilen keçeden yapılmış kepenek çobanın vazgeçilmez giysisidir” (Naskali, 2011: 101, 105). Duha Koca Oğlu Delü Domrul boy’da “Kan Turalı bir **kepenegi** kapağına toladı, aslanun pencesine sunı virdi.” (Ergin, 2014: 190); Kazan Biy oğlu Uruz Bigin Tutsak Olduğu Boy’da “Oğlana kara **kepenek** geydürmüşler idi.”(Ergin, 2014: 167,168); Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy’da “Çoban **kepenegini** üzerine atdı, perri kızının birini tutdı.”(Ergin, 2014: 207) şeklinde geçmektedir.

Günbet nüshası soylamalarda mesleki giyim kuşam olarak kepenekten bahsedilmektedir. Örneğin, “ister kalha dura **kepenek**-püş¹³ abdal ola,”(Shahgoli vd., 2019: 220) şeklinde geçmektedir.

Fatma Mangır, Orta Çağ Anadolu'sunda var olan esnaf kıyafetlerini araştırırken çoban kıyafetlerine de özel bir önem vermiş, bu alandaki araştırmalardan örnekler vererek çoban kıyafetinde kepenek ve ayakkabının önemine dikkat çekmiştir (Mangır, 2019: 182).

Yılmaz çoban giyimi üzere araştırmalarını masallar üzerinde incelerken çarıkla ilgili yazıyor: “...çarık da çobanlık mesleğinin zorluklarından olan hayvan sürülerinin

¹³ kepenek giyen (Shahgoli vd., 2019: 256).

ardından dağ tepe dolaşmak için, kullanım kolaylığı ile işlevsel bir ayakkabıdır. Çarığa, bu gerçek anlamının dışında sembolik anlam da yüklenmiştir. Geleneksel anlatılarda arayış içindeki yolcunun yolculuğu esnasında, çıkılan yolun zorluğunun göstergesi olarak ayağında demir çarık vardır.” (Yılmaz, 2011:526).

2.5.4. Savaş Giyim Kuşamı

Türk tarihi içinde kurulan Büyük Selçuklu devleti ve bunu takip eden Anadolu Selçuklu Devleti; bilindiği gibi eğitim, kültür, sanat ve askerlik sanatına önem veren devletler olarak görülmüştür. Kaynaklara bakıldığında Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin kıyafetlerinde çeşitlilik, zenginlik görülmektedir. Bu zengin çeşitlilik gösteren toplumdaki kıyafet olgusu içinde ise savaş kıyafetleri dikkat çeken ve düşündürülen bir konu olmuştur. Elimizdeki en erken tarihli savaş giyim kuşamıyla ilgili verileri döneme ait minyatürlerde bulmaktayız. Minyatürlerden ilk örneğimiz XIII. yüzyıl Selçuklu dönemi “Varka ve Gülşah” minyatürleridir (Resim 105)



Resim 105: Gülşah’ın Adenli Savaşçıyı Öldürmesi: *Varka ve Gülşah*, Selçuklu dönemi, Konya, XIII. yy. (Deveci, 2015: 39).

“Dünyanın en büyük devletlerini kuran bozkırlı Türklerde, en üstün düzeyde gelişen sanayi ve sanat, demircilik ve silah sanatıdır.” (Göksu, 2016: 2470). Gerçekten de kaynaklar incelendiğinde Oğuz Türklerinin ok, yay, kılıç, mızrak, gürz, balta, bıçak, sapan gibi silahları ve bunların yanında korunma amaçlı zırh, tulga, kalkan gibi savunma araç gereçlerini kullandıkları görülmektedir.

Savaş giyim kuşamı, eski dönemlerden Oğuz Türkleri için özel bir kıyafet türüdür. Türk etnosunun farklı etnik grupları, savaş kıyafetleri de dahil olmak üzere çeşitli kıyafetlere sahip olsalar da onları etnokültürel değerler gibi birleştiren ortak özellikler vardır. Bunun bir kanıtı olarak, “Bizans ordusunda görev yapan Peçenek ve Uz gibi Türk boyları, Malazgird Meydan Savaşı'nda kendi soyundan bir Türk ile çarpıştıklarını fark ederek kaynaklarda geçmektedir.”

26 Ağustos 1071 Cuma sabahı bir fersah ara ile mevzi alan iki ordu Anadolu'nun mukadderatı için karşılaşmışlardır. Muhtelif milletlerin iştirâkiyle mevcudu, 100,000'i bulan kuvvetli Bizans ordusuna mukabil, başta beyazlar giyinip bir asker gibi bizzat atının kuyruğunu bağlayan Alp Arslan olmak üzere, her biri Anadolu tarihinde mümtaz bir mevki işgal eden Süleyman-Şah, Mansur, Gevher-Ayîn, Porsuk, Bozan, Sav-Tekin, Artuk, Tutak, Saltuk, Dânişmend, Çavlı, Mengüçük- Gazî gibi seçkin kumandanların idaresinde 40000 kişilik hassa askeri ile birlikte mevcudu 15—20000 tahmin edilen Selçuklu ordusu (Resim 106), savaş sabahı kendilerine iltihak eden soydaşları Peçenek ve Uz (Oğuz) kıt'alarıyla birlikde tatbik ettikleri sahte ric'at, pusu ve uzak: savaş esasına dayanan bir usulle savaşı kazandıkları” (Tekindağ, 1967: 5) kaynaklarda geçmektedir.



Resim 106: Selçuklu savaşçısı, el-Cezeri, 1206, Topkapı Sarayı Kütüphanesi.
(<http://warfare.tk/Nicolle-Intro.htm> E.T. 19.02.2020).

Tarihe baktığımızda görüyoruz ki, Türklerin devlet yapısı askeri demokrasiye dayanıyordu. Türkler için cesur savaşçı, yani "alpler" en büyük onur ve aynı zamanda bir savaşçı statüsü anlamını taşıyordu. "Dede Korkut Kitabı" dahil Oğuz destanlarında ideal insan tipi bir alptir. Eski Türk yapısında alpler, cesareti ve yiğitliği ile ayırt edilen, bir grup oluşturan, davranışları, tavırları, kıyafetleri ve silahları ile diğerlerinden ayrılan ayrıcalıklı bir sınıftır. Bunun kökeninde Türk binicilik kültürünün "alp" formülü yatıyor. XIV. yüzyılın büyük tarikat şairi Aşık Paşa, "Garibname" adlı eserinde alplere özgü dokuz durumdan bahseder: güçlü yürek, güç, şevk, iyi at, savaş kıyafetleri, yay ve ok, kılıç, arkadaş (Guliyeva, 2018:134). Garipname Orhun-Yenisey yazıtlarından Dede Korkut Kitabı'na kadar alplerin tasviri, at sırtında zırhlı ve silahlı bir kahraman olarak düşünülmektedir. Buradan böyle bir paralellik kurabiliriz, At-Demir-Eren. Bu üç faktör, erenleri alpliğe götürüyordu.

XI-XIII. yüzyıl Oğuz savaş giyim kuşamını tanımlayan en değerli kaynaklardan biri de "Dede Korkut Kitabı" dır. Döneme ait olan savaş giyim kuşamı ile bağlı isim ve terimlerden yola çıkarak üç ana başlık altında konuyu ele alacağız.

1. Tuğulga (miğfer)
2. Zırh
3. Savaş kıyafetlerinin parçaları

2.5.4.1. Tulga (miğfer)

Oğuzların savaş sırasında başlarını korumak için kullandıkları tulganın "Dede Korkut Kitabı"nda "tuğulga" ve "ışık" olarak isimlendirildiğini görüyoruz. Orhan Şaik Gökyay'ın hazırladığı sözlükte tuğulga ve ışık aynı anlama geliyor. Tuğulga ayrıca miğfer ile eş anlamlıdır. Miğfer, Türklerin Müslüman olduktan sonra kullandıkları Arapça bir kelimedir. Reşad Ekrem Koçu, "Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü" nde, savaş sırasında giyilen demir kase migferi ve tugulga, tolga, tulkayı Türkçe olarak adlandırmıştır. Bu nedenle, savaş kıyafetlerinde görünen ilk namludur ve Avrupalı savaşçılar, sadece açık kafayı tamamen kapatan namluyu dalış başlığı olarak

kullanırlardı. Sadece Türk mitlerinde gözlerin üzerine bir kalkan koyarak, yüzü açıkta bırakarak ve sadece başı koruyarak olgunlaşmıştır (Koçu, 1967: 173).

Orta Asya yöntemine göre uzun kaftan giyen kuru savaşçılar da miğfer kullanırlardı (Ögel, 1984: 205). Baburnama'da (Ögel, 1984: 205), düşmanla savaş sırasında başı darbelerden korumak için demir miğferlerin kullanıldığını görebiliriz (Resim 107).



Resim 107: XI. yüzyıla ait yuvarlak miğfer Azerbaycan Milli Tarih Müzesi (Ahmedov, Ağayev, 2014: 31).

Emel Esin'e göre eski çağlarda Türk muğfarı (miğfer) şekli sivri, kasenin tugasında bazen tek boynuz, bazen de süslemedir şekilde olurdu (Gökyay, 1973: CCCLXV). Tuncer Baykaraya göre Kuzey Asya süvarilerinin özelliklerinden biri, büyük ve gelişmiş silah ve zırh türlerinden oluşur. Süvariler, atlarını dört nala sürerken hem ileri hem de geri ok kullanma yeteneklerine sahipti. Türklerde böylesine üstün okçuların alameti bir çift şahinin kanadıdır (Baykara, 2001: 38). Mahmud Kaşgarlı'ya göre ise, bir tulganın üstüne şahin kanadı takmak bir Türk özelliği idi ve Uygur sanatında görülen bu özellik Sasaniler'de de mevcuttu. XI. yüzyılda Türkler tugulka "uşuk" veya "yusık", tuğul giyen bir kişiye de "yuşıklı" (Esger, 2006: 50) (başında miğferli adam) denirdi. Tuğulgaların altında keçeden yapılmış bir başlığa "kedük" veya "keyük" deniyordu (Esger, 2006: 589). Tugulga, savaşçıların kafalarını kılıç, ok ve mızrak gibi düşmanın silahlarından korumuştur. Müslüman Türk devletlerinde ve daha sonra Türk ordularında çeşitli motifli tugulgar kullanılmıştır.

Eski Türklerde tulga (tolga) ve tuğulga adı verilen miğferler, savaşçıların baş bölgesini korumak için başlarına taktıkları metal savunma silahlarıdır. Bu nedenle silahın darbeye dayanıklı malzemelerle üretilmesi gerekmektedir. Tulga'dan önce darbelerin etkisini azaltmak ve kafayı tulganın sertliğinden korumak için "kedüt" adı verilen yün bir başlık takılırdı. Türk miğferleri genellikle sivri tepeli kubbe şeklindedir. Arka ve yanlar, kulakları ve boynu korumak için perdeli korumaya sahiptir. Bir kısım miğferler yüzü tamamen açık bırakıp omuza doğru inerken, bir kısmında ise yüz tamamen kapatılıp sadece göz hizasında delikler mevcut (Resim 108) olduğu görülmektedir (Kesik, 2011: 90).



Resim 108: Türk Miğferi (Akt: Guliyeva, 2016: 135).

S. Dünyamalıyeva'nın verdiği bilgiye göre: “Uzmanların bahsettiği tuğulganın tugulba denilen bir bitkiden yapılmış bir padişah olduğunu ve türbanlı, rütbe ve sınıfı ifade eden olarak açıklandığını belirtir.” (Dünyamalıyeva, 1999: 173). “Tugulga” kelimesi, bir savaşçının kafasını darbelerden koruyan bir giysinin adı olan miğfer, demir miğfer, metal şapka anlamına gelir” (Tanrıverdi, 2015: 139). Reşad Ekrem Koçu bu unvana, savaş sırasında giyilen demir kaseye ve Türkçe olarak tugulga, tolga, tulga adını da vermiştir. “Dede Korkut Kitabı”nda *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy*'da “**Başundağı tuğulganı** ne ögersin mere kafır” (Ergin, 2014: 98); kalkanın uvatdı, **tuğulgasını** yoğurdu, kapakların sıyırdı,oğlanı alımadı (Ergin, 2014: 223); “Alın başa götürende **tavulğalar**” (Shahgoli vd., 2019: 206, 212, 216) şeklinde geçmektedir.

Işuk “Kitabi-Dede Gorgud Ansiklopedisi”nde "ışık", üst kısmı cilalanmış ve alını örten kask kısmına tutturulmuş bronz ayna olarak adlandırılır. Bu savaş giyim unsuru "ışık" tutturma aracı olduğu için bir "miğfer" olmadığı belirtilmektedir. Eski ve orta çağda, ilk aynalar gibi miğfer de esas olarak bronzdan yapılmıştır. Bu tür bronz aynaların savaş sırasında alnına da takıldığı ve göz kamaştırıcı ışıklarının rakibin gözlerini kamaştırdığı anlatılmaktadır (KDG Ansiklopedisi, 2000: 151).

“Dede Gorgud Kitabı”nda; sıradan biri, bu aynayı - "ışığı" taşıma niteliğinde değildi. Tıpkı tüm Oğuz savaşçılarından değil, sadece dört savaşçının (Bamsi Beyrak, Ganturali, Gara Çakur, Gara Çakur oğlu Kırıkınuğ) nikap taktığı gibi. Bunlar alplere halkın büyüğü tarafından beceri ve yeteneklerinden dolayı, seçim ve ayırımın bir işareti olarak verilirdi.” (KDG Ansiklopedisi, 2000: 151). Nitekim, Bekil'in neden "altın ışık" olmadan memleketine döndüğünü öğrenince, hanların hanı Bayandır kızıyor ve bu nedenle verdiklerini Bekilden "nur"u geri alıyor. Ya da Gazlık Goça oğlu Yegnek, kardeşini esaretten kurtarmak için gittiğinde, rüyasında yanına sıradan kahramanları değil, "beyaz ışıklı alpları" aldığını görüyor kafirler, Emran'daki ışığın Bekilin olduğunu hemen anlarlar. "Işık" her zaman değil, resmi görüşme ve savaş sırasında kapatıldı. "İç Oğuz Taş Oğuz asi çıktığı Beyregün öldürdüyü boyda" Beyrek Aruz tarafından aldatıldığını öğrenince, Aruza “amacını ve ihanetini önceden bilseydim ona gelmezdim diyor. “Kunt bir ışıkla alnıma vururdum.” (Ergin, 2014: 248) yani kör ışığının yanı sıra fakir ve silahlılarına da vururdum şeklinde metinde geçmektedir.

O. Şaik Gökyay ışığın hem sağlıklı hem de parlak cevherden yapıldığının bir göstergesi olduğunu söyleyerek, "Güneş gibi şılayup gelen kâfirin ışığıdır", "altın ışuk", "beyaz ışuk", "donuk ışuk" gibi örnekler veriyor. “Bu ışuk kafirin başında ise o zaman Oğuz alp için bunun bir “*börk*” denli önemi olmaz” belirtmektedir (Gökyay, 1973: CCCLXVI).

Bu örnekler, Kazan bey oğlu Uruz Bey'in tutsak olduğu boyda “Başumda *kunt ışuklar* saklar idim bu gün için, günü geldi” (Ergin, 2014:159); Kazılık Koca oğlu Yignek boyda “*ağ ışuklu* alpları yanuma saldı” (Ergin, 2014:201); Bekil oğlu

Emre'nin boyda “Egnünde *altun ışuk* cübbesi yok” (Ergin, 2014:217) olarak metinlerde geçmektedir.

M. Ergin, “kunt” kelimesinin sağlıklı, güçlü (Ergin, 2009: 194), “ışuk” sözünün “demir başlık”, miğfer anlamına geldiğini (Ergin, 2009: 143), O. Ş. Gökyay, “kunt ışuk” ifadesini sağlıklı bir miğfer, ağır, güçlü bir tulga olarak (1973: CCCLXV) açıklanmaktadır.

Atasoy’a göre savaşçı figürlerinde çok çeşitli tulga (miğfer) vardır. Yuvarlak veya hafif sivri tepeli, kulak ve ense siperlikleri olanlar, bazen altına giyilen ve omuzlara kadar inen zincir-örgü başlıklarla birlikte kullanılmıştır. Tek başına da kullanılan zincir-/örgü kulgalarından bir kısmı yüzü açıkta bırakarak omuzlara doğru iner, bir kısmı ise gözler hizasında iki deliklidir ve bütün başı ve yüzü örter. Uçuşan kurdelelere sivil başlıklarla da rastlıyoruz. XIII.yy.a ait minai tekniğiyle yapılmış tabak üzerindeki savaş sahnesindeki figürlerde de görüyoruz. Fakat bunlarda başlığın etrafına sarılan kumaşın serbest uçları sallanmaktadır (Resim 109) (Atasoy, 1971: 132-133).



Resim 109: Tulga Çeşitler (Atasoy, 1971: 132, 133,134).

Ö. Süslü’ye göre tulga yuvarlak, hafif bombeli, sivri tepeli ve tepeleri sivri tek veya çift boynuzlu olarak izlenmektedir. Bu başlıkların ense ve siperlikleri de vardır. Bazen başlıkların altına giyilen ve omuzlarına inen zincir örgü başlıklarda görülmektedir. Tulgaların bir kısmı yüzü tamamı ile açık bırakarak omuzlara doğru iner.

Bazen de miğfer yüzü örter, sadece göz hizasında iki yuvarlak delik açık bırakılmaktadır (Resim 110).



Resim 110: Tulga Çeşitleri (Süslü, 1989).

2.5.4.2. Zırh

Savaşlarda savunma aracı olarak zırh kullanılmıştır. Selçuklu dönemi kullandığı zırh takımında miğferler, zırh gömlekleri, kolçaklar, dizlikler, göbek düğmeleri ve diğer parçalar yer almaktadır. Maske veya peçe, silindirik, konik veya düz yarımkürede yapılmış bir miğferin baş çemberine takılmaktadır (Resim 111). Zırh gömlekleri yuvarlak yassı demir halkalı ve örme zırh olarak kaynaklarda geçmektedir. Göğüs (bazen kolların altında ve sırtta) yuvarlak veya dikdörtgen çelik plakalarla desteklenmektedir. Atlarda kullanılan zırhlarda ise alın, boyunluk, sağrılık ve göğüslük gibi parçalardan meydana gelmektedir. Atlar için kullanılan zırhların adı “keçim”dir. Askerlerin sadece tehlikeli bir durumla karşılaştıklarında, savaş veya beklenmedik bir saldırı sırasında zırhlarını giydiği bilinmektedir. Olağanüstü bir saldırı sırasında örneğin I.Alâeddin Keykubad’ın verdiği emirle Kâhta Kalesi kuşatmasında gece boyu askerlerin zırhlarını çıkarmadan beklemeleri emredildiği (Kesik, 2011: 109) kaynaklarda geçmektedir.



Resim 111: Zırhlı ve Maskeli Savaşçı. “Varka ve Gülşah” minyatürü, XIII. yüzyıl. Güney Azerbaycan (Ahmedov, Ağayev, 2014: 28).

Türkiye Selçuklu sultanlarının da savaşlarda zırhlı olduğu kaynaklarda geçmektedir. Örneğin Habur nehri civarında Selçuklu Kumandanı Emir Çavlı karşısında mağlup olan Sultan I.Kılıç Arslan, üzerindeki zırhın ağırlığı sebebiyle nehirde boğulmuştur. Sultan I.Gıyaseddin’in de İznik Rum Devleti hükümdarı olan Laskaris ile yaptığı savaşta da zırh giyindiğini İbn Bibi’nin kayıtlarından öğrenmekteyiz (Kesik, 2011: 89). Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev de 1211 yılında Alaşehir Savaşı’nda İznik Devleti’ne karşı savaşırken gök kubbe şeklinde miğfer kullanmıştır (Resim 112) (Kesik, 2011: 111).



Resim 112: Varka ve Gülşah Mesnevisi’nde Savaş Sahnesi (Salman, 2013: 319).

Bazı kaynaklarda, aralarındaki farklılıklara işaret edilmemekle beraber zırha, cevşen ve çokal/çukal dendiği de görülmektedir. Ögel’e göre çokal/çukal, İran’da

giyilen bir nevi pamuklu bir savaş elbisesi olan kaftanla aynı şeydir, içine ham ipek de konur. Buna Türkistan'da "kalmakî" denir. Anadolu'da da "çukal/çokal" denmektedir (Resim 113) (Ögel, 1991: 5).



Resim 113: 1. Kılıç Tutan Ayakta Savaşçı, XII. yy. Selçuklu Dönemi; (http://warfare.tk/Turk/Seljuk_carved_stucco_statue-Warrior_Holding_a_Sword-Walters_24_1-lg.htm E.T. 12.04.2020); 2. Resim 113-1'den yararlanılmıştır (M. Gulyeva).

Elde olan kaynaklara baktığımızda belli oluyor ki Oğuzlar savaş sırasında zırhı, savaş kıyafeti olarak kullanırlardı. Savaş giyimleri amaca veya yapılan işe göre değişiyordu ve bu özellikle savaşçılar için önemliydi. Hem hafif hem de hareketli giysiler giydikleri ve ayrıca gerektiğinde başlarını ve vücutlarını korumak için zırh da giydikleri biliniyordu. Savaşta giyilen zırh, eski çağlardan beri vücudu çeşitli darbelerden korumak için kullanılmıştır. Savaş sırasında zırhın önemi Baburname'de de belirtilmiştir. Babur'un İsfahan Kuşatması'nda şu ifade kullanılmıştır: "Savaşın ilk gününde babam Hudaverdi Bey'i vurdu ve öldürdü. Cesurların bir kısmı öldü ve birçoğu zırhsız savaşıkları için yaralandı. " (Muhammed, 2011: 50).

En eski dönemlerde zırh deriden yapılıyordu. Deve veya manda derisinden yapıldığı düşünülebilir hatta Türklerin bile "deve derisi gibi yüzü vardır" deyimini de

bunu kanıtlar niteliktedir. Daha sonra deri zırh, metal oluşumu nedeniyle koruyucu bir giysi olarak önemini yitirmiş, üzerine metal plakaların tutturulduğu ceket ve mont şeklinde yeni zırh yapılmıştır.

XII. yüzyılın başlarında yüzük takılarak zırhlı giysiler yapılırdı. Bu metal halkalardan dokunan giysiler ön, arka ve yanlarda metal parçacıklarla çevriliydi (Movsumov, 1996: 96). Azerbaycan edebiyatının klasiklerinden Hagani Şirvani ve Nizami Gencevi'de zırh güzel bir şekilde tanımlanmıştır.

Hagani Şirvani şiirlerinde zırhın metal parçalardan oluştuğunu şöyle anlatır:

Zırhtan vücudum göz-göz olsa da,
Gözüm yok dünyaya edeyim nazar. (Şirvani, 2004: 299)

...

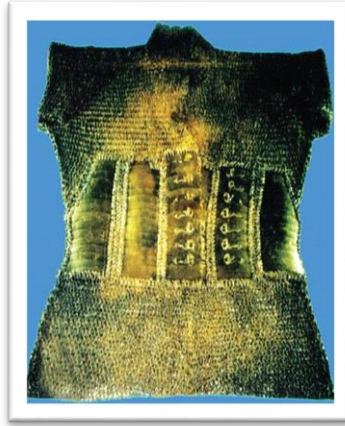
Gökyüzündeki pehlevanlar için kaç zırh dokudum?
Dukundu halkalara sinede Güneşle düğüm (Şirvani, 2004: 243)

Nizami Gencevi "İsgendername" eserinde yazıyor:

Belinde mücevherlerle süslenmiş bir kemer,
Başta çelik bir kalkan,
Vücudu kapalı zırhlı mavi buklelerle,
Yemeni kılıça içirmiş zehir. (Gencevi, 2013)

Her şeyden önce, bu tür zırhlı giysilerin nadir olduğunu ve yapımının çok zor olduğu için sadece üst düzey insanlara, askeri liderlere ait olduğunu söyleyebiliriz.

“Dede Korkut Kitabı”nda, Kazan Bey'in oğlu Uruzun tutsak olduğu boyda Kazan Bey’le karşılaşan kafirler korkularından hemen “cevşen” giyip hazırlanıyorlar: Kim atın biner kim *cevşen* giyer: (Ergin, 2014: 168) Burada cevşen zırh anlamına gelmekte ve zırhın savaş kıyafeti olarak geçtiğini göstermektedir (Resim 114).



Resim 114: Orta Çağ'a Ait zırh (Akt: Guliyeva, 2018: 141).

A. Tanrıverdi, Farsça kökenli "cevşen" kelimesinin “Kitabi-Dede Korkut” ansiklopedisinde zırhlı bir takım olarak geçtiğini, Arapça ve Farsça kelimelerin sözlüğünde bu kelimenin "eski çağlarda silahlardan korunmak için demir halkalardan örülmüş bir zırhlı gömlek" olduğunu belirtmektedir (Tanrıverdi , 2015: 142, 143). M. Ergin zırh anlamında da cevşen kelimesini vermiştir (Ergin, 2009: 66). Gökyay, "zırhı" (cevşeni) savaşlarda arkaya giyilen bir silah olarak tanımlasa da zırhın sadece halkalardan yapıldığı bilinmektedir, fakat cevşen halka halka olup aralarına ufak ufak tenekeler nasbolunur; örme zırh, zincir ve pul zırhı olarak yapıldığını açıklamıştır (Gökyay, 1973: 184).

“Dede Korkud Kitabı”nda "giyim" hem kıyafet hem de zırh, savaş kıyafetleri anlamında kullanılmaktadır. Divanu Lugat-it-Türk'te giyim kelimesinin karşılığı olarak “ton” (Esger, 2006: 559) kelimesi verilmektedir.

Tarihe baktığımız zaman Oğuz Türklerinin savaş giyiminin demir dondan, “zırhtan” oluştuğunu görüyoruz. Zırh, demirden yapılmış “gökslük” (göksü koruyan parça) “karıçuk” (kolu koruyan parça), “yakalık”, “dizcik”(dizi koruyan parça) (Süslü, 1989: 183) ile tamamlanıyordu.

Dede Korkut Kitabı’nda “*demir ton*” *vücuda giyilen bir zırhtır* ve Oğuz alpi övünürken bunu “*egnümdeki demir ton*” ve yahud “*egni berk demür ton*” olarak

vurguluyor. Hatta Firdevsi'nin Şahnamesi'nde Türk ordusunun demirden kurulmuş ordu olduğu geçiyor. Bu efsaneye göre Rüstam Türklere karşı ilk savaşa girdiğinde babası Zal ona Türkleri anlatır:

Döyüşde o Türk ejdehadır, oğul,
Hücum eylese bir beladır, oğul!
Kara xoftanı (zırhı) var, kara bayrağı,
Demirden miğferi, demir kolçağı...
Korun ondan, oğlum, amandır, aman! (Firdovsi, 2005: 292).

Türk savaşçılarının yenilmez olduğu ve savaş sırasında demir zırh, miğfer ve kolu darbelerden koruyan kolçak kullandıkları bu bahisten de anlaşılıyor.

Dede Korkut Kitabı'nda "demir don" *Begil Oğlu Emrenün Boy*'da "Egnümdeki **demir tonum** çignüm kısar" (Ergin, 2014: 222); *Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy*'da "Kazan gördi kim leşker önünce bir ağ boz atlu, ağ alemlü **egni bek demür tonlu** Oğuz'un önünce geldi, çadırın dikdürdi, alay bağladı turdı." (Ergin, 2014: 240); *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu, Begil oğlu Emrenün ve İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy*'larda "**egni berk demür tonum**" (Ergin, 2014: 158, 221, 248); *Basat Tepegözi Öldürdüğü ve Uşun Koca oğlu Segrek Boy*'da "**demir tonlu** Mamak elinde helak oldu." (Ergin, 2014: 208, 230); Günbet nüshası soylamalarda ise "Yengi kıska¹⁴ **demür donlar**, er köynegi" (Shahgoli vd., 2019: 206, 208, 214) şeklinde geçmektedir.

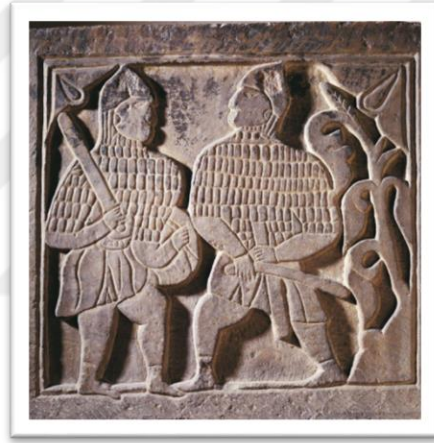
Oğuzlar arasında "ton" hem de zırh ceng (savaş) gömlek anlamında kullanılmıştır (KDG Ansiklopedisi, 2000: 91). Bu durumda "ton" kelimesi hem Oğuz savaşçıları için "demir"den, "egni bek (katı) demir tonlu" hem de kafirler (düşman) için ve "kara tonlu" "demir tonlu" olarak boylarda geçmektedir.

Vücuda göre şekillendirilen, omuzdan sarkıtılan göğüslük ve kapalı bir etek, kolluk, bacaklık vücuda göre ayarlanarak kayışlarla bağlanırdı. Zırh, yan yana dikilmiş ve giysinin üstüne balık pulcukları kadar sıkı bir şekilde dikilmiş küçük deri

¹⁴ kısa, ince (Shahgoli vd., 2019: 261)

parçalarından yapılmıştır. Aynı zamanda bu zırhlar günlük bir giysi olabilmesi için çeşitli şekillerde dekore edilmiştir (Kalkan, 1995: 100, 101). Ayrıca hasır zırh da mevcuttur (Gökyay, 1973: CCCLXV).

Anadolu Selçukluları döneminde yapılmış ve Oğuz Türklerinin savaş kıyafetleri hakkında fikir veren diğer eserler taş kabartmalardır. Konya Müzesi'nde bulunan bir eserde iki zırhlı savaşçı tasvir edilmiştir. Küçük dikdörtgen plaklardan meydana gelmiş olan zırhlar vücudun ve kolların üst kısmını örtmektedir. Başlarına Varka Gülşah minyatürlerindeki benzer tulga (miğferler) vardır (Resim 115) (Atasoy, 1971: 134).



Resim 115: Savaşçı Kabartması, Anadolu Selçuklu dönemi, Konya.

(http://İslâmicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;10;tr, E.T. 12.08.2020).

2.5.4.3. Savaş Kıyafetinin Parçaları

Savaş kıyafeti, Dede Korkut boylarından görüldüğü gibi “zırhdan”, “demir tondan” ve buna ek olarak ayrıca demirden yapılmış “sinelik” (göğüsü koruyan parça) “kariçuk” (kolu koruyan parça), “yakalık”, “dizcik”den (dizi koruyan parça) (Süslü, 1989: 183) oluşmaktadır. Vücudun biçimine göre şekillendirilen, omuzdan sarkan göğüslük, bele bağlı etek, kolluklar, ayaklıklar, uzuvlara göre şeritlerle bağlanıp sabitlenirdi. Küçük deri parçalarının giyimin üzerine yan-yana ve üst üste balık pulu

gibi sert bir şekilde dikilmesinden zırh oluşuyordu. Bu zırhlar aynı zamanda günlük bir giysi olabilmesi için çeşitli şekillerde süslenirdi (Kalkan, 1995: 100, 101). Bunun yanı sıra örme zırhlar da mevcuttu (Gökyay, 1973: CCCLXV).

Yaka: Dede Korkut Kitabı'nda, savaş kıyafeti olan zırh, demir donun yanı sıra Oğuzların ayrıca savaş giyiminin parçası olan demir göğüslük, dizcik ve karucuk giyindikleri ile ilgili bilgi vardır ve *“Yin yakalar dikdüreyim”* ifadesi geçmektedir. “Yen” Hemid Araslı'da “yey ”gibi, “dikdüreyim” ise döğüreyim gibi, Şamil Cemşidov'da “yeg yakalar dökdüreyim”, müasir metinde ise “günü geldi, kolçak-yaka dikdirib-takayım senin için yazıldığını vurgulayan S. Dünyamalıyeva, dikmelenmiş kolçak-yaka savaşçı giyimi gibi tanımlanmadığından “dikdüreyim” değil, “döğüreyim” -“dökdüreyim” sözünün doğru olduğunu iddia etmiştir. Bu da savaş giyim parçası olan kolçak ve yakalığın demirden dövülmesine (muhtemelen “dökdürülmesine”) bir işarettir (Dünyamalıyeva, 2003: 74). Görüldüğü üzere, Dresden Nüshası'nda "yaka" kelimesi bir savaşçı kıyafeti veya daha doğrusu demir yaka anlamına gelir (Tanrıverdi, 2015: 142).

Dede Korkut Kitabı'nda iki yerde kullanılan “yaka” kelimesi dönemin savaş kıyafetiyle ilgili bilgi vermektedir. Bekil oğlu Emrenin boyda, “Egni bek demür tonum mana virgil, *Yin yakalar* dikdüreyim senün için” (Ergin, 2014: 221) ve Kazan Bey oğlu Uruz Bey'in Tutsak olduğu boyda, “Egni bek demür tonum saklar-idim bu gün için, günü geldi, *Yin yakalar* dikdüreyim senün için” (Ergin, 2014:158-159) şeklinde geçmektedir. Örnekten de görüldüğü üzere, Oğuz yiğitleri için zamanı geldiğinde savaş kıyafetinin bir parçası olan demir “yaka”nın hazırlanması yeni savaşa, zafere bir işarettir.

Dizcik: diz boyu bağlanan savaş zırhıdır. Bu dizcikle at üzerindeki savaşçı düşman saldırılarından korunabilirdi. Malzeme olarak dizcik demirden yapılıyordu. A. Tanrıverdi "dizcik" kelimesinin anlamını birçok yazar aracılığıyla açıklasa da sonuçta "dizlere takılan zırh başlığı" (Tanrıverdi, 2015: 140) anlamını daha mantıklı bulmaktadır. Raşad Ekrem Koçu'nun giyim sözlüğünde diz, eski savaşlarda dizleri

korumak için ayağın üst kısmına takılan zırhın adı olarak tanımlanmaktadır (Resim 116) (Koçu, 1967: 115).



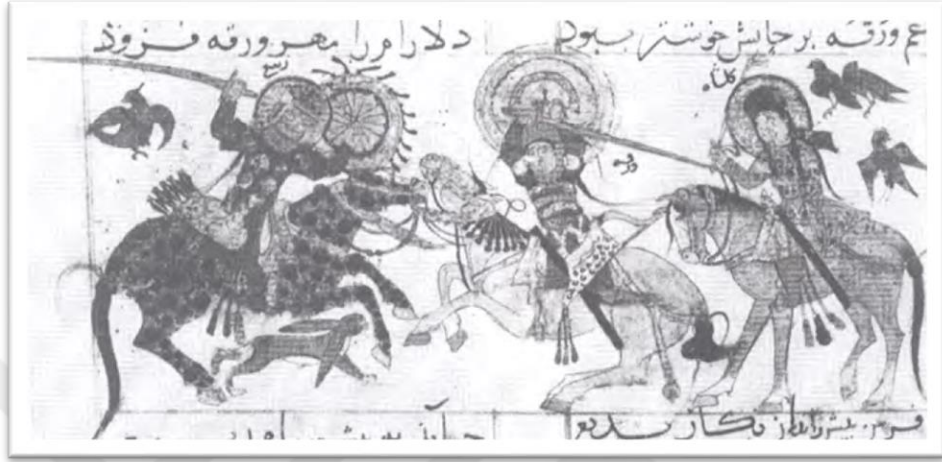
Resim 116: Tozluk (ayakları koruma). XIV. yüzyıl. Azerbaycan Milli Tarih Müzesi
Ahmedov, 2014: 26)

Selçuklu dönemi savaşçıların ayaklarında daha çok dolak görülmektedir. Dolak yünden dokunmuştur. Ucunda püsküllü ipler bulunur. Ayak ucundan diz kapağının altına kadar sarılır ve üzerine çorap giyilir. Selçuklu tasvirlerinde savaşçı figürlerinde görülen dolak daha belirgindir (Resim 117) (Süslü, 1989: 168).



Resim 117: Dolak görünümü (Atasoy, 1971: 132).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan “Varka ve Gülşah” minyatürlerinde Varka, at üzerinde savaşı ve Gülşah ile vedalaşırken ayağında keçe çizmelerle tasvir edilmiştir (Resim 118).



Resim 118: Varka ve Gülşah Minyatürü, XIII. yüzyıl (Süslü,1989).

Eski Türk Kemer şeklinin devamını Varka ve Gülşah minyatürlerindeki savaş sahnelerinde izleyebiliyoruz. Kemerlerin sarkancaları birbiri ile ikişer ikişer düğümlenmiştir. Ve uçlarından püsküller sarmaktadır (Süslü,1989: 174). Anadolu Selçuklularının Orta Asya kemer Şeklini terketmediklerini örneklerimizde izliyoruz.

Karuçık: "karuçık" (kariçuk) kelimesi, bir savaşçının bileğine taktığı demir zırhtır. "Bileklik" kelimesiyle aynı anlama sahiptir ve bu kelimenin en eski biçimlerinden biridir (KDG Ansiklopedisi, 2000: 173). A.Tanrıverdi "karucuk" kelimesini üç şekilde açıklamaktadır: Birincisi, "karucug" kelimesinin kök şekli Orhun-Yenisey anıtlarında "karag" şeklindedir, el, kol, kol anlamına gelir; ikinci olarak Azerbaycan dilinin batı lehçelerinde “yaşlı kadın” kelimesi “kol”, “kolun yaşlı kadını” anlamında kullanılır; üçüncüsü, "Azerbaycan Dili Açıklayıcı Sözlüğü" şunu belirtir: "Eski zamanlarda, savaşlarda kollara özel olarak giyilen demir veya çelikten yapılmış giysiler, darbelerden korumak için kolun etrafına giyilen veya sarılan her türlü koruma" (Resim 119) (Tanrıverdi, 2015: 140).



Resim 119: Kolçak (kolları koruma), Azerbaycan Milli Tarih Müzesi (Ahmedov, Ağayev 2014: 31)

Oğuzların Selçuklu çavuş elbisesinde savaş kıyafeti olarak kullandıkları unsurları özetlersek bu elbisede, yukarıda sayılan tüm unsurları görebiliriz.

Önce çavuş sözünün anlamına dikkat edelim. Çavuş daha Müslümanlıktan önceki devirlerdeki çeşitli Türk devletlerinde, sarayda farklı hizmetlerde işgören memur sınıfına verilen addır. Ordu içerisinde küçük askeri rütbeyi ifade etmektedir (Köprülü, 1983: 235).

Çeşitli törenler, alaylar, bayramlar sırasında ve hükümdarlar ülkeyi terk ettiklerinde, bellerine gümüş kemerler, ellerinde altın veya gümüş yaldızlı murassalar asılırdı. Ellerinde tuttukları, başlarında iki kıvrıklı murassalara da dūr-bâş adı verilmekteydi (Cıhangûşa-yı Cüveynî, I, 238). Selçuklu devri çavuş teşkilatının, görevleri ve kıyafetleri bakımından Gazneliler devrindeki serheng- dūr-bâş'ların devamı olduğu anlaşılmaktadır (Köprülü, 1983: 240-241).

Elde edilen bilgilere göre “esir veya köle” olarak hizmete alınan kimselerin, kabiliyetleri ve aldıkları eğitim neticesinde kazandıkları becerileri doğrultusunda başta ordu olmak üzere çeşitli devlet hizmetlerinde istihdam edilmesi suretiyle işleyen

“mekanizma”ya gulâm sistemi (military slave system, military slavery) denmektedir (Göksu, 2007: 66).

Büyük Selçuklularda “kara gulâm” adı verilen “acemi gulâmlar”ın, sahipleri tarafından yetiştirildikleri ve buna bağlı olarak “sarayın” en büyük gulâm yetiştirme merkezi, adeta bir mektep olduğu anlaşılmaktadır (Göksu, 2007: 66). Bununla beraber muhtelif Müslüman Türk devletlerinde olduğu gibi Türkiye Selçuklularında da gulâm eğitiminin dinî ve askerî olmak üzere ikiye ayrıldığı, dinî eğitimin din adamları aracılığıyla; ata binme, ok, kılıç, mızrak ve diğer hafif ve ağır silahların kullanılması ve harp sanatına dair strateji, taktik ve sair hususları içeren askerî eğitimin de yüksek rütbeli askerî ricâl tarafından verildiği söylenebilir. Bütün bunların yanında hükümdara ve diğer devlet ricâline hizmet adabı ve muhtelif merasimlerde uyulacak kaideler ile dil eğitimi üzerinde durulmuş olması da muhtemeldir (Göksu, 2007: 72).

“Selçuklu dönemi savaşlarda gulamlar önem arz etmektedirler. “Satın alınan gulâm, ‘bir yıl’ yaya olarak alayda (rikâb), zendenecî kaftan ve hafif bir çizme ile hizmet ederdi. Bu gulâmın bu bir yıl içinde gizli veya açık ata binmesine emir (izin) yoktu. Bindiği öğrenilirse kendisini iyice cezalandırırlardı. Gulâm bir yıl çizme ile hizmet edince “visâkbaşı” ‘hâcib’e söyler, ‘hâcib’ de padişaha bildirirdi. O zaman, ona ham deri kaplı eyerciği, sade deri yuları olan küçük bir Türk atı verirlerdi. Bir yıl at ve kamçı ile hizmet edince ‘ikinci yıl’ ona beline bağladığı bir kılıç (karaçur) verirlerdi. ‘Üçüncü yıl’ ise atlanma vaktinde bağladığı yay kabı (kırbân) ve okluk (kîş) verirlerdi. ‘Dördüncü yıl’ daha iyi bir eyer, yıldızlı (kevkeb) bir gem, bir kaftan, üstüne bir halka asmış olduğu bir çomak; ‘beşinci yıl’, bir ‘sâkî’ ve beline bir kadeh asmış olan bir ‘abdâr’ olurdu. ‘Altıncı yıl’ ‘câmedârlık’ yapardı. ‘Yedinci yıl’, ona tek tepeli ve 14 kazıklı bir çadircık verilirdi. Üç yeni satın alınmış gulâmcığı, onun kıtası (hayl) yaparlardı. Kendisine de ‘visâkbaşı’ lakabı verirlerdi. Gümüş iplik çekilmiş siyah külâhçık ile gence kaftanı giydirirlerdi. Mevkiini, haşmetini, (atlı) maiyyetini (hayl), rütbesini arttırırlardı ki nihayet ‘haylbaşı’ olurdu. Böylece liyakatleri, hünerleri, şecaatleri bütün herkese malum olurdu. Elinden büyük işler gelirdi. İnsan tutucu ve hüdâvendigâr sevicisi idi. O vakit, 30-40 yaşına varmadıkça, kendisine ‘emîrlık’ ve ‘valilik’ rütbesi vermezler ve hiçbir işe tayin etmezlerdi.” (Göksu, 2007: 67).

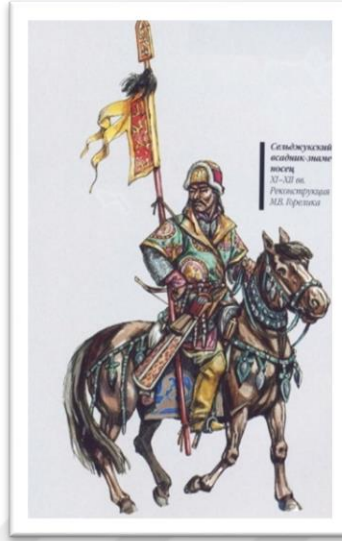
Gulâmların (Resim 120) eğitim süresi boyunca yeme içme, giyim kuşam, kalacak yer, alet edevat ve diğer masraflarının devlet hazinesinden karşılandığı şüphesizdir. Yine bu tür ihtiyaçları karşılamak amacıyla kullanılmak üzere gulâmlara belirli bir meblağ veya harçlık ödendiği tahmin edilebilir. Ancak ne bu tahsisat ne de bununla ilgili düzenlemelere ait herhangi bir kaydın olmaması kesin bir şey söylemeye imkân vermemektedir (Göksu, 2007: 74).



Resim 120: Selçuklu Gulam Süvarisi.

(<https://i.pinimg.com/1200x/3c/8d/fb/3c8dfbbc725348947af85c4c7cbe0629.jpg>, E.T. 27.03.2020).

Sultan El-Meliku'z-Zâhir Bey Bars'ın Anadolu Seferi'nde «Sultanımız Efendimiz (el-Melikü'z-Zâhir Bey Bars) Haleb'de bulundukları esnada bütün askerın savaş için zırhlarını giymelerini, kılıçlarını kuşanmalarını ve mızraklarını ellerinde bulundurmalarını buyurdu. Kararlaştırılmış olan sefer için ağırlıkları olmadan 675 yılının 2 Zî'l-ka'de Perşembe günü (7 Nisan Çarşamba 1277 yılı) Haleb'den hareket etti (Resim 121) (Sümer, 1985: 63).



Resim 121: Selçuklu Süvarisi, XI.-XII. yy (M.V. Gorlekova).

(http://imtw.ru/uploads/imperial/loadst/imperial1550947690_g_seljuk.jpg E.T. 30.01.2020).

Halep bölgesi olayları hakkında güvenilir bilgiler veren bir İslâm kaynağında ise (İbnü'l - Adim: Bugyetii't-taleb) "Süleymanşah'ın, kendisine rastlayan Tutuş'un atlılarından birisinin attığı okla öldürüldüğü" belirtilmekle birlikte aynı kaynakta bu konuda şöyle ilginç bir rivayet daha yer almıştır: "Tutuş'un askerleri, savaş sona erdikten sonra, savaş alanında dolaşırken, ölümler arasında, üzerinde yakut ve zarif som altınlarla işlenmiş zırhlı bir giysi bulunan bir ceset gördüler ve onu, derhal Tutuş'a haber verdiler. Tutuş bu işlemeli giysiyi yanına getirtti ve 'Bu hükümdarların giysisine benziyor' dedi. Daha sonra Tutuş, bizzat maiyyetierkanıyla cesedin bulunduğu yere gitti ve onlara 'Ölümler arasında, ben, onu size göstermeden siz bana göstermeyiniz.' dedi; çok geçmeden Tutuş, orada kanlara bulamış bir cesedi göstererek Bu, Süleymanşah'a benziyor dedi. Bunun üzerine onlar 'Bunu nasıl tanıdınız?' diye sorunca Tutuş: Onun ayağı benim ayağıma, yani Selçukoğullarının ayaklarına benziyor dedi. Daha sonra hu cesedin Süleymanşah'an ait olduğu kesin olarak tespit edildi. Tutuş, cesedin başında üzgün bir şekilde Türkçe olarak: Biz, sizlere zulmettik, sizleri bizden uzaklaştırıp işte böylece de öldürüyoruz diyerek kendisinin ve Süleymanşah'ın ait oldukları Mikail ve İsrail (Arslan Yabgu) oğulları aileleri arasındaki eski kırgınlığı belirtmiştir.

Süleymanşah'ın ölümüne son derecede üzülen Tutuş, onu en iyi kefenlerle kefenlettikten sonra Halep'e gönderip Müslim'in mezarının bulunduğu Halep Kapısı'nda bir yere defnettirdi (Sevim, 1988: 93-94).

Oğuzlar sadece günlük hayatlarında değil; şölen, tören vb. hatta bunların dışında savaş giyimlerinde de süs kullanmaktaydılar. Türk erkeği de savaş ve barışta da özel giyim-kuşamına dikkat etmiş, hattâ süslenmesini de bilmıştır. Örneğin, Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin savaş kıyafetlerinde kemer ve her iki kolda tiraz kullanıldığı görülmektedir (Resim 122).



Resim 122: Selçuklu Savaşçısı, XI.-XII. yy. (Akt: Guliyeva, 2016: 122).

Kaşgarlı Mahmud'un eserlerinde farklı coğrafi bölgelerde yaşayan her Türk kabilesinin farklı kıyafetler giydiği bilinmektedir. Ancak nerede yaşarlarsa yaşasınlar, hangi boya ait olurlarsa olsunlar, Türk kıyafetlerinin genel olarak benzediği anlaşılmaktadır. Çünkü Bizans ordusunda görev yapan Peçenek ve Uz gibi Türk boyları, Malazgirt Savaşı'nda olduğu gibi Türk boyları ile savaştıklarını dillerinden ve kıyafetlerinden öğrendiler ve Selçukluların yanında Bizans'a karşı yer almışlardır. Bir kişinin kıyafetlerine bakıldığında Oğuz, Kıpçak, Karluk vb. olduğu anlaşılmaktadır (Köymen, 1971: 52-53).

3. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRK GİYİM KUŞAMININ YENİDEN İNŞASI VE KOLEKSİYON ÇALIŞMASI

“ÜÇÖK VE BOZOK”

3. BÖLÜM

HORASAN'DAN ANADOLU'YA OĞUZ TÜRK GİYİM KUŞAMININ YENİDEN İNŞASI VE KOLEKSİYON ÇALIŞMASI

3.1. Kültürel Açıdan Giyim Kuşamın Yeniden İnşası

Giyim kültürü; doğal, coğrafi koşullar, nüfus, sosyo-ekonomik değişim ve gelişim faktörlerinden etkilenmektedir. Nesilden nesile aktarılan yaratıcı çalışmalarda, insanların bilgisi, deneyimi ve mesleki becerileri inkar edilemediği söylenebilir. Geleneksel giyim ve takı üzerine yapılan araştırmalar, insanların maddi ve manevi kültürünü, ekonomik yaşamını, diğer uluslarla ilişkilerini ve ulusun kökenini açıklamak için zengin bir etnografik bilgi sağladığı görülmektedir.

Kültür; sadece davranış olarak değil, aynı zamanda giyim tarzı olarak da kendini göstermektedir. Bir taraftan hayat biçimi, iklim şartları dikkate alınırken diğer taraftan milli estetik zevkler de giyim tarzına yansyarak bütünlükte halkların etnokültürel koduna çevrilmiş durumda olduğu görülmektedir. Türk topluluklarının da bütün bu faktörleri dikkate alarak binyıllar boyu kendi giyim kuşam kültürünü geliştirdiği ve bu giyim kuşamın özelliklerini bir çoğunu koruyarak günümüze kadar taşıdığı bilinmektedir. Çağdaş modamızın, kendine has renk çemberi, kumaş üretimine doğru yönelmiş gibi görünse de bu çok kültürlülüğün içinde farklı halkların etnokültürel özelliklerini, değerlerini barındırdığı görülmektedir. Örneğin, günümüzde kol ağzı biçiminin uca doğru genişlemesi daha çok Türk etnokültürel giyim tarzında görülmektedir. Bu da şaman düşünce tarzından kaynaklanan tören sırasında kuşa dönüşmeyi gösteren bir durum olduğu veya koyun yününden hazırlanan kumaşlar Türk hayvancılık kültürünün bir göstergesi gibi ortaya çıktığı söylenebilir. Türklerde kadınların kumaş seçiminde kırmızı ve sarı renklere üstünlük vermesi de Türk etnokültürel değerler çerçevesinde kadının güzelliğinin daha çok ortaya çıkışını sağlamaktadır. Veya çiçekli kumaşların, parlak, simli iplerin kullanılması Türk kadın giyimlerinde kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Erkekler ise daha çok koyu, beyaz veya siyah renkler tercih etmektedirler. XX. yüzyıl sonlarına kadar Oğuz Türk kadınlarının gelenek ve göreneklerine sadık kaldığı, günlük yaşamda kıyafetlerinde

siyah renkli elbise giymekten kaçındığı, yaşlı kadınların renk olarak koyu yeşil, lacivert veya kahve renklerine öncelik verdiği görülmektedir. XX. yüzyıl çağdaşlaşma döneminde kadınların etek boyu kısalsa da Oğuzların özellikle XI.-XIII. yüzyıllarda Horasan Türkmenlerinin giyim biçimi olan geniş etekli elbiselere üstün gördükleri ve kadınların bel kısmında büzmeli kıyafetler giydiği tasvirlerden anlaşılmaktadır. Günümüz giyimlerimizde de bu faktörleri kıyafetlerimize entegre etmek ve etnokültürel değerlerimizi korumanın önemli olduğunu vurgulayabiliriz.

3.1.1. Postmodern Tarz Kıyafetlerde Kullanılan Arketipik Simgeler

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm dünyada yaşanan önemli toplumsal olayların; çevreyi, edebiyatı, kültürü, ve modern giyim kültürünü etkilediği görülmektedir. Bu bağlamda, analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung, XX. yüzyıl insan davranışları ve tercihlerine bilinçaltının etkisini vurgulamaktadır. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Jung'un analitik psikoloji ilkeleri (prototipler) yaratıcı çevrenin tüm alanlarını etkilediğini söylemektedir. Jung'un arketip kavramı hakkındaki görüşlerini anlamanın; yaşamlarımızda ve sanat eserlerinde hissettiğimiz arketip temalarını anlamaya ve açıklamaya yardımcı olabileceğini söyleyebiliriz.

“Jung'un kuramsal temelini sunduğu, arketipoloji ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan "Analitik Psikoloji" okulu, arketiplerin doğası gereği, imgeler, resimlerle çalışır. İmgelerin çok-anlamlılık ve muğlaklıkları, çok daha belirli ve keskin bir ifadeyi taşıyan sözcüklerin apaçıklığından farklıdır” (Jung: 2001: 11).

Postmodern tarzın esaslarından biri zaman ve mekân ilişkisini ortadan kaldırmasıdır ve arketipik öğelerin (kollektif bilinçaltı oluşturan öğeler) ve sembollerin yeni dönemde kendini maddi kültür öğelerinde göstermesidir. Dünyanın bir çok kültürü bu düşünce esasını benimseyerek modern giysilerde arketipik sembol ve öğelerin oluşmasına etkilendiği görülmüştür. Özellikle Hristiyanlığın esas sembollerinden biri sayılan beyaz ve siyah, şeytan ve melek gibi bir birine zıt karakterlerden oluşturulan kumaş, motif, sembol ve diğer elementler giyime ilave edilerek postmodern giyim tarzını oluşturmuştur. Bu düşünceden yola çıkarak Türk arketip sembolleri kullanılmış ve modern giyime entegre edilmiş böylece post modern Türk giyimi oluşturulmaya

çalışılmıştır. Oğuz Türklerinin kullandığı damgalar, ok ve yay simgesi, renk çemberi bunlara örnek olacaktır. “Üçok ve Bozok” adıyla adlandırdığımız bu koleksiyon, Oğuz boylarının sembolü olan damgalar ve semboller de Türk etnik değerlerini çağdaş modaya uyarlamakta kullanılacaktır. Bu sayede Türk etnik değerlerimiz tanıtılacaktır.

Sonuç olarak geçmişini anlamayan ve geleneksel değerlerini korumayan bir toplumun kendi geleceğini oluşturamayacağını biliyoruz. Yüzyıllarca süren değerlerinden zaman geçtikçe kopan toplumlar zamanla ortadan kaybolacaklardır. Dolayısıyla geçmişi korumak, geleceğe güvenle bakmak demektir. Şimdiki zamanın, geçmiş olmadan oluşamayacağını ve geleceğin de bugünün ürünü olduğunu unutmamamız gerekir.

3.2. Koleksiyon Hikâyesi: “Üçok ve Bozok”

Oğuz boyları, Reşideddin'de 24 boyda iki kola ayrılır. Birinin adı Bozok, diğerinin adı Üçok. Oğuz Eli'nin üstün kolu Bozok'tan oluşmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'na göre de Bozok, Oğuz Kağan'ın oğullarına dayanan Üçok ve diğer 12 Oğuz boyunun genel adıdır. Destanda ava gönderilen Oğuz Kağan'ın üç oğlu (güneş, ay, yıldız) (büyük oğullar) altın bir yay ve ok bulurken, diğer üç oğlunun (Gök, dağ, deniz) (küçük oğullar) üç gümüş okla batıdan geldiği bildirilir. Yapılan tören sırasında Bozokların sol yanında, Üçokların ise sağ yanında oturduğu ve bu oturuş planına göre ülkenin paylaştırıldığı bildirilmektedir. Üçok'un, Oğuz Kağan Destanı'nın Câmî'ut-tevârîh İslâmi anlatımındaki üç oktan geldiği söylenir. Bu bilgilere göre Oğuzların Bozok kolunun alametinin “yay”, Üçok kolunun alametinin ise “üç ok” olduğu anlaşılabılır. 1038 yılında Selçuklu Hükümdarı Tuğrul Bey'in kolunda yay ve belinde üç ok olduğu, bu nedenle Oğuzeli'nin hükümdarı kabul edildiği düşünülmektedir. Ayrıca Üçok, İç Oğuz, Bozok ise Taş Oğuz / Dış Oğuz olarak adlandırılır (<https://İslâmansiklopedisi.org.tr/ucoklar>, E.T. 13.10.2020).

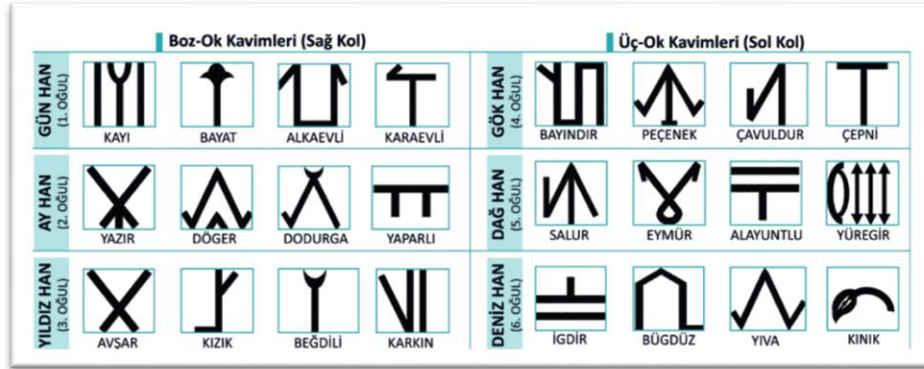


Resim 123: Oğuz Han'ın oğulları babalarına buldukları yay ve okları takdim ediyorlar (Sümer, 2018).



Resim 124: Oğuz Han'ın oğlu Gün'ün hanlığı. Sağdakiler Ay, Yıldız. Soldakiler Gök, Dağ, Deniz (Sümer, 2018).

Dede Korkut boylarında siyasi avantajın Üçok'ta olduğu görülmektedir. İslâm ülkelerinde de Üçoklar önemli bir konuma sahiptir: Selçuklu Hanedanı (Kınık), Salur (Salgurlular), Berçemoğulları (Yıva), Akkoyunlular (Bayındır), Ramazanoğulları (Yüregir) ve Kadı Burhaneddin (Salur) bu koldandılar. Sümer kayıtlarında Bozoklardan Artukoğulları, Şumlu Oğulları (Avşar) ve Nadir Şah'ın Avşar boylarından geldiği (Sümer, 2016: 218, 219) kaynaklarda geçmektedir.



Resim 125: Oğuz Boylarının kullandığı damgalar (<https://www.bilgial.com/wp-content/uploads/2019/11/O%C4%9Fuz-boylar%C4%B1n%C4%B1n-kulland%C4%B1klar%C4%B1-tamgalar.png> E.T. 12.08.2020).

Boyların damgaları Kaşgarlı'nın ve Reşideddin'in listelerinde gösterilmektedir. Bu durum damgaların önemini ifade etmektedir. Kaşgarlı, bu damgaların “davarlara ve yılkılara” vurulduğunu belirtmektedir. Reşideddin'de bunlar “damga” olarak temsil edilmektedir. Sümer'e göre, bazı Türk hanedanlarının aile sembolü olarak kullandığını (Sümer, 2016: 219) görülmektedir. Oğuzlarda damgalar halı ve kilim motiflerinde kullanıldığı, evlerin duvarlarına aşı boyama ile taşların süslendiği ve bazı giysilerin üzerine yerleştirildiği ve kötü gözlerle karşılaşmamak için kap kacaklara yapılan damgaların dışında mezar taşlarının da boyandığı bilinmektedir.

Oğuz boyu haricinde Kaşgarlı'da ve Reşideddin'de belirtilen Oğuz boyları aşağıda sıralanmıştır. Yazıcıoğlu Ali ve Ebül Gazi'nin listeleri de ağırlıklı olarak Reşideddin'den gelmektedir. Fakat Yazıcıoğlu, -Reşideddin'in kusursuz çalışmasını görünce kendisi de bu konuda temeli ve merakı olan bir Türk olduğundan- listesinin kaynağa en yakın olduğu görülmektedir (Sümer, 2016: 222).



Resim 126: 1. Kaşgarlı'nın Oğuz Boyları; 2. Reşideddin'e göre Oğuz Boyları; 3. Yazıcıoğlu'ndaki Oğuz Boyları Listesi (Sümer, 2016: 223, 224, 225).

Türk düşüncesi ve mitolojisinin temelini yansıtan Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan, Türklerin aşiret teşkilatında önemli rolü olan "orun" meselesini, yani siyasi ve sosyal statüyü (İnan, 1998: 241) kalıplaştırmıştır. İstikrarın sembolü olarak tanımlanan "ok" tabi olunan, "yay" ise sembol olarak belirlenmiştir. Oğuz Kağan efsanesindeki bu ilkeler, Oğuz boylar tarafından değiştirilemez kurallar olarak kabul edilmektedir. Türk düşünce dünyasında ok ve yayların "yüce" değer kazandığı (N. Paşayev-V. Paşayeva, 2002: 354) kaynaklarda geçmektedir.

Reşîdü'd-dîn ise Oğuz Han'ın altın yaylarının dağıtılmasının ardından yaşanan olayları şöyle anlatmaktadır:

"Biz hepimiz bir soydanız" deyip orduda da kendi yerini ve rütbesini bilsinler. Bunlar da şöyle kararlaştırdı: yay verdiklerinin yeri daha üstte olsun ve orduda sağ kolu teşkil etsinler. Kendilerine ok verdiklerinin yeri daha altta olup sol kolu teşkil etsinler. Zira yay padişah gibi hükmeder; ok ise ona tâbi bir elçidir. Onların yurdunu da buna benzer şekilde ayırıp tayin etti. Bu toyda herkesin önünde sözünü bu şekilde tamamlayıp buyurdu ki "Ben öldükten sonra yerim tahtım ve yurt, eğer Kün o zaman sağ ise onundur." (Reşîdü'd-dîn, 1372: 37; Togan, 1971: 48).

Selçuk dönemine ait başka bir kayıta ise padişahın kendisine isyan eden ve Harezmsah Atsız'a ok (sehm) gönderdiği görülmektedir. İtaate ve tabiiyete davet ettiği bildirilmektedir (Er-Râvendî, 1999: 174).

Selçuklularda yay, hâkimiyet alameti ve devlet sembolü olarak görülmektedir. Selçuklu tuğralarında sikke ve çetr (şemsiye) kullanılmıştır. Tuğrul Bey'in tahtta oturduğu, elinde iki ok ve önünde muazzam bir yay olduğu kaynaklara kaydedilmiştir (Ebu'l-Ferec 1999: I, 299).

Selçuklu döneminde bir hâkimiyet simgesi olarak kullanılan yayın bir başka örneği de, 1049-1050 yıllarında Selçuk ile Bizans arasında yapılan barış görüşmelerinde Bizans imparatorunun İstanbul'da tamir ettirdiği mihraba ok ve yay oymasıdır. Ok ve yay silahtan çok, kültürel simge olarak geleneksel ve sembolik işaret olarak kullanılmıştır. Okun yayla birlikte bir bütün olarak hareket etmesinden dolayı ok hükümdarla yay ise hâkimiyetle özdeşleşmiştir. Bu durum devleti ifade eden bir alamet olarak kullanılmıştır (<http://www.kemankes.com/makaleler/?yazar=erkangoksu> E.T. 10.10.2020).

Oğuz Türklerinin etnik kökenlerini, doğdukları coğrafyanın izlerini, dini ve kültürel değerlerini, ok ve yayın kullanımı gibi faktörler tasarımlarına da yansımıştır. Onların büyük bir coğrafyaya sahip olduğu, pek çok kültürlerle karşılaştığı düşünüldüğünde giyim kuşamının araştırılması açısından giysilerin bir araç olarak kullanılmasının ne denli önemli olduğu açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada, tarihsel ve kültürel değerleri moda arenasına taşımak, Oğuz Türk boylarının tanıtımında giysilerin üzerinde olan simgeleri bir araç olarak kullanmak amaçlanmıştır. Oğuz boyları ve onların damgalarını, tasarlanacak giysilerde inovatif bir yaklaşımla yeniden yorumlayarak açıklanmaktadır.

Bu çalışmada; post modern tarz dâhil olmak üzere farklı açılardan önemli olan tarihsel, kültürel mirasın moda tasarımı ile yaşatılması ve tanıtılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Oğuz boyları olan “Üçok ve Bozok’tan yola çıkılarak desen ve giysi tasarımları gerçekleştirilmiştir. Çalışma, hem yaşadığımız zengin coğrafyanın

kültürel değerlerinin yaşatılması, tanıtılması ve aktarılmasına alternatif yollar geliştirmesi açısından önem arz etmektedir.

3.3. Tasarım Süreci

Tasarım sürecinde araştırma, yenilik, yaratıcılık, çok yönlülük ve gidilecek ilk yönü bulmanın esasıdır. Tasarım sürecinin ardındaki itici güç, özgün fikirlerin gelişmesine neden olur. Bir şeyin vücutta duruş ve hissediliş şekli tasarım sürecinin en can alıcı noktalarından biridir ve bunun için esin birçok kaynaktan gelebilir (Seivewright, 2013: 20).

Araştırma yöntemleri ve geliştirme çalışmaları sonucunda giyim tasarımı; tüketici zevklerine, sosyal ve ekonomik koşullara uygun giyim kalıpları ve desenleri kumaşlara uygulamak ve bunları dikerek üç boyutlu olarak anlatmaktır (Varol, 2004: 14). Bu süreç tasarımcıya ve üreticiye aittir. Tasarım süreci genel sanat dalları arasında benzerlikler gösterse de sanatın ve endüstrinin her dalında farklı geçiş aşamaları vardır. Örneğin sanatsal tasarım sürecinde veriler genellikle doğa, tarih, kültür ve ışıktan ilham alınarak gerçekleştirilir. Bu süreç gelişigüzel başlamadığı gibi ihtiyaçtan da başlamaz. Sanatsal tasarım sürekli ilham alan bir döngüdür (Öğülmüş, 2016: 7).

Bir tasarım birçok unsur içerir. Tasarımcı, tasarımını şekillendirmek, konumlandırmak ve nihayetinde yaratmak için temel tasarım öğeleri ve ilkelerini biçimlendirir. Bu, hedef kitlenin tasarlanan içeriği ister iki boyutlu ister üç boyutlu olsun doğru okuyabilmesi için bir ön koşuldur. Tasarım unsurları tasarımın omurgasını oluşturmaktadır. Giyim tasarımında görülen ana tasarım unsurları; şekil (form), ışık, doku, çizgi ve renktir (Filiz, 2014: 14).

Tarz araştırması yapan tasarımcılar, moda eğilimleri, giyim tarihi, farklı kültürler, kavramlar, mimari, performans sanatları, hayvanlar, bitkiler, renkler, formlar, dokular ve yeni tasarımlar yaratmak için ilham verebilecek her şeyden etkilenirler (Süngüoğlu, 2013: 95).

Koleksiyonun hayata geçirilmesi, desenler, kumaş, silüet, kumaşların desen ile uyumu ve renkler dâhil olmak üzere tasarımcılar için büyük bir ilham kaynağıdır. Her tasarımcının kendi benzersiz tasarımını yaratmadan önce bunu kurgulaması gerekir. En yaygın yöntem; bir pano, not defteri veya günlük oluşturmaktır. Bu yöntem tasarımcının odaklanmasını sağlayan bir süreçtir (Atılgan, 2014: 479). Bunun haricinde, renkler ve kumaşlar hikâye panosu içerisinde önemli etkenlerdir. Tüm bu görsel efektler bir arada görüldüğünden, tasarımcıya ilham kaynağını hatırlatmak için aralarında güçlü bir bağlantı vardır.

Sanatsal ve teknik çizimlerin oluşturulması ve model geliştirme sürecinde kumaşın insan vücudundaki uyumu çok önemlidir. Bu nedenle tasarımcı, tasarladığı elbisenin figür tipinin uyumuna göre görsel sunumlar ve moda uygun karakterler hazırlamalıdır.

Tasarımcıya bağlı olarak moda imajı iki farklı türde yapılır. Üretim detaylarının olduğu teknik çizim, diğeri ise abartılı bir görsel efekt olan artistik çizimdir (Süngüoğlu, 2013: 99). Artistik çizimler çekici, göz alıcı çizimlerdir. Sonuç olarak kişinin silüetinde deforme yapılmakta ve kıyafetler abartılı bir şekilde giydirilmektedir (Ertürk, 2018: 7).

Tasarlanan veya hayal edilen giysi için kumaş ve malzeme seçiminin belirlenmesi o ürün için önemli bir etkidir. Tasarımda kullanılan malzeme önemli bir faktördür. Tasarım için gerekli olan ana malzeme kumaştır ve tasarıma göre kumaş değişkenlik gösterir. Günün modası ise maliyet, üretim koşulları ve hedef kitlenin özellikleri ile ilişkilidir. Tasarımın ana faktörü, başarılı kumaş seçimidir (Sarioğlu vd., 2012: 20).

Giysi tasarımının amacı vücudu çevreleyen kumaşlar ve üç boyutlu nesnelerdir. Güzel görünüm, mühendislik bilgisi ve tasarım problemlerini çözmek için gereklidir. Deneysel ortamda gelişen giyim ve moda olgusu, değişen dönemin ruhunu yorumlamakta ve bu süreçte yeni malzemeler ve yeni teknolojilerdeki hızlı değişime tanık olmaktadır (Meydan; Mutlu, 2012: 25).

Bütün bu araştırmaların sonucunda kişisel tasarıma hazırlık süreci başlamıştır. Tasarım sürecinde ilk olarak Oğuz Türklerinde “Üçok ve Bozok” boylarını simgeleyen damgalar esin kaynağımız olmuştur. Dış giysi olarak 3 erkek ve 3 kadın kıyafeti tasarlanmıştır. Bu kıyafetlere makine ve el dikişi tekniği, kumaş yüzeyine boyut kazandırmak için büzme tekniği, kıyafetlerin üzerindeki “Üçok ve Bozok” boylarına özgün unsur olan damgalar ve dikişle yapılan aplike tekniği uygulanmıştır. Bu yapılan işlemler sonucunda yüzey oluşturmaya ilgili farklı düşüncelerin oluşması sağlanmıştır. Kumaşı ele alış şekli de giysiyi belirleme ve şekillendirmede yardımcı olmuştur.

Aşağıda tabloda görüldüğü gibi tasarlanan kıyafetlerde Oğuz Türklerinin “Üçok ve Bozok” boylarından birer damga uygulanmıştır.

Tablo 2: Oğuz Türklerinin Damgaları (Sümer, 2016: 225).

OĞUZLAR					
BOZ-OK			ÜÇ-OK		
Gün Han	Ay Han	Yıldız Han	Gök Han	Dağ Han	Deniz Han
Kayı	Döğer	Avşar	Bayındur	Alayundlu	Kınık
					

3.3.1. Tasarım Detayları

Detaylar tasarım aşamasında dikkate alınması gereken etkenlerdir ve daha çok ince değişiklik ve geliştirmeleri keşfetmemizi sağlar. Bir araştırmada uygulamaya yönelik detaylar da çok önemlidir. Ayrıca giysideki bulunan detaylar silüet kadar önem arz eder. Başarılı ve gelişmiş bir tasarım yapabilmek için detayların mutlaka eklenmesi gerekir.

Tasarımcılar esinlendikleri esin kaynaklarını pek çok farklı şekilde tasarımlarına yansıtabilirler. İlham kaynaklarının tasarımlara yansıtılması araştırma esinin yorumlanması aşamasında tasarımcının zihninde oluşacak tasarım detaylarını kâğıda ya da kumaş üzerine aktarmasında yardımcı olur. Bu bağlamda tasarım esasları ve prensipleri nihai sonuca varılması için yol gösterici bir kavramlar bütünlüğü olarak görülür. Tasarım esaslarından biri olan yüzey oluşturma, giysi üzerindeki tasarımsal öğelerin şekillendirilmesi aracılığıyla oluşturulan etkidir.

Çalışmamızda, doğaları gereği, yumuşak, sert ya da düz doku özellikleri taşıyan tasarım ve uygulama yapılmıştır. Tasarımda oluşturulan dokular izleyiciye tarihi, aktif, dinamik, güçlü, serbest, canlı ve hareketli etkiler yansıtmaktadır.

Hazırlanan koleksiyonda her bir obje, tarihe ve kültüre dair hikâyeye sunmaktadır. Koleksiyonla başlayan bu hikâyeler bitmeyip başka bir projede yeni hikayelerle ortaya çıkacaktır. Giyim tasarımlarının ürüne dönüştürülmesinde en önemli faktörler malzeme ve teknik detaylardır. Bu koleksiyonun tasarım detayları aşağıda verilmiştir.

Kumaş: Görsel ve tensel unsurların bulunduğu moda tasarımında belirleyici faktör kumaş seçimidir. Aynı zamanda kumaş, estetik kalitesine göre yani görünüm, his, baskı, doku veya dekoratif süsleme yoluyla seçilir.

Uygulamada ince ve orta kalınlıkta kumaşlar kolay katlanıp şekil verilebildiği için seçilmiştir. Tasarımın doğal bir görünüme kavuşması için farklı incelikte % 100 pamuklu kumaş, tülbent, tül, saten, tarlatan ve sentetik kumaşlar kullanılmıştır.

Renk: Tasarımda dikkate alınması gereken bir unsurdur. Genellikle tasarımda dikkat edilmesi gereken ilk şey, koleksiyonların algılanma şeklini etkileyen faktördür. Renk, genellikle koleksiyon ve tasarım sürecinin başlangıç noktasıdır.

Hem erkek hem de kadın koleksiyonundaki giysi rengi için ağırlıklı olarak toprak (nötr) renk tonları seçilmiştir. Bu rengi destekleyen koyulu açık renkleri giysiyi süslemek için kullanılmıştır.

Teknik: Koleksiyonun ilk aşamasında kullanılacak renkler tespit edilmiş, tasarımların kalıpları drapaj yöntemiyle hazırlanmıştır. Uygulama sırasında genellikle düz makine dikişi, bazı yerlerde el dikişi kullanılmıştır. Yüzeyin desenlendirilmesinde kalıp baskı tekniği ve dikiş tekniklerinden biri olan applike tekniği ile damgalar (motifler) kumaşın yüzeyine dikilmiştir.

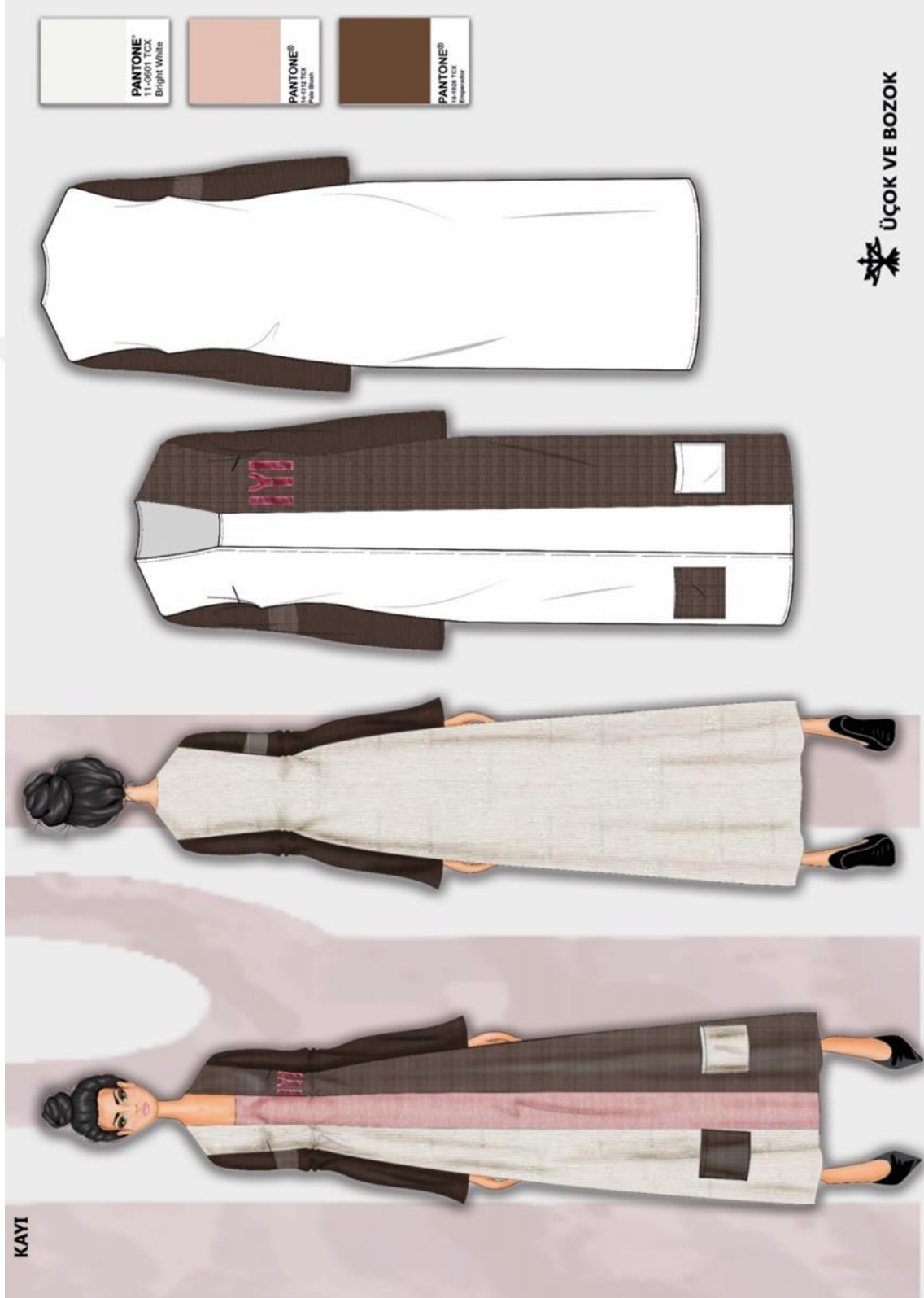


3.4. Tasarım Paftaları



«ÜÇÖK VE BOZOK»

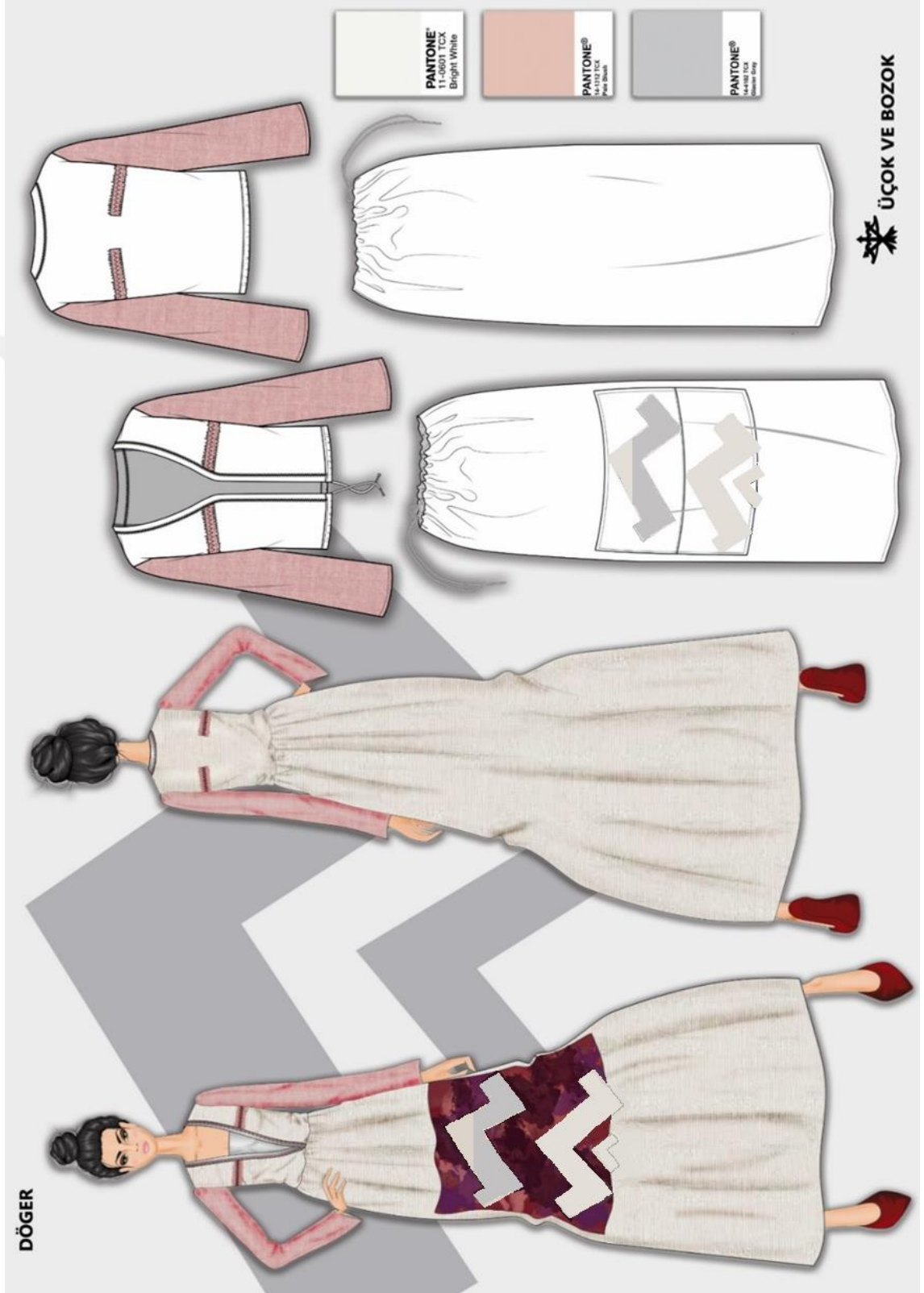
3.5. Tasarım 1



3.5.1. Uygulama 1



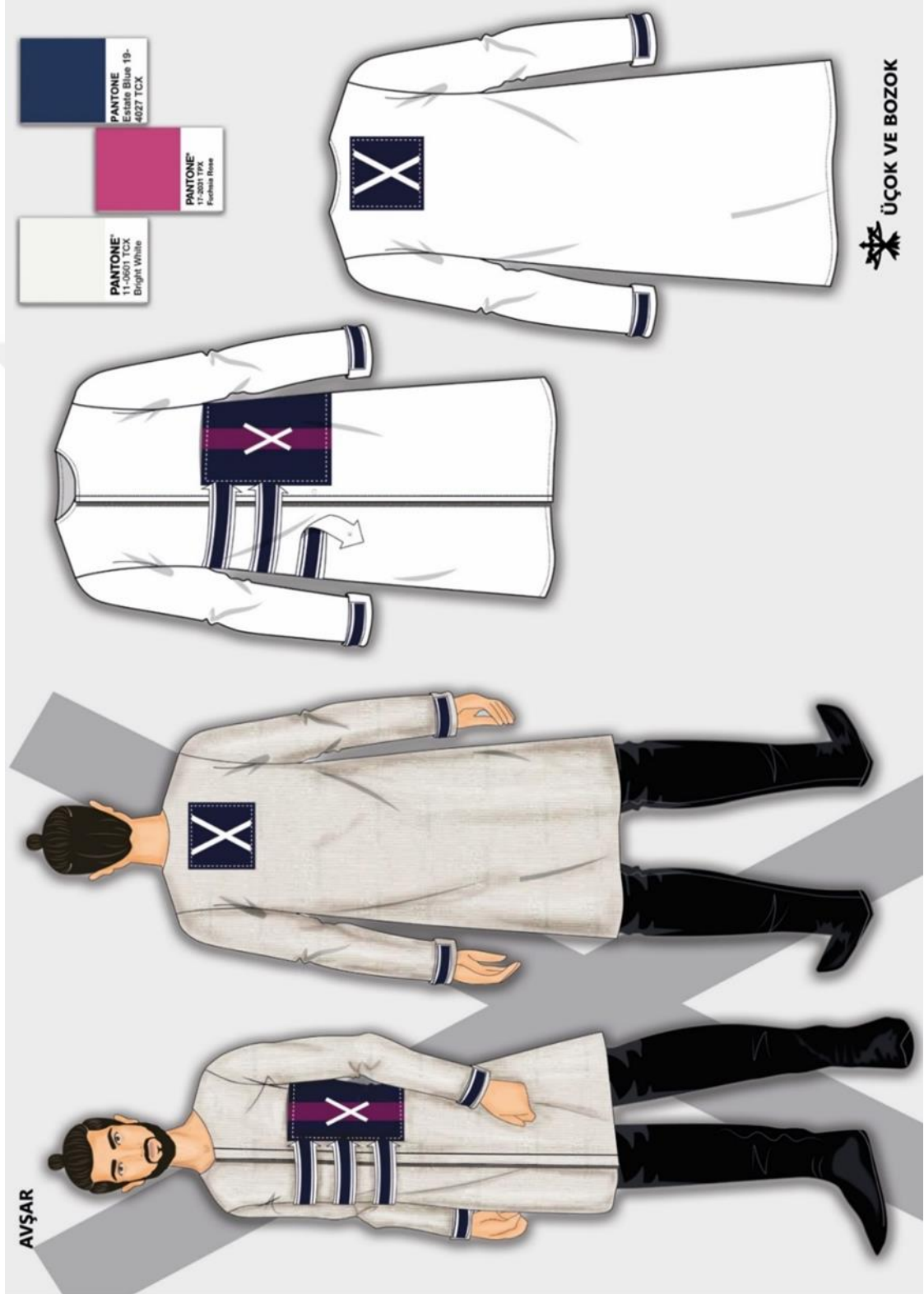
3.6. Tasarım 2



3.6.1. Uygulama 2



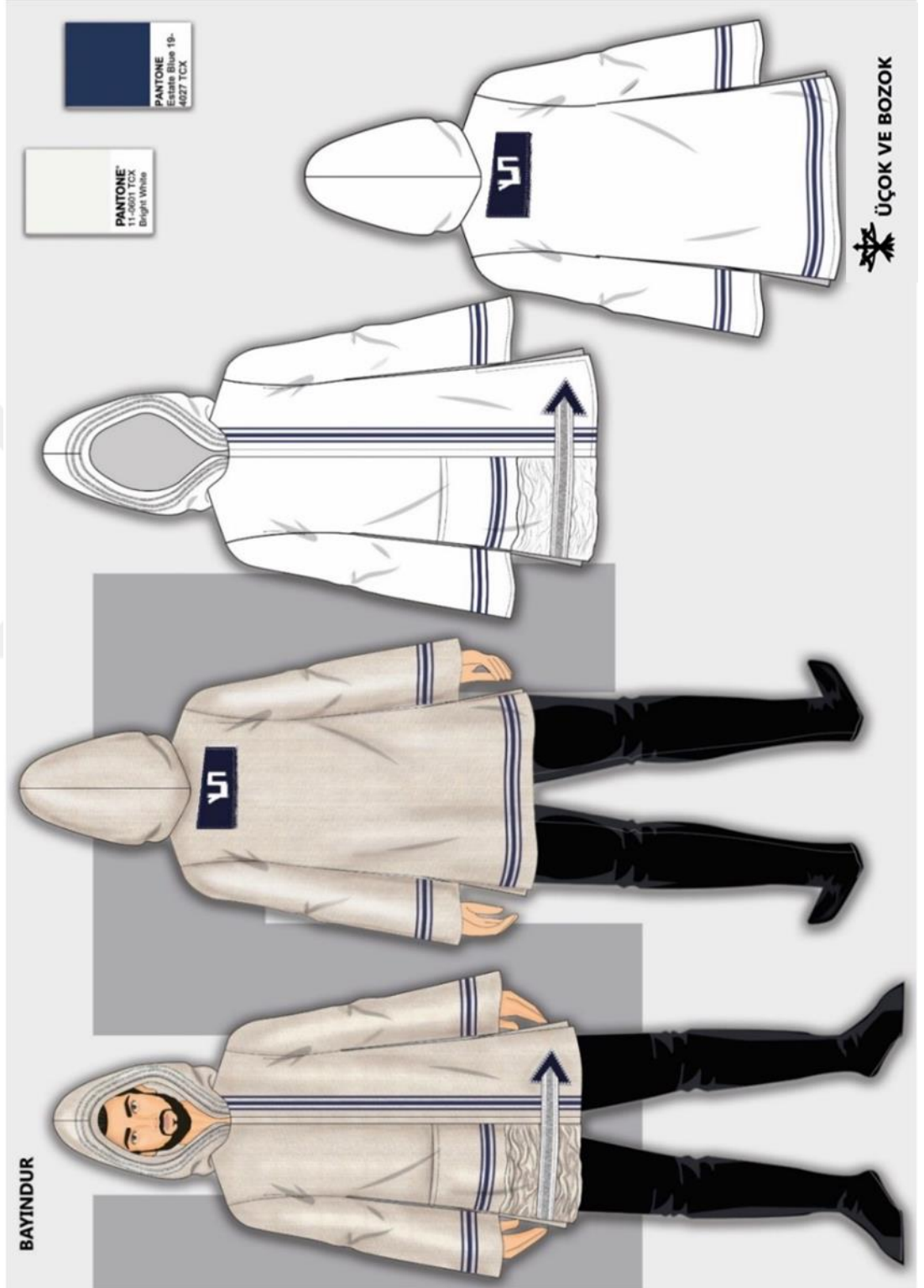
3.7. Tasarım 3



3.7.1. Uygulama 3



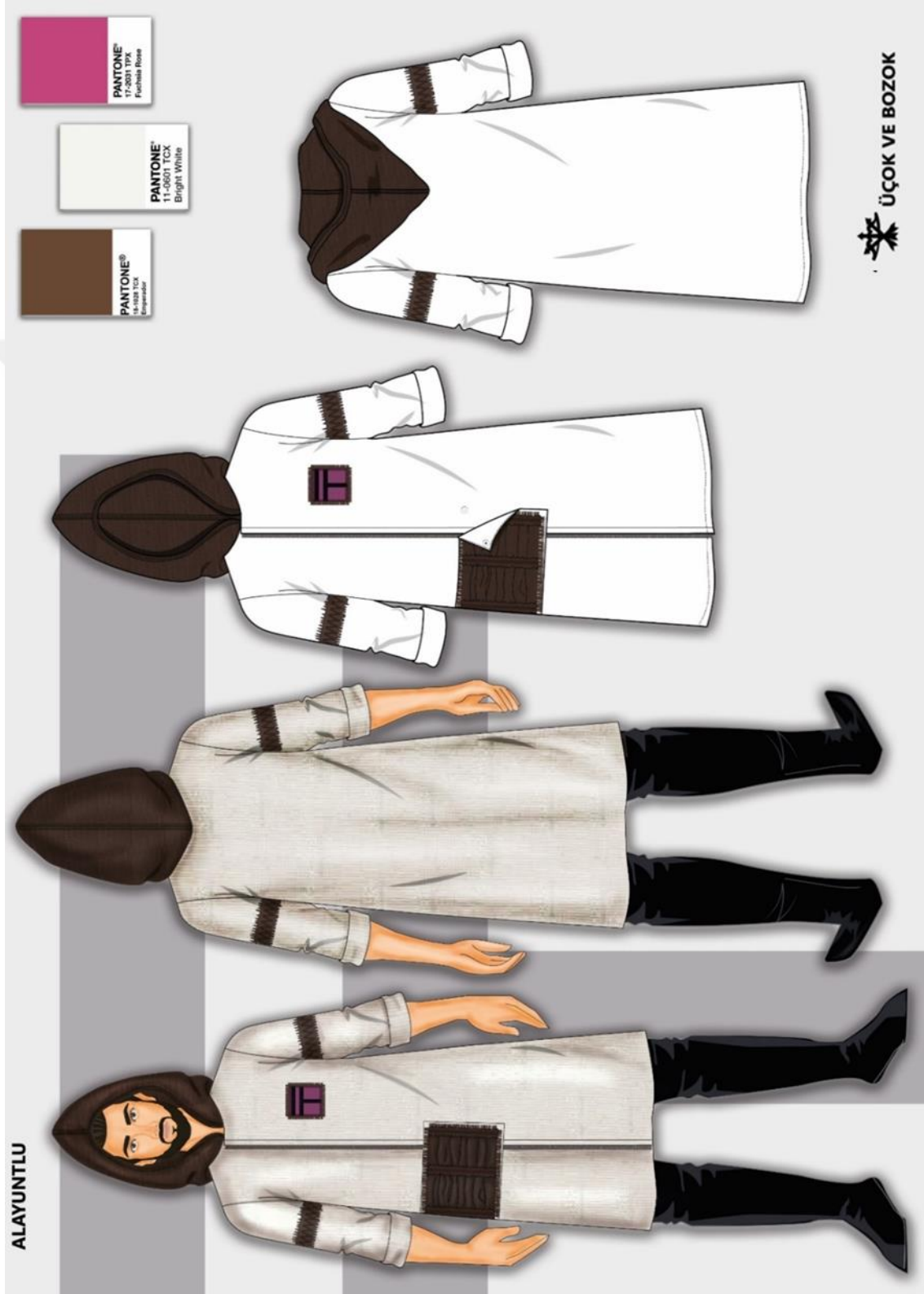
3.8. Tasarım 4



3.8.1. Uygulama 4



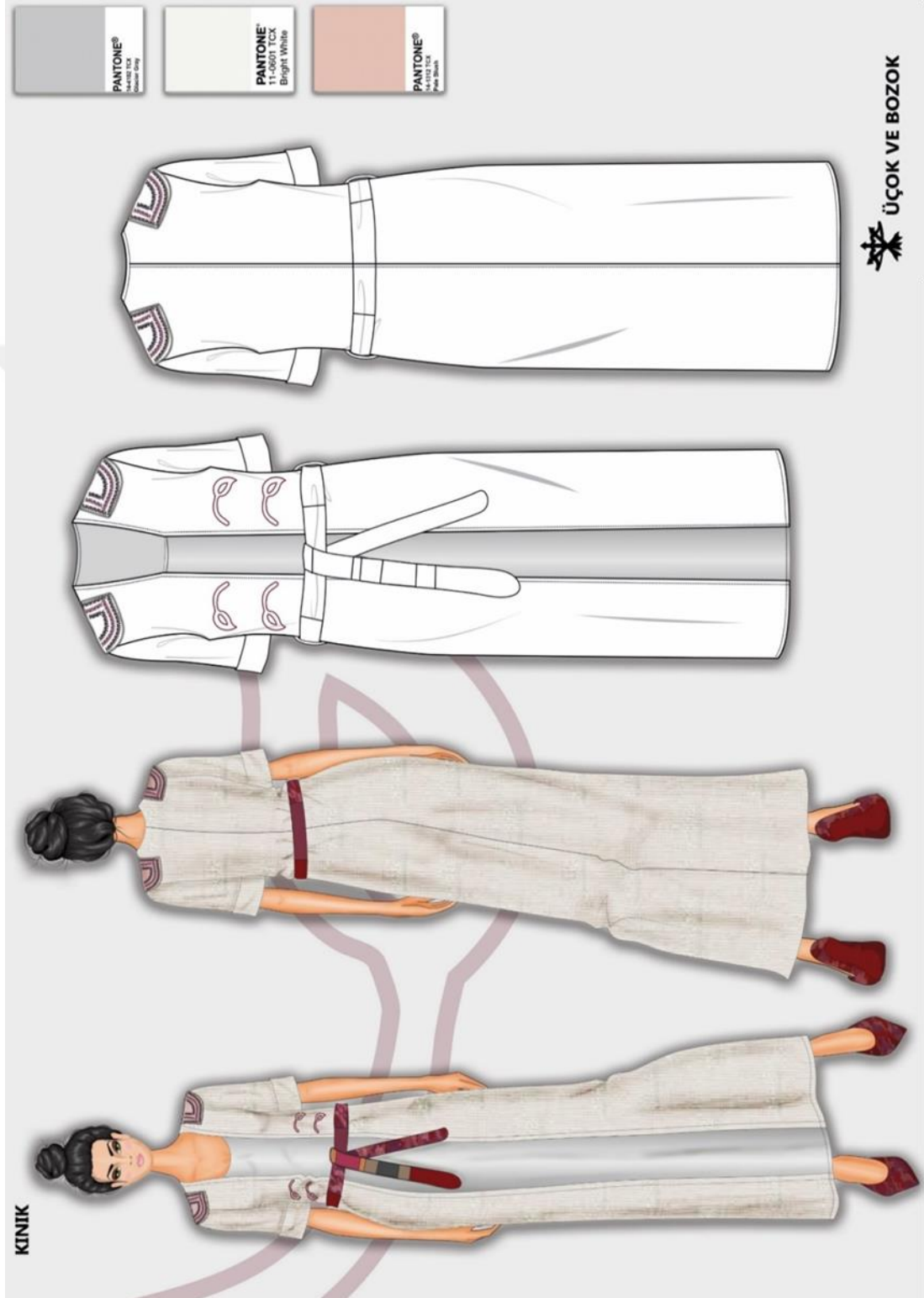
3.9. Tasarım 5



3.9.1. Uygulama 5



3.10. Tasarım 6



3.10.1. Uygulama 6



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yaşamlarını düzen içinde sürdüren, geleneksel üretim yeteneklerini koruyan ve Anadolu'nun yerleşik kültürü ile etkileşim içinde olan Oğuz Türkleri, Büyük Selçuklu ve Türkiye Selçuklu gibi zamanın üstün örgütlenmesine sahip devletlerin kurulması sonucunu doğurmuştur.

Oğuz Türkleri, İslâm'dan önce ve sonra tarihin belli dönemlerinde, yaşadıkları farklı coğrafyalarda çeşitli dinleri kabul etmişlerdir ve bunun sonucu olarak köklü değişimler yaşamış oldukları saptanabilir. Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin İslâm'ı tanınmasında tasavvuf ve tarikat erbabının da faaliyetlerinin çok büyük etkisi görülmüştür.

Oğuz Türkleri, özellikle İslâm dünyası ile olan ticari ilişkilerinden dolayı X.-XI. yüzyıldan başlayarak İslâmı benimsemişler. Moğol saldırıları nedeniyle de dalgalar halinde Azerbaycan ve Doğu Anadolu başta olmak üzere, Ön Asya'ya yayılmışlardır. Selçuklu devletinin örgütlenmesi doğrultusunda İran'a giren Oğuzların XI. yüzyılda büyük çoğunluğu İslâm dinini benimsemiştir. İslâm dünyasında Türkmen adı ile anılan Oğuzlar; Selçuklu devlet kültürünün gelişmesinde, ana yurtlarından getirdikleri Türk kültürünün ağırlığını hissettirmişlerdir. Oğuz Türklerinin günümüze ulaşan ve kültür özelliklerini yansıtan en önemli eserleri destanlardır ve Oğuzlar'da giyim kuşamın anlam ve kullanımı yine destanlardan incelemek mümkündür. Bu destanların başında Dede Korkut Kitabını örnek gösterebiliriz. En önemli kaynağımız olarak bu kitapta, Oğuz Türklerinin giyim kuşamla ilgili isim ve terimleri tespit edilerek incelenmiştir.

Ayrıca araştırma yaparken XI.-XIII. yy. Oğuz Türklerinin giyim kuşamına dair yayınlardan yararlanmaya çalışılmıştır. Bu döneme ait olarak Sabahettin TÜRKOĞLU, Özden SÜSLÜ, Nurhan ATASOY, Nurettin SEVİN, Nilay ERTÜRK ve Fikri SALMAN'nın dışında giyim tarihimiz üzerine kapsamlı bir şekilde başka çalışma yapılmadığı görülmüştür.

Dönemin giyim kuşamı araştırılırken, birçok seyyahın tarihi malumatlarına, o dönemin halk edebiyatı örneklerine bakılmış, bunun yanı sıra seramik üzerine resim ve

minyatürler kaynak olarak ele alınmıştır. Ayrıca XX. yüzyıldan günümüze kadar XI.-XIII. Oğuz Türklerinin tarihini ve etnografyasını inceleyen ünlü birçok âlimin eserlerine atıfta bulunulmuştur.

Oğuz Türklerine özgü giyim anlayışının olduğu Büyük Selçuklu İmparatorluğu dönemi içerisinde İslâm'la birlikte bazı değişiklikler olsa da kendi giyim kimliğini korumayı sürdürmüştür. Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin en önemli giysileri içerisinde yer alan kaftanlar; genelde uzun, rahat kullanım kolaylığı sağlayan, üst bölümü vücudu saracak şekilde alt bölümünün uzun olduğu entari tarzı giysilerdir. Bu giyim tarzı, çeşitli minyatürlerden, el yazmalarından, tabak ve heykellerde işlenen motiflerden yola çıkılarak Büyük Selçuklular ile Türkiye Selçuklularının giyim tarzlarını belirleyip çalışmamıza yön vermeye çalışılmıştır.

Oğuz Türklerinin çeşitli dönemlerinde kültür mübadeleleri, uzun tarihi geçmişi, Orta Asya ve diğer kültürlerle etkileşimde olması, giyimin çeşitlenmesinde ve zenginleşmesinde önemli etkenlerdir. Selçuklu dönemi içerisinde günümüze ulaşan görsel materyallerin bulunması ve bu döneme ait yapılan araştırmaların varlığı giysilerin değerlendirilmesi açısından kolaylık sağlamaktadır. Konumuz olan Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin Giyim Kuşamı başlığından da anlaşılaçağı üzere o döneme ait kumaş, motif, desen, giyim, renk ve kültürün incelenerek günümüz tasarımlarına dönüştürülmesine yönelik katkı sağlamak olacaktır.

Oğuz Türklerinin yaratmış olduğu kendine özgü tarihi ve kültürel değerleri onların giyim kuşamına da yansımıştır ve giyim kuşam tarzı kendine has biçim kazanmıştır. Selçukluların İslâm'ı kabul ettiklerinden sonra ise diğer milletlerin birçoğunda da görüldüğü gibi Oğuz Türklerinin kıyafetlerinde de birtakım değişmeler söz konusu olmuştur. Aynı zamanda Selçukluların İran'da sürdürmüş oldukları hâkimiyet İran giyim unsurlarının da Oğuz Türklerinin giyim kuşamını etkilemesine neden olmuştur. Bu unsurlar özellikle saray hayatında kendini göstermiştir.

Tarihi süreç içerisinde; Oğuz Türkleri'nin temas ettikleri milletler ve topluluklardan pek çok öge aldıkları gibi onlara da birçok yönden katkıda bulundukları bilinmektedir. Bu durum, ilişki kurdukları milletlerin her türlü kültür varlığı üzerinde

kendini göstermiştir. Oğuz Türklerinin, uzun tarihi geçmişleri, yayıldıkları geniş coğrafi alanları, farklı kültürler ile etkileşimleri, inanç sistemleri ve ekonomik değiş dokuş içinde barındırdığı toplumların örf, adet, gelenek ve görenekleri giysilerinin şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda hil'at ve tiraz geleneği örnek gösterilebilir.

XI.-XIII. yüzyıllarda Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin giyim kuşamında geleneksel özelliklerin korumasına rağmen, İslâm etkisi, İran unsurları, tekke kültürü Oğuz giyim kuşamına yeni unsurlar katmıştır ve bunun sonucunda giyim kuşamda yeni bir yaklaşım görülmeye başlamıştır. Bu dönüşüm giyim kuşam tarzının yanı sıra kumaş, renk, motif, desen gibi unsurlarda da kendini göstermiştir. Bu dönüşümün tespit olunması için tarihi kaynak olarak birçok edebi esere, seyyahatameye ve minyatüre; ayrıca sözlü kültür ürünlerinin vermiş olduğu bilgiye başvurulmuştur.

İlk olarak coğrafya-iklim şartlarının ele alınmasının asıl amacı Oğuz Türk giyim kuşamının kendine özgü tarzını ortaya koymak olmuştur. Nitekim tüm halklarda olduğu gibi Oğuzlar da ilk olarak giyim tarzını seçerken coğrafya ve iklim şartlarından yola çıkarak kendilerine özgü giyim biçimini ortaya koymuşlardır. Hava koşullarından dolayı onların kullanmış oldukları deri üst giyimleri, göçebe Türk kavimlerinin soğuktan ve sıcaktan korunması için en uygun giysi türü olmuştur. Bu tür giyimlere kepenek, kürk gibi giyimler dâhildir. Ayrıca Oğuz Türklerinin Anadolu'ya göçlerinden önce ve sonra kıyafetlerinde derinin yanı sıra kürk kullandıkları da bilinmektedir.

Oğuz Türkleri kıyafetlerinin bir diğer özelliği de kat kat giyimden oluşmuştur. Bu giyim tarzının coğrafi koşulları nedeniyle bir ısıtma işlevi vardır, bu nedenle ilk tercihtir. Giysiler katlar halinde giyildiğinde, her katman arasındaki sıra önemlidir ve her katman arasında gösterilen kumaş dikkatlice seçilmiştir. Uzun giyilen üst giysiler, iç mekânlarda kolaylıkla çıkarılabilir özelliktedir. Oğuz Türkleri arasında bu giyim tarzı, üretimin ana kısmını oluşturur. Ayrıca Oğuz Türkleri genel olarak soğuk coğrafya insanları olduklarından, tepeden tırnağa daha fazla kıyafet giymelerini gerektirirdi.

XI.-XIII. yüzyıllarda kültürel gelişme Oğuz Türklerinin giyim kuşamına yeni estetik unsurların eklenmesine neden olmuştur. Oğuz Türklerinin Karahaniler Devleti'ni

kurması, onların giyim yapımında kumaş olarak ipek kullanmalarına neden olduğu gibi Selçukların İran'daki hâkimiyet döneminde birçok İran desen ve motifleri de Oğuz giyim kuşamını etkilemiştir. Ayrıca XI.-XIII. yüzyıllarda Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinin göçü bu gelişmiş kültür bağlarının kanıtı olarak giyim kuşamlarında ortaya çıkmıştır.

Diğer bir yandan Selçuklular döneminde Oğuz Türklerinin İslâm'ı kabul etmesi onların hem dini hem estetik kültürel açıdan giyim kuşamını etkilemesine neden olmuştur. Dokuma kumaş olarak, yün, pamuk ve keten kullanması Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin esas dini tarikat ideolojisine sahip olan Ahiliğin etkisiyle orta çıkmıştır.

Dini faktörün etkisi ile tekke giyimlerinde; bel bağı olarak şed, baş giyimi olarak taç, üst giyimi olarak ise aba kullanıkları saptanmıştır. Oğuzların savaş geyimleri de bu anlamda dikkat çekmektedir. Onlar savaş giyimi olarak üst giyimde zırhtan, baş giyimi olarak çeşitli tulga (miğfer) kullanmışlardır. Oğuz Türkleri törenlerde, özellikle yas ve düğün törenlerinde hisslerini, giyimlerindeki renkler vasıtası ile ifade etmeye çalışmışlardır. Örneğin, günlük yaşamda beyaz kaftan kullanan gençler düğün günü gelin tarafından gönderilen kırmızı kaftan giydikleri kaynaklarda geçmektedir. Yas töreninde ise özellikle siyah renk tercih edilmiştir.

Giyim kültürü de diğer kültürel unsurlar gibi yaşadıkları coğrafyanın özelliklerinden etkilenmiştir. Özellikle yaşam biçimi hâline getirdikleri düğünler ve toylarda verilen ziyafetler, yeme içme alışkanlıkları, eğlence için yapılan avlar, okçuluk müsabakaları, düğün merasimleri, yas merasimleri gibi geleneklerinde kullandıkları giyimler, coğrafi yapıya göre çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan ayakkabı ve giyimlerin işlev olarak aynı fakat farklı malzemelerle farklı isimlendirilmeleri açısından incelendiğinde dönemdeki giyim kültürünün ne kadar zengin olduğu görülmektedir.

Oğuz Türklerinin geleneksel giyim tarzını incelediğimiz zaman, kullandıkları giysilerin ağırlıklı olarak üst giyim, ayakkabı ve çeşitli başlıklarının olduğu ortaya çıkmıştır. Oğuzlar arasında genel olarak kepenek, kürk, çuha, cübbe, gömlek, kaftan, şalvar gibi üst giyimi kullandıklarını ayrıca şalvar veya kaftanlarının üzerine kemer

taktıkları görülmüştür. Başlığa gelince, sarık, börk, külah, baş-boyun ve yüz örtüsü olarak nikap ve yaşmak vs. kullandıkları belirlenmiştir. Ayakkabılara gelince de “sermuze”, “başmak”, “edük”, “sokman”, “mest”, “çarık” vs. diye bilinen ayakkabılar giydikleri tespit edilmiştir.

Dede Korkut Kitabı’nda giyim kuşam olarak; cübbe, al kaftan, gömlek, şalvar, sarı tonlu, kürk, kepeneg, cevşen, pilon, atlas, dülbend, yaşmak, nikab, duvak, kuşak, külah, börk, küpe, yüzük vs. isim ve terimleri tespit edilmiştir.

Büyük Selçuklu dönemi Oğuz Türklerinin giysileri genelde uzun kaftanlar ve pantolonlar tarzında olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarz, Göktürk kültürünün Orta Asya’daki devamı niteliğindedir. Giysi biçimlerinin Şamanizm, İslâm ve Tasavvufun etkisiyle nasıl şekillendiği, döneme ait görsellerden rahatlıkla değerlendirilmektedir. Yani dini faktörlerin etkisi Oğuz Türklerinde kendini giyim alanında da ortaya koymuştur. Bu etki en çok “başlıklarda” kendini göstermiştir.

Kaftan giyme geleneğinin Göktürklerden Selçuklulara kadar geldiği görülür. Giysi biçimi açısından bakıldığında zaman; giysilerde bir kalıp bilgisi anlayışının geliştiği ve giysinin bedene daha sağlıklı oturması için gerekli olan yaka oyuntuları, kol oyuntuları görülür. Ayrıca zengin bir süslenme geleneğinin Selçuklu döneminde çeşitli takılarla kendini belli etmektedir. Elde edilen sonuçlara bakılırsa, bir takım İslami ve coğrafi zorunluklarla ortaya çıkan değişiklikler dışında kıyafetlerin, daha önce İç ve Orta Asya’da giyilenlerin benzeri olduğu söylenilebilir.

XI.-XIII. yy.da giysiler daha bol ve dökümlü bir yapı gösterir. Saray yaşantısında ve gündelik hayatta kullanılan giysi tipleri, atlara binen askerler tarafından çok fazla kullanılmamıştır. Savaşçı sınıfının pantolonla birlikte kısa kaftanlar giydikleri görülmüştür.

Hem Büyük Selçuklularda hem de Türkiye Selçuklularında aynı giysi şekilleri görülmüştür. Küçük farklılıklar görülmesine rağmen erkek ve kadın kıyafetlerinin birbirlerine çok benzediği tespit edilmiştir. Oğuz Türkleri belden bir kemerle sıkılarak bağlanan ve çeşitli desenlerle süslü olan kaftan ve entari şeklinde giysiler tercih etmiştir.

Ayaklarına da deri, keçe çizme, yemeni tarzında ayakkabı çeşitlerini giydikleri görülmüştür.

Kadınlar genelde erkekler gibi kolu tirazlı, sıfır veya V yaka kesimli ve önü açık olan uzun veya kısa kollu, boyu diz altı ve ayak bilekleri arasında değişen bir uzunlukta giysiler tercih etmişlerdir.

Kadın ve erkeklerin başlarında çeşitli başlıklar görülmüştür. Kadınlar; değerli taşlarla süslenmiş diademler ve taçlar, çeşitli hotozlu başlıklar, bogaltak, üsküf, didek, takke, külah, kürklü börkleri ve yaşmaklar kullanmışlardır. Erkeklerin ise başlarında değerli taşlarla süslü taçlar, kürklü börkleri, sarıklar, kavuklar, askeri maksatla kullanılan çeşitli tulgalar ile takke ve külahlar kullandıkları anlaşılmaktadır.

Kıyafetlerin bol kesimli olduğu, kol boyları ve giysi model boylarının uzun ve kısa olduğu görülmüştür. Döneme ait görsellerden her giysinin kendine has bir dokusunun olduğu belli olmaktadır. Dönemin kıyafetleri renk açısından değerlendirildiğinde; kıyafetlerde düz, desenli ve desensiz renklendirme kullanılmış olduğu görülür. Kıyafetlerin bol kesimlerinde süsleme ve ergonomi açısından büzgüler ve kumaşta oluşan dökümler uygulanmıştır.

Biçim ya da form açısından değerlendirilip kıyafetlerin genel görünüşleri dikkate alınırsa bol, düz hatların hâkim olduğu giysiler daha ön plana çıkmaktadır. Kıyafetlerin büyük bir kısmında herhangi bir uygulama ile bedene oturtma ya da bedeni sarma işlemi yapılmamış, dökümlü bol bir tarz benimsenmiştir. Genel anlamda kıyafetler, toplumun her kesiminde ortak ve benzer bir kalıp yapısı sergilemektedir. Farklılıklar daha çok başlıklarda ve takılarda görülmüştür.

Genelde kullanılan kumaşlar yün, pamuk, ipek, deri ve kürklerden imal edilmiştir. Kıyafetlerde çoğunlukla ipekli, pamuklu ve yünlü kumaşlar kullanılmıştır. Süsleme ögesi olarak, rumi, üç benek vs. motiflerine ilaveten bu dönemde kıyafetlerin kollarına uygulanan mevki ve konum bildiren tirazlar yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Giysi ve aksesuarlar, giyinme ve süslenme aracı olarak bir ülkenin, bir dönemin özelliklerini belirten bir objedir. Her zaman uygarlığın değişimini yansıtır. Horasan ve Anadolu, dünyanın en eski yerleşim ve kültür merkezlerinden biri olarak dünyanın hiçbir bölgesine nasip olmayacak tarihî ve kültür zenginlikleriyle donanmış, medeniyetlerin beşiği olmuştur.

İletişim çağının yaşandığı günümüzde toplumlar arasında yoğun bir kültür değişimi olduğu gözlenmektedir. Özellikle gelişmiş ülkeler kendi kültürlerini dünyaya yaymak için her türlü aracı kullanmaktadır. Kültürler arası etkileşim kaçınılmaz bir gerçektir. Ancak bu etkileşimde sadece etkilenen taraf olmak zamanla o toplumun öz benliğinden uzaklaşarak kimliğini kaybetmesine neden olacaktır. Bu nedenle toplumlar kendi kültür öğelerine sahip çıkıp diğer toplumlara tanıtarak bu etkileşimin daha dengeli gelişmesine çalışmalıdır. Giyim de günümüzde hâlâ toplumsal önemini koruyan bir araç, vazgeçilmez bir kültür ögesidir. Bu nedenle özellikle millî kültürün bir parçası olan ve ülkenin karakterini, özelliklerini yansıtan giyimin korunması, dünyaya tanıtılması önemlidir.

Özgün tasarımların yapılmasında ve tarihsel giysilerimizin çağdaş yorumlarla sunulmasında Oğuz Türklerinin giyim kuşamı önemli bir yer tutmaktadır. Örnek verecek olursak şalvar dünya modacılarının koleksiyonlarında da sıklıkla yer almaktadır. Ancak bu çalışmalar şalvarla sınırlı kalmamalı Oğuz Türklerinin giyim kuşamlarının diğer parçaları da (kaftanlar, gömlekler, başlıklar vs.) tek tek incelenerek çağdaş yorumlarla dünyaya tanıtılmalıdır. Son derece zengin olduğu herkes tarafından bilinen Oğuz Türklerinin giyim kuşamının korunması ve dünyaya daha çok tanıtılması gerekmektedir. Bu sebeple giysi tarihi çalışmalarının çok daha gerçekçi biçimde ele alınmasını gerektiği düşünülmektedir.

Moda alanında söz sahibi olmak, modayı yaratan ülkeler arasında yer alabilmek için; moda öncülerinin önem verdiği ilk aşamadan başlamak gerekmektedir. Bu da geçmişin geleceğe ışık tutabileceği düşüncesiyle giyim tarihi, kültürü araştırılarak, özelliklerini belgelendirilerek, günümüz insanın beğenisini kazanacak güncel çizimler yapılmasıyla oluşacaktır. Bu araştırma “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz

Türklerinin” giyim, kumaş, renk, süsleme ve malzeme özelliklerini tespit etmek, tanımak, yeni ve gelecek nesillerin faydalanması bakımından bilimsel bir yaklaşımla incelenip belgelenerek kültüre katkı sağlamak, giysi çiziminde, tarihi giysileri esin kaynağı olarak kullanılma sürecini ortaya koymak, bu sürece örnek oluşturmak açısından ve bu konuda literatüre yazılı bir kaynak geçmesi adına önemlidir. Tasarım sürecinde, “Üçok ve Bozok” Oğuz boylarının kıyafetlerinin esin kaynağı olarak kullanılması ile giysi tasarım sürecinin uygulamalarının örneklendirilmesini amaçlayan bu değerlendirme araştırmasında; çizim teması oluşturulurken betimsel yöntem; tasarım sürecinde ise uygulamalı yöntem kullanılmıştır.



KAYNAKÇA

1. Yazılı Kaynaklar

- ABALI, Nurullah (2009). *Geleneksellik ve Modernizm açısından Kılık Kıyafet*, İstanbul: İlke Yayıncılık.
- AÇIKGÖZ, Ramazan (2019). *XI.-XIII. Yüzyıl Anadolu Tasavvuf Hayatının Teşekkülünde Horasan Tesiri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- AGACANOV, Sergey Grigoreviç (2002). *Oğuzlar*, İstanbul: Selenga Yayınlar.
- AHMEDOV, S. - AĞAYEV, Y. (2014). “Kitabi-Dede Korkut Destanlarında Türk Savaşçılarının Silahları” *İRS. Tarih Bilimci* 2 (10), Yaz.
- AKDAĞ, Mustafa (1999). *Türkiye’nin İktisâdî ve İctimâî Tarihi*, Barış yayınevi, Ankara.
- AKSOY, Yahya (2015). *Si-An’dan Tiran’a Tarihi İpek Yolu*, İstanbul: Boğaziçi yayınları.
- ALBAYRAK, Seda (2016). *Selçuklu Devleti’nin Kuruluşunda Oğuzlar ve Oğuz Beyleri*, Basılamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- ALIÇ, Samet (2013). *Oğuznamelere Göre Türk Toplumunda Kadın*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv. Sos.Bil.Ens., Tarih Anabilim Dalı, Kahramanmaraş.
- ARIK, R. (2000) “Kubad Abad”. *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi*, No: 514, İstanbul.
- ASLANAPA, O (1974). *Türk ve İslâm Sanatı*. İstanbul: Nurgök Matbaacılık, İnkilap kitapevi.
- ATALAY, Besim (2013). *Kâşgarlı Mahmûd, Divânü Lügât’-it –Türk (Çev.)*. Ankara: TDK.
- ATASOY, Nurhan (1971). “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. IV, ss. 111 -15.

- ATILGAN, D.K. (2014). Giysi Tasarımında Esinlenmenin ve Araştırmanın Yaratıcılığa Etkisi. *International Journal of Social Science*, 27, 471-487 Ağustos.
- AVCI, Mesut (2020). “İslamın Orta Asya Tarihi”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1., ss. 517-528.
- AYDEMİR, A. (2009). Oğuz Adı Üzerine. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, (274), 56-59.
- AYHAN, F. (2007). Türk Giyim Kuşamında Kürk. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül Ankara*, 189-202.
- BALTA, Nevin (2014). *Anadolu Kadın Başlıkları*, Ankara: Erek Matbaacılık.
- BARKAN, Ömer Lütfi (1942). “İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler”, *Vakıflar Dergisi*, II, Ankara, s. 282-293.
- BAYKARA, Tuncer (2001). *Türk kültür tarihine bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- BAYRAKTAR, Levent (2007). Ahîlik ve Ahlâk, II. *Ahî Evran-ı Velî ve Ahîlik Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, s. 89-90.
- BAZIN, L. (2015). “Oğuz” ve “Türk” Sözlere Üzerine Notlar. *Çev. Ebru Kabakçı, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S, 39, 33-40.
- BECKWITH, Christopher (2011) *İpek Yolu İmparatorlukları*, çev. Kürşat Yıldırım, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- BEGİÇ, H. N. (2015). Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri. *İdil Dergisi*. Cilt: 4, Sayı: 15
- BEGİÇ, H. N. (2016). Giyim-Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış/A Historical Overview Of Felt Art In Apparel Culture. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(40).
- BENNİGSEN, A. ve Chantal-Lemercier Q. (1988). *Sufî ve Komiser Rusya’da İslam Tarikatları* (Çev: O. Türer). Ankara: Akçağ Yayınları.

- BUHARALI, E. (1990). Türklerde Matem Alametleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 65, 149-159.
- BULDUR, A. D., MEYDAN, A., & GÜNGÖR, Ş. (2016). Dede Korkut Destanlarının Kültür Coğrafyası. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(3), 925-947.
- BÜNYADOVA, Şirin (1992). *Nizami ve Etnografiya*, Bakü: Elm.
- BÜNYADOVA, Şirin (2007). *Azerbaycan'ın Teserrüfatı ve Maddi Medeniyeti* (XII-XVI asırlar). Bakü: Elm.
- CALİL, Fereh (2010). Türk ve Skandinav Eposlarının Mifopoetikası, Bakü: Mütercim.
- CEBECİOĞLU, E. (2009). Tasavvuf Terimleri ve Sözlüğü. 5. Bsk. İstanbul Ağaç Yay.
- ÇAĞATAY, N. (1989). “Bir Türk Kurumu Olan Ahilik”, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, (44.s), Ankara.
- ÇAYCI, Ahmet (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÇELİK, Aydın (2010). Deylem’de İslâmiyetin Yayılması ve Zeydiler, *Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi*, Cilt: VII, Sayı:1, Elazığ, ss. 19-37.
- ÇETİN, Yusuf (2017). Türk-İslâm Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) İle Çarkıfelek Motiflerinin Köken Ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme, *Social Sciences Studies Journal* (SSSJJournal) Vol:3 Issue:8 pp: 353-365.
- DAĞTAŞ, L. (2007). *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*. Türkiye Deri Vakfı Kültür Hizmeti. İstanbul, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- DANIŞMEND, İsmail Hami (1979). *Tarihi Hakikatler*. 2 cilt, C.2 İstanbul: Tercüman yay.

- DEMİR, Galip (2000). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu ve Ahilik*, İstanbul: Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Yayınları.
- DEMİR, Hatice (2012) Ortaçağ Dönemine Ait İki Kaynakta (İbn Bibi-Selcuk Name Ve İbn Batuta Seyahatnamesi) İsmi Gecen Kumaş ve Kıyafet Tasvirleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4(7).
- DEVECİ, Abdurrahman (2015). “Selçuklu Dönemi Resim Sanatı”, 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, “Oğuzlar; Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enst.Yayınları.
- DİVİTÇİOĞLU, Sencer (2005). *Oğuz'dan Selçuklu'ya Boy, Konat ve Devlet*. 4.baskı, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1972). *Hun sanatı*. MEB, Devlet Kitapları.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1977). *Türk Tarihi II. Kitap*. Ankara: Yayın Yüksek Kurumu.
- DOĞANAY, Aziz (2004). *Türk Sanatında Pelengî Ve Şâhî Benek Nakışları Ya Da Çintamani Yanılgısı*, *Dîvân İlmî Araştırmalar* sy. 17 (2004/2), s. 193-218.
- DUYMAZ, Ali (2005), “Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli”, *Karadeniz Araştırmaları*, Cilt 2, Sayı 5, Bahar, s. 37-60
- DÜNYAMALIYEVA, Sebire (1999). “Dede Korkut eposunda Azerbaycan Milli Geyimlerinin İzleri”. *Kitabi-Dede Korkut makaleler toplusu*. Bakü: Elm neşr.
- DÜNYAMALIYEVA, Sebire (2003). *Azerbaycan Geyim Medeniyeti Tarihi*. Bakü: Nağıl evi neşr.
- EBU'-L FEREC (Bar Hebraus), Ebu'l-Ferec (1999). *Tarihi I*, (Süryaniceden İngilizceye Çev. Ernest A. Wallis Budge-İngilizceden Türkçeye Çev. Ömer Rıza Doğrul), Ankara: TTK Yay.
- EFENDİ, F. (1988). *12 Simvolov i Oliçetvorenij*. Bakü: Gyandjlik.
- ENDEZ, İbrahim Ethem (2001). “Barak Türkmenleri”, *Alleben*, Sa.17, Gaziantep, Mayıs-Haziran- Temmuz, s.14-20

- ERAVŞAR, Osman; KARPUZ, Haşim; DİVARCI, İbrahim; KUŞ, Ahmet; ŞİMŞEK, Feyzi. (2013). *Büyük Selçuklu Mirası, Müzeler*. İstanbul: Kristal Matbaacılık.
- ERGİN, Muharrem (2009). *Dede Korkut Kitabı- 2*, Ankara: TDK yay.
- ERGİN, Muharrem (2014). *Dede Korkut Kitabı- 1*. Ankara: TDK yay.
- ERGUN, Mustafa (2018). “Selçuklular Dönemi'nde Eğitim Ve Bilim I”, *Avrasya Dil Eğitimi Ve Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 1-40.
- Er-Râvendî (Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî) (1999). *Kitâb-ı Râhatü's-Sudûr ve Âyetü's-Sürûr*, (Neşr. Muhammed İkbâl-Tashîhât-ı lâzım. Müctebâ Meynovî), Tahran 1333., (Türkçe terc., Ahmet Ateş), II, Ankara: TTK Yay.
- ERTÜRK, Nilay (2018). *Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- ESGER, Ramiz (2006). Mahmud Kaşgari, *Divanü Lüğat-it Türk*, (Çev.) Cilt III, IV. Bakü: Ozan neşriyat.
- ESMAEILI, K. (2019). *Rey Şehrinin Tarihsel Coğrafyası ve Siyasî Tarihi (Fethinden Selçuklular'ın Sonuna Kadar)*, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum.
- FİLİZ, A.Y. (2014). *Geleneksel Giysiler Esas Alınarak Yeni Giysi Tasarımlarının Oluşturulması (Kocaeli Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- FİRDOVŞİ, Ebülgasım (2005). *Şahname*. Terc. Mübariz Alizade. Cilt I., Bakü: Nurlar neşriyyat.
- GENCEVİ, Nizami (2004). *Sırlar Hazinesi*. Bakü: Lider neşriyat.
- GENCEVİ, Nizami (2013). *Eserleri*. Cild II. Bakü: Şerg-Gerb neşriyyat.
- GENÇ, Reşat (1996). *Kaşgarlı Mahmud'a göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yayı İşleri, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi*

- Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs 1996, Kayseri: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GENÇ, Reşat (1997). *Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*, Ankara: Atatürk Kültür merkezi yayınları
- GEYİKOĞLU, Hasan (1999). “Sürmeli-Çukuru'nda Kayılar”, *Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 12, ss. 251-252.
- GÖKSU, E. (2007). Türkiye Selçuklu Devletinde Gulâm Eğitimi ve Gulâmhâneler. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, ss. 65-84.
- GÖKSU, Erkan (2016). “Okla Yükselen Millet”, *Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III*, Kocaeli, s. 2469-2481.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkut'un Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1949-1950). “İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı ve Kaynakları”, *İÜİFM*, c. XI, no: 1-4, s. 78.
- GÖRGÜNAY, Neriman (2008). *Geleneksel Türk giyim tarihi (Milattan Önce Binyıllardan Günümüze kadar)*. İzmir: Grafmat Basım.
- GULİYEVA, Minara (2016). “Azerbaycan Anlatılarında Hil'at Geleneği”, IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri (29 Eylül-1 Ekim 2016), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları: 2, ss. 678-686.
- GULİYEVA, Minara (2018). “Dede Korkut Kitabında Savaş Giyimleri”, *Ana Varlığı Dergisi, Üç Aylık Türk Dil, Edebiyat, Tarih ve Kültür Dergisi*, Sayı 6, Kış 2018, Tebriz, İran.
- GULİYEVA, Minara; MEYDAN, Camal (2020). *Horasan'dan Anadolu'ya Oğuz Türklerinde Hil'at Geleneği*, Selçuk Zirvesi, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongre Bildirileri, 7 Haziran 2020, Konya, Türkiye.

- GÜLLÜLÜ, Sabahattin (1992). *Sosyoloji Açısından Ahi Birlikleri*, İstanbul: Ötüken neşriyat.
- GÜMÜŞTEKİN, Nuray (2011). “Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl, Cilt 14, Sayı 26, ss. 103 – 118.
- GÜNAY, Ünver, (1998) “Dini Sosyal Bir Kurum Olarak Ahilik”, *EÜİFD*, Kayseri, , Sayı: 10, s. 77.
- GÜNDÜZÖZ, Güldane (2017). “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde”. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*. 64, 79-94.
- GÜNER, İbrahim. (2017). *Coğrafyanın Gelişimi*, Genel Coğrafya, Ankara: Pagem Akademi.
- GÜR, S. (2012). “Anadolu’nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. Cilt: 1, Sayı:1.
- GÜRÇAL Ergin (2019). *Bozkır Ve Yerleşik Kültürler Arasında Kenar Medeniyetler (X.-XII. Yüzyıllar Mâverâünnehir Ve Horasan’da Türkmen Örneği)*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- GÜRSOY, Akça (2003). “Ahilik Geleneği ve Günümüz Fethiye Esnafı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 209-219.
- GÜRSU, Nevber (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler*, İstanbul: Redhouse yayınevi.
- HACIGÖKMEN, Mehmet Ali (2013). “Ahilerin Genel Görünüşleri Üzerine Bir Çalışma”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Sayı: 67, 103-102.

- HACIGÖKMEN, Mehmet Ali (2013). Türklerde Yas Adeti Temelleri ve Sonuçları. Hasan Bahar, Mustafa Tokar, M. Ali Hacıgökmen, & Gül Küçükbezci.(der.) içinde. *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür: Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan*.
- HACIGÖKMEN, Mehmet Ali (Aktaran) (2014). Türklerde Yas Adeti Temelleri ve Sonuçları, *Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan, Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür*
- HAKSEVER, Ahmet Cahid (2012). “Osmanlı Şehrinin Kültürel Dokusunda Tasavvuf: Çorum Örneği”, Uluslararası Osmanlı Medeniyetinde Şehir Sempozyumu (25-27 Kasım 2011), Ankara, s. 157.
- HARMANCIOĞLU, M.; DİKMELİK, Y. (1993). *Ham Deri, Yapısı Bileşimi Özellikleri*. Sepici Şirketler Topluluğu Kültür Hizmeti, İzmir: Özen Ofset.
- HATALMIŞ, Ali (2019). *Anadolu'nun İslâmlaşmasında Ahîlerin Rolü*, The Role Of The Akhies In The Anatolia's Islamization, Turkish Studies - Comparative Religious Studies, Volume 14 Issue 2, ss.307-328
- HAYTOĞLU, E. (2006). “Denizli’de Tabaklık, Dünden Bugüne”, Cilt: 66, Isparta: Fakülte Kitapevi Yayınları.
- HEYD, W. (2000). Yakın-Doğu Ticaret Tarihi, Türkçeye Çeviren Ord. Prof. Enver Ziya Karal, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İBN BATUTA (1993). *Tuhfetu'n-Nuzzar fî Garaibi'l-Emsar (Seyahatname)*. C.I-II. İstanbul: Çevik Matbaacılık.
- İBN BİBÎ (1941). *Anadolu Selçuki Devleti Tarihi*, İbni Bibi'nin Farsça Muhtasar Selçuknâmesinden, Türkçeye çev: M. Nuri Gençosman; Notlar ilâve eden: F. N. Uzluk, Anadolu Selçukileri gününde tarih bitikleri I, Ankara: Uzluk Basımevi.
- İBN BÎBÎ (1996b). “El Evamirü'l-Ala'ie Fi'l-Umuri'l-Ala'ie (Selçuk Name) II”, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İBN BÎBÎ, (1996a). “El Evamirü'l-Ala'ie Fi'l-Umuri'l-Ala'ie (Selçuk Name) I”, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

İBN FADLAN (2010). *Seyahatname*, (Çev. R. Şeşen), İstanbul: Yeditepe Yayınları.

İNALCIK, Halil (1995). *The Ottoman Empire The Classical Age*, London: Phoenix.

İNAN, Abdulkadir (1998). “Orun ve Ülüş Meselesi”, *Makaleler ve İncelemeler*, I, Ankara: TTK Yay., ss.241-254.

İSKENDERZADE, Lale Avşar (2007). “Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi”, Sayı 17, ss.320-340.

İSLAMBOLİ, Yahya b. Sâlih el- (2006). *Tarikat kıyafetleri* (Haz: M.Serhan Tayşi, Mustafa Aşkar), İstanbul: Sufi Kitap.

İSMAYILOVA, Yegane (2011). *Dede Korkut Kitabı ve Müasir Azerbaycan Edebi Düşüncesi*. Bakü: Elm neşr.

İŞCAN, H. (1970). *Türk süsleme sanatı. Eskişehir: Ülkü Matbaası.*

İŞÖZEN, Oylum Öktem (2015). “Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze Değer Eğilimlerinin Evrimine Moda Perspektifinden Bakış”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

JUNG, Carl Gustav (2001). *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınları.

KAFESOĞLU, İbrahim (1972). *Selçuklu Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.

KAFESOĞLU, İbrahim (1987). *Bozkır Kültürü*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

KAFESOĞLU, İbrahim (2013). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken.

KAHRAMAN, Seyit Ali (2013). *Evliya Çelebi ile Devri Alem*. Ankara: TDK.

KALKAN, Mustafa (1995). *Orta Asya Türk Devletlerinde Ordu ve Savaş Stratejileri*, İzmir: Kaynak yayınları.

- KANBAY, H. (1993). "Derinin öyküsü". *Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 7; 82-88.
- KARDEŞLİK, Selman (2011). "Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmonolojik ve İkonografik Boyut", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 2011-2, 73-90.
- KAYA, S. (1995). *Selçuklular Dönemi Fikir Hareketleri*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYABALI, İ; Arslanoğlu, C. (1973). Sayı:131, Yıl XI, Eylül, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- KAYABAŞI, Nuran; ÖZDEMİR, Melda (2007). "Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabılar", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 16, S. 62, s. 39-49.
- KDG Ansiklopedisi (2000). Cild I, Bakü: Yeni Neşrler Evi
- KESİK, Muharrem (2011). *At Üstünde Türkler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- KILINÇ, Nurgül (2014). "Şalvar", (Editör: Yusuf Kalaycı, Yaşar Erdemir, Bekir Şahin). *Ahilik Ansiklopedisi*, Ankara: Atalay Matbaacılık, 256.
- KIRPIK, G. (2012). Haçlılar ve İpek Yolu. *Bilişim, Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (61), 173-200.
- KOCA, Salim (1995). *Türkiye Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykavus'un Aldığı ve Kullandığı Hâkimiyet Sembolleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KOCA, Salim (2003). Türk Kültürünün Temelleri. II, Ankara, s. 56.
- KOCA, Salim (2008). "Diyâr-ı Rûm" un (Roma Ülkesi= Anadolu) "Türkiye" Hâline Gelmesinde Türk Kültürünün Rolü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 1-53.
- KOÇAK, Muhammed Emin (2019). Moğollar Zamanında Ticaretin Beşiği: İpek Yolu, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), ss. 37-46.

- KOÇU, Reşad Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve süslenme sözlüğü*, Ankara: Başnur Matbaası
- KOYUNCU Serpil (2002). *Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Kültür Hayatı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İsparta.
- KÖKSAL, Fatih (2015). *Ana Kaynaklarıyla Türk Ahiliği, Ahilik- Fütüvvet Yazıları*, İstanbul: Ofis Yayın Matbaacılık.
- KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Ahî Evran ve Ahîlik*, Kırşehir, s. 54.
- KÖKSAL, M. Fatih (2007). *Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü*, Ankara, Kırşehir Belediyesi, Eğitim Kültür Daire Başkanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ Fuat (1983). “İslâm ve Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları ve Vakıf Müesseseleri”. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1950). Hil’at, İA, C.5/1, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1984). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Diyanet Yay.
- KÖYMEN, Mehmet Altay (1971). “Alp Arslan zamanı Türk Giyim Kuşamı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, Ankara, ss. 51-90.
- KÖYMEN, Mehmet Altay (2011). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi. III. Cilt* Alparslan ve Zamanı, Ankara: TTK yay.
- KUBAN, Doğan (1978). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- KUBAN, Doğan (2009). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: YK Yayınları.
- KURU, Songül; Paksoy, Candan (2008). “Anadolu’da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi ayakkabı Kültürü”, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri (10-15.09.2007) , II. Cilt, Ankara.

- KÜÇÜK, Mehmet Alparslan (2018). “İslâm Öncesinden Sonrasına Türk Geleneğinde Bir Yaşam Stili: Okçuluk”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Haziran, 4(1): 178-191.
- KÜÇÜK. S. (2010). “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, ss. 185-210.
- LKHAGVAJAV, Natsag (2008). *Hayvancılık Ülkesi Moğolistan’da Düünden Bugüne Dericilik*, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri (10-15.09.2007) , II. Cilt, Ankara.
- MANGIR, Ahu Fatma (2019). *Anadolu Selçuklu Devleti Ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Esnaf Kıyafetleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Anabilim Dalı, Tasarım Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.
- MERÇİL, Erdoğan (1977). *Ahmed bin Mahmud, Selçuk-Name II*, İstanbul: Kervan Kitapçılık Basın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- MERÇİL, Erdoğan, (2000). *Türkiye Selçukluları’nda Meslekler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- MEYDAN, Cemal; KUTLU, Nurcan (2012). Geleceğin Modasında Radikal Meteryal Arayışlar, *Akdeniz Üniversitesi 1.Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, 8 (10), 25-28.
- MUHAMMED, Ebû Zehra (2011). *Mezhepler Tarihi*, İstanbul: Düşün Yay.
- NİŞANCI, Z. N. (2012). “Toplumsal Kültür-Örgüt Kültürü İlişkisi ve Yönetim Üzerine Yansımaları”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 1279-1293.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1996). “Türk Sufiliğine Bakışlar”, *İletişim yayınları*, İstanbul, s. 184.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). “Türk Kültür Tarihine Giriş”, Cilt IV., *Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları*.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978). “Türk Kültür Tarihine Giriş”, Cilt V., *Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları*.
- ÖGEL, Bahaeddin (1984). “Türk Kültür Tarihine Giriş”, Cilt VII., *Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara.

- ÖGEL, Bahaeddin (2014). “Türk Mitolojisi”. Cilt I. Ankara: *Türk Tarih Kurumu yay.*
- ÖĞÜLMÜŞ, E. (2016). *Giysi Tasarımında Tekstil Yüzeylerinin 3D Program Uygulamaları ile Örneklendirilmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- ÖNDER, Mehmet (1995). “Mevlevi Sikkeleri”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, IV/75, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, ss. 1193-1195.
- ÖNDER, Mehmet (1960). “Konya’da Keçecilik”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 6 (134), 2231.
- ÖNEY, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın. Sanat Tarihi Dergisi, S. XVII/I., 55-75.
- ÖNGÖREN, Reşat (2004). “Mevlânâ Celâleddîn Rûmî”, *DİA*, c. XXIX, İstanbul.
- ÖREN, Ramazan (2006). *Abbasiler Döneminde Siyasi ve Dini Semboller*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Ün. Sos.Bil.Ens., İslâm Tarihi Anabilim Dalı, Konya.
- ÖZBİL, Alev (2011). *Çoban Giysisi Kepenek*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), Çoban Kitabı İstanbul: Kitabevi Yayını, 101-114.
- ÖZCAN, K; YENEN, Z. (2010). Anadolu Türk kent tarihine katkı: Anadolu Selçuklu kenti (XII yüzyıl başından XIII yüzyıl sonuna dek), *Megaron*, Cilt Vol. 5 - Sayı NO. 2.
- ÖZCAN, Koray (2006). Anadolu’da Selçuklu Dönemi Yerleşme Tipolojileri -I-pazar yada Panayır Yerleşmeleri, *Sosyal Bilimler Dergisi* 2006/, ss.205-224.
- ÖZDAL, Ahmet Nurullah (2017). “Ortaçağ İslâm Dünyasında Tüketici grupları, Moda ve Yönelimler üzerine-Bir taslak” *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 123-136.
- ÖZDEMİR, Ahmet (2013). *Ahilik, Ahilik Teşkilatı ve Konya’daki İzleri*, Konya: Konya Kitabı 14.

- ÖZDEMİR, M.; KAYABAŞI, N. (2007). *Geçmişten Günümüze Dericilik*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Elence Kültürü*, Ankara: Akça Yay.
- ÖZDER, Lale (1999). *İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZERGİN, M. Kemal (1985). “İpek Yolu”. Boğaziçi Aylık Kültür ve Sanat Dergisi 39: 7-11.
- ÖZKÖSE, Kadir (2005). “Ahîliğin Tasavvufî Boyutu”, I. Ahî Evran-ı Velî ve Ahîlik Araştırmaları Sempozyumu, II, Kırşehir, ss.740-41.
- ÖZTÜRK, Özgür (2015). *Melikşah zamanında Büyük Selçuklu Devletinin Dini Siyaseti*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- ÖZTÜRK, Y. N. (1988). *Tasavvufun Ruhu Ve Tarikatlar*. İstanbul: Sidre Yayıncılık.
- PAŞAYEV, Nazım; PAŞAYEVA, Valide (2002). “Eski Oğuzların İnanışları ve Mitolojik Görüşleri”, Türkler, III., Ankara: Yeni Türkiye Yay., ss.345-357.
- PIRLANTA, İsmail (2012). “Büyük Selçukluların Horasan'da Dini Ve Sosyal Yaşam Üzerindeki Bazı Uygulamaları Ve Bunların Halka Yansımaları”, C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: XVI, Sayı: 2 Sayfa: 689-719.
- PİYADEOĞLU, Cihan (2008). “Büyük Selçuklular Döneminde Horasan (1040-1157)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- RİCE, Tamara Talbot (1961). *Ancient Peoples and Places The Seljuks In Asia Minor*, London: Thames and Hudson.
- SALMAN, Fikri (2011). *Türk Kumaş Sanatı*, Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- SALMAN, Fikri (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*, Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.

- SALMAN, Fikri. (1998). Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum*, 4.
- SAMUR Sebahattin (2005). İslâm Coğrafyacılarına Göre Horasan; Yeri Ve X. Yüzyıldaki Durumu, *Bilimname IX*, 2005/3, 89-104.
- SARIKAYA, Mehmet Saffet (1997). “Anadolu Aleviliğinin Oluşumu”, *EKEV Akademi Dergisi- Sosyal Bilimler-*, Kasım, Ankara.
- SARIKAYA, Mehmet Saffet (2002). “Türklerin İslâmlaşma Süreçlerinde Mezheplerin ve Tarikatların Yeri”, *Yeni Türkiye Dergisi*, Türkler, Ocak.
- SARIKAYA, Mehmet Saffet (2002). *XIII-XVI Asırlardaki Anadolu'da Fütüvvütnâmelere Göre Dini İnanç Motifleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- SARIKAYA, Mehmet Saffet (2003). “Alevilik ve Bektaşiliğin Ahilikle İlişkisi-Fütüvvetnâmelere Göre”. *İslâmiyât*, VI/3, 93-110.
- SARIOĞLU, H.; ÇAĞLAYAN, M.; YILDIZ, H. (2012). Kumaş Bilgisi ve Tasarımındaki Önemi. *1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*. 8 (10), ss. 19-24.
- SAVRUN, Ergenekon (2018). “Tarihte Araplar ve Türk-Arap ilişkileri”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(9), 229-257.
- SEİVEWRİGHT, Simon (2013). *Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım, Moda Tasarım Temelleri 1*, İstanbul: Literatür yayınları.
- SEVİM, Ali (1988). *Anadolu'nun Fethi, Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya kadar)* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- SEVİN, Nureddin (1990). *Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

- SEVİNÇ, B. (2015). *Keçe Üzerine, Farklı Yüzey Düzenleme Teknikleri ile Giyilebilir Sanat Ürünleri*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- SHAHGOLI, Nasser Khaze; YAGHOobi, Valiollah; AGHATABAI, Shahrouz; BEHZAD, Sara (2019). “Dede Korkut Kitabı’nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* Cilt 16, Sayı 2, Haziran 2019, ss. 147-379.
- SOYSALDI, A.; BALKANAL, Z. (2012). “Göçerlik ve Keçe Sanatı”. *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu – 28-29-30 Mayıs 2010*. İstanbul: Balıkesir Üniversitesi.
- Süleyman Demir Koleksiyonu, Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Başkan Yardımcısı kişisel arşivi, İstanbul, E.T. 21.06.2020.
- SÜMER, F. (1994). Dihkân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 9, 289-290.
- SÜMER, Faruk (1970). “Anadolu’da Moğollar” *Selçuklu Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- SÜMER, Faruk (1985). “Yabancı Pazarı; Selçuklular Zamanında Milletlerarası Büyük bir Fuar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.37, Ankara: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, ss.1-99 .
- SÜMER, Faruk (2016). *Oğuzlar (Türkmenler)Tarihleri- Boy Teşkilatı – Destanları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- SÜMER, Faruk (2018). Oğuzlar’a Ait Destanî Mahiyette Eserler I. Reşîdüddîn Oğuznâmesî. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 17 (3-4).
- SÜNGÜOĞLU, A.T. (2013). *Giysi Tasarımında Sürrealist Etkilerin Yansıtılma Süreci*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- SÜSLÜ, Özden (1989). *Tasvirilere göre Anadolu Selçuklu Kıyafetler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.

- ŞAHİN, Ali (1962). Güney Anadolu’da Beydili Türkmenleri ve Baraklar, Ankara, s. 27.
- ŞİRVANİ, Hakani (2004). *Seçilmiş eserleri*. Bakü: Lider neşr.
- TAN, Nail (2018). “Çoban Kültürü Söz Varlığı Üzerine Bir Sözlük”, *Türk Dili Dergisi*, 797, 90-97.
- TANRIVERDİ, Azizhan (2015). *Çal gılincını, Han Gazan!*, Bakü: Elm ve Tehsil neşriyatı.
- TARCAN H. (2003). Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü, İstanbul Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997) 2. Cilt “Mandala” maddesi, İstanbul: Yem Yayınları.
- TARCAN, H. (2004). *Tarihin başladığı ön-Türk uygarlığı: resmî tarihin çöküşü*. Ön-Türk Uygarlığı Araştırmaları Merkezi.
- TEKİN, Z. (1993). “Osmanlı Debbağhanelerinde Kullanılan Aletler ve Dericilik Tabirleri”, *İlim ve Sanat Dergisi*, 1993, 37; 51-56.
- TEKİNDAG, Şehabeddin (1967). *Anadolu’da Türk Tarihi ve Kültürü*. Trabzon: İnkılap Matbaası.
- TEZCAN, M. (1999). Ahîlik Çerçevesinde Oluşan Türk Kültürünün Temel Taşları. II. *Uluslararası Ahîlik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*.
- TEZCAN, Mahmut (1983). Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim. Cilt 16, sayı 1. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi.
- TOGAN, Zeki Velidi (1971). Oğuz Destanı (Reşideddin Oğuznâmesi Tercüme Tahlil), İstanbul.
- TOKAN, Özgür (2018). “Sultan Sencer Dönemi (1118-1157) Selçuklu Vezirleri”. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1/9, Mart, ss. 147-164.

- TORUN, Ali (1998). *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-Nâmeler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TURAN, Osman (1955). “The Ideal of World Domination among the Medieval Turks”, *Studia Islamica*, No. 4 (1955), 77-90.
- TURAN, Osman (1971). *Selçuklular Zamanında Türkiye*. İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu Yayınları.
- TURAN, Osman (2014). *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TURAN, R. V., & KIRPIK, G. (2007). “Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*.
- TURAN, Şerafettin (2019). *Türk Kültür Tarihi*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- TÜRKMEN, Fikret (1987). “Anadolu’da Yaşayan Bazı Eski Türe İnançları Ve Adetleri Üzerine”, *Türk Kültürü aylık dergisi*, Sayı 294, Yıl XXV, Ekim, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002). *Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam*, İstanbul: Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş.
- UĞURLU, S.; KOCA, K. (2010). Türk Kültürü Ve Anadolu Müslümanlığı İlişkisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 22, 1-10.
- USTA, Aydın (2007). *Şamanizmden Müslümanlığa Türklerin İslamlaşma serüveni: Sâ mâniler Devleti, 874-1005* (Vol. 71). Yeditepe Yayınevi.
- UYGUR, Hatice Kübra (2015). “Dede Korkut Boylarında Kıskançlık Motifinin Olay Örgüsüne Etkisi”, III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, Dede Korkut ve Türk Dünyası Bildiriler Kitabı, Cilt 1, 19-23 Ekim, Çeşme, İZMİR, , ss. 1453-1466.
- UYSAL, Muhittin (2004). *Peygamber Günlerinde Giyim Kuşam ve Süslenme*. Konya: Yediveren Yay.

UYUMAZ, Emine (2018). “Türkiye Selçuklu Devleti’nde Kumaşın Farklı Kullanımına Dair”, Pazartesi, 05 Mart.

UZGİDİM, Gözde (2017). “Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü”, *STD HAZİRAN* - Sayfa 217-231.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988). “Osmanlı Devleti Teşkilatında Medhal”, Ankara s. 30-31.

ÜNAL, Oğuz (2014). *Horasan’dan Anadolu’ya Türkiye Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

VAROL, M. Bahaüddin. (2004). “İlk Dönem İslam Siyâsî Tarihi’nin Şekillenmesinde Horasan Bölgesinin Yeri ve Önemi”. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18 (18).

YİĞİTBAŞI, Hayrullah (1994). *VII.-VIII. Yüzyıllarda Oğuzlar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv. Türkiyat Araş.Ens., İstanbul.

YİLMAZ, Aktan Müge (2011). “Masal Dünyasındaki Çoban”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 29. 527-539.

- İnternet Kaynakları

<http://www.idesanat.com/images/upload/su8402.pdf> E.T.A

<https://sozluk.gov.tr/?kelime>

<http://dede.musigi-dunya.az/a/alp.html>.

<https://sozluk.gov.tr/>

http://isamveri.org/pdfdrd/D01093/2013_67/2013_67_HACIGOKMENMA.pdf

https://www.ankarakulubu.org.tr/pg_111_seymen-ne-demektir

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/837486>

<http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/HALKBILIM/ermanartungiyimkusam.pdf>

<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/AYHAN-Fatma-TÜRKLERİN-GİYİM-KUŞAMINDA-KÜRK.pdf>

<https://www.haber46.com.tr/guncel/oguzlarda-selcuklularda-ve-osmanlilarda-kullanilan-toy-ne-anlama-gelir-h364955.html>

[http://www.fotografya.gen.tr/TR, 382/burcu-arici-tuzun.html](http://www.fotografya.gen.tr/TR,382/burcu-arici-tuzun.html)
<https://www.az-maison.fr/culture?lightbox= dataItem-iwia0fiu>
<http://nizamigencevi870.blogspot.com/2017/10/sirlr-xzinsi.html>
<https://i.pinimg.com/originals/c6/1a/05/c61a05921f82b0a7310b233c626bddb2.jpg>
http://imtw.ru/uploads/imperiall/loadst/imperial1550947690_g_seljuk.jpg
<http://warfare.tk/Nicolle-Intro.htm>
[http://warfare.tk/Turk/Seljuk_carved_stucco_statue-Warrior Holding a Sword-Walters_24_1-lg.htm](http://warfare.tk/Turk/Seljuk_carved_stucco_statue-Warrior_Holding_a_Sword-Walters_24_1-lg.htm)
<https://weaponsandwarfare.com/2019/01/23/turkish-seljuk-rule-in-persia-ii/>
<https://weaponsandwarfare.com/2019/01/23/turkish-seljuk-rule-in-persia-ii/>
<https://baytekinbalkan.com/blog/detay/orta-asya-saman-basligindan-bir-nazarlik-ornegi>
<http://www.rugrabbitt.com/content/seljuqs-met>
<https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/robe-akm816>
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450539>
<http://windchild.net/pre-mongol-persian-costume-or-11th-and-12th-century-seljuk-dynasty-costume/>
<https://www.milliyet.com.tr/galeri/turklerin-2-bin-yillik-avlanma-gelenegi-53768/12>
<https://i.pinimg.com/originals/c6/1a/05/c61a05921f82b0a7310b233c626bddb2.jpg>
<http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050230.jpg>
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sems-i-tebrizi>

ÖZGEÇMİŞ

1. Adı Soyadı : Minara GULİYEVA

2. Yabancı Diller : Azerbaycan – anadili, Türkçe – ileri, Rusça –üst-orta, İngilizce – üst-orta, Farsça – temel

3. Aldığı Eğitim

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Sanatta Yeterlik	Tekstil ve Moda Tasarımı	Dokuz Eylül Üniversitesi GSF	2016- 2020
Doktora	Türk Halkbilimi	Hacettepe Üniversitesi SBE (özel öğrenci)	2015-2017
Doktora	Türk Halkbilimi	Ege Üniversitesi TDAE (özel öğrenci)	2014-2015
Yüksek Lisans	Tekstil ve Moda Tasarımı	Dokuz Eylül Üniversitesi GSF	2011-2014
Lisans	Moda Tasarımı-Ressam	Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi	2006-2010
Lisans	Azerbaycan Dili ve Edebiyatı	Bakü Devlet Üniversitesi FF	2001-2006

4. MAKALELER

4.1. SCI, SCI-Expanded, SSCI, ESCI veya AHCI dışındaki uluslararası indeksler tarafından taranan hakemli dergilerde yayımlanan:

-MEYDAN, Cemal; GULİYEVA, Minara (2020). “Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam: Dede Korkut Örneği”, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Cilt 3: Sayı 5, ss.169-191.

- ACAR, Sedef; GULİYEVA, Minara (2019), “Azerbaycan’ın Cecim, Palaz, Şedde Dokumaları Örneğinde Güncel Kumaş Ve Giysi Tasarımı Uygulamaları”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 12, Sayı 28, ss. 1134-1150.

-GULİYEVA, Minara; ACAR, Sedef (2018). “Azerbaycan’ın Havsız Halılarının Bir Grubu Hakkında Araştırma”, Kesit Akademi Dergisi, Yıl: 4, Sayı 14, Haziran, ss. 541-563, ISSN 2149-9225.

4.2. Ulusal hakemli bilimsel dergilerde yayımlanan:

-GULİYEVA, Minara; GÖKSEL, Nevbahar (2014). “Buryat Şaman Tören Kıyafetleri”, Filolojiye Meseleleri Dergisi, №4, Bakü: Elm ve Tehsil, ss. 503-509, ISSN 2224-9257.

4.3. Ulusal dergilerde yayımlanan:

-GULİYEVA, Minara (2018). “Dede Korkut Kitabında Savaş Giyimleri”, Ana Varlığı Dergisi (Üç Aylık Türk Dil, Edebiyat, Tarih ve Kültür Dergisi) Sayı 6, Kış, Tebriz/ İran, ss. 121-148, ISSN 2588-3577.

5. KONGRE SUNULARI

5.1. Uluslararası bilimsel kongrelerde sunulan ve kongre kitapçığında tam ve özet metin olarak yayınlanan bildiri

-GULİYEVA, Minara; MEYDAN, Cemal (2020). “Horasan’dan Anadolu’ya Oğuz Türklerinde Hil’at Geleneği”, Selçuk Zirvesi, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Sözlü Tam Metin Bildiri, 7 Haziran, Konya/ Türkiye.

-GULİYEVA, Minara (2019). “Tekstil Mirasının Yaşatılması ve Geliştirilmesi”, Folk Culture: The Present and Future Pathways isimli Uluslararası Bilimsel Konferansı, UNESCO International Organization of Folk Art, Sözlü Tam Metin Bildiri, 1-4 Nisan, Sharjah/ Birleşik Arap Emirlikleri.

-GULİYEVA, Minara (2016). “Şaman Kültüründe Giyim Kuşamın Anadolu Kültüründe İzleri”, “Göç” isimli Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sözlü Özet Bildiri, 20 Ekim, İzmir/ Türkiye.

-GULİYEVA, Minara (2016). “Azerbaycan Anlatılarında Hil’at Geleneği”, IV Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sözlü Tam Metin Bildiri, 29-30 Eylül, Ankara/ Türkiye.

-GULİYEVA, M. (2015). “Dede Korkut Kitabında Savaş Giyimleri”, “Epos ve Etnos” isimli Uluslararası Dede Korkut Sempozyumu, Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Sözlü Özet Bildiri, 7 Kasım, Bakü/ Azerbaycan.

-GULİYEVA, M. (2013). Azerbaycan Makam Sanatının Yedi Güzelin Elbiselerine Yansıması”, Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatının 5. Asya Kurultayı, Sözlü Özet Bildiri, 20 Eylül, Ulan-Ude/ Rusya.

5.2. Uluslararası bilimsel kongre/ sempozyumlarda sunulan bildiri

-GULİYEVA, M. (2015). “Dede Korkut Kitabında Giyim Kuşam”, III Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, 22 Ekim, Çeşme-İzmir/ Türkiye.

-GULİYEVA, M. (2015). “Dede Korkut Kitabında Giyim Motifleri”, Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatının 4. Dünya Gençleri Kurultayı, 30 Temmuz, Nova Petropolis/ Brezilya.

-GULİYEVA, M. (2014). “Ortaçağ Türk Aşçı Kıyafetleri”, Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatının 1. Asya Kurultayı, 24 Ocak, Sarawak/ Malezya.

-GULİYEVA, M. (2010). “Mugham- the Voice Coming from Century”, Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatını Gençlerinin 2. Kongresi, - Application of National and Moral Values in Modern Fashion, 24 Ekim, Nanjing/ Çin.

-GULİYEVA, M. (2008). “XIX. yy. Azerbaycan Geleneksel Kıyafetleri”, Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatı Gençlerinin 1. Kongresi, 08 Ağustos, Bountiful, Utah/ ABD.

5.3. Poster Bildiri

-GULİYEVA, Minara (2018). “Türk Kültüründe Çoban Kepeneği”, “Keçe Sanatında Kesişme Noktaları” isimli III Uluslararası Sempozyum, Azerbaycan Halı Müzesi, 25-27 Ekim, Bakü/ Azerbaycan.

-GULİYEVA, Minara (2009). “Modern Kıyafetlerde Milli Gelenekler”, “Çağdaş Moda ve Milli Giyimlerde Ortak Yön” isimli Kore-Azerbaycan Uluslararası Konferansı, Azerbaycan Milli Tarihi Müzesi, 4 Temmuz, Bakü/ Azerbaycan.

6. Atıflar

-ACAR, Sedef (2017). “Tülü Aprtean Creation” Sanat Projesiyle Tülü ve Keçenin Çok Kültürlü Dönüşümü”. Yörük Yaşam Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, 9-11 Kasım, Antalya, s. 349.

-BAYRAKTAR, Zülfikâr (2014). “Altay Türklerinin Destanı Maaday Kara'da Kadın Kara Şaman Tipi Bağlamında Abram Moos Kara Taacı Karakteri Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler”. Siberian Studies (SAD), Cilt 2, Sayı 5, s. 7.

7. Eğitimler

-TUBİTAK desteğiyle Dokuz Eylül Üniversitesi Girişimcilik Akademisi tarafından 17 Ekim 2016 -28 Aralık 2016 (145 saatlik, Sertifika) tarihleri arasında düzenlenen “Girişimcilik Eğitim Programı”, İzmir/ Türkiye.

-Ege Üniversitesi TDAE tarafından düzenlenen “Zaman zaman içinde”: Somut olmayan Kültürel Miras Masal Anlatıcıları Eğitimi Projesi, 25 Haziran 2015 (5 ay, Sertifika), İzmir/ Türkiye.

-“Geleceğe Köprü” Teşkilatı tarafından düzenlenen “Senin Şansın” Yaz Kampında Proje Yazılımı ve Maliyenin Bulunması Konusunda Eğitim Programı, 30 Ağustos 2012 (3 gün, Sertifika), Gence/ Azerbaycan.

-TASAM tarafından düzenlenen “Planlama ve Örgütlenme Eğitimi” Programı, 16 Aralık 2012 (2 gün, Sertifika), Ankara/ Türkiye.

-International Institute of Invention & Business Tarafından Düzenlenen Bayan Kıyafetlerinin Modernizasyonu Ve Dikimi Eğitim Programı (Fashioning & serwing of women`s garment`s, 6 ay, Diploma) 10 Temmuz 2008, Bakü/ Azerbaycan.

8. SANAT-TASARIM ETKİNLİKLERİ

8.1. Uluslararası karma sergi

-GULİYEVA, Minara (28 Haziran-30 Haziran 2011). “Rast”, Grand Fashion Karma Sergisi, Moskova Devlet Üniversitesi, Tasarım ve Teknoloji Fakültesi, Moskova/ Rusya.

-GULİYEVA, Minara (29 Haziran- 5 Temmuz 2009). “Üçlük”, Kore- Azerbaycan Uluslararası Moda Sergisi, Azerbaycan Milli Tarihi Müzesi, Bakü/ Azerbaycan.

8.2. Ulusal karma sergi

-GULİYEVA, Minara (19-29 Ağustos 2012). “Yer ve Gök”, Deneğimin Ötesi Karma Sergisi, Pera Müzesi, İstanbul/ Türkiye.

-GULİYEVA, Minara (13 Nisan-10 Mayıs 2017). “Ülgen’in Kızı”. Genç Sanatçılar Lif Sanatı Karma Sergisi, Konak Belediyesi Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi (Sertifika), İzmir/ Türkiye.

-GULİYEVA, Minara (19-20 Mart 2017). “Nevruz -2017”. Azerbaycan Aşçılar Federasyonu tarafından düzenlenen mutfak sergisi (Sertifika), Denizkenarı Bulvar Parkı, Bakü/ Azerbaycan.

-GULİYEVA, Minara (05-10 Ekim 2009). “Milli Arahçınlar”. Halk sanatları sergisi, İslam Mutfağı Uluslararası Aşçılar Festivali (Sertifika), Bakü/ Azerbaycan.

-GULİYEVA, Minara (7-11 Mart 2009). “Deniz Kızı”. Azerbaycan Cumhuriyeti Gençler ve Spor Bakanlığı tarafından (Sertifika), “8 Mart Uluslararası Kadınlar Günü” kapsamında düzenlenen karma sergi, Bakü/ Azerbaycan.

8.3. Defile

-GULİYEVA, Minara (10 Ekim 2010). “Kervan”, Azerbaycan Cumhuriyeti Gençler ve Spor Bakanlığı tarafından düzenlenen “Genç Hanım Moda Tasarımcıları” festivali, Bakü/ Azerbaycan.

-GULİYEVA, Minara (24 Aralık 2007). “Bakü Moda Rüzgârı 2007”. Azerbaycan Cumhuriyeti Gençler ve Spor Bakanlığı ve Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi Telebe- Gençler Teşkilatı tarafından düzenlenen defile, Bakü/ Azerbaycan.

9. Ödüller

-GULİYEVA, Minara (4 Temmuz 2009). “Çiçekli Buta”, Kore Moda Federasyonu tarafından- (Gold Prize, Sertifika), Korea- Azerbaijan International Invited Fashion Exhibition.

-GULİYEVA, Minara (1 Ocak 2008). “Kar Tanesi”, Azerbaycan Cumhuriyeti Teşkilat Komitesi tarafından- (1. Sıra, Diploma) Karnaval gecesinin galibi.

10. Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlara Üyelikler

- Azerbaycan Aşçılar Federasyonu, Bakü/ Azerbaycan, 2012.
- Azerbaycan Genç Ressamlar Birliyi, Bakü/ Azerbaycan, 2009.
- UNESCO'nun Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatı, Utah/ ABD, 2008.

11. Daha Önce Çalışılan Kurum/Kuruluş/Şirketler

No	Kurum Adı	Görev Süresi	Unvanı
1	UNESCO'nun Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatı Gençleri	11 Kasım 2016-	Azerbaycan Temsilcisi
2	UNESCO'nun Uluslararası Halk Sanatları Teşkilatı Gençleri	01 Ağustos 2015- 23 Haziran 2017	Başkan Yardımcısı, Bilim ve Tecrübe üzere
3	Bilge Kaftan, İzmir, Türkiye	20 Ekim 2014-26 Aralık 2014	Modelist Stilist
4	Hülya Karakoç Gelinlik, İzmir, Türkiye	03 Haziran 2013- 16 Eylül 2013	Moda Tasarımcı
5	Egeran Tekstil Ltd. Şt. İzmir, Türkiye	04 Temmuz 2011- 16 Eylül 2011	Modelist Stilist
6	Abbas Mirze Şerifzade Kültür Merkezi, Bakü, Azerbaycan	15 Eylül 2008- 22 Haziran 2009	Resim Dernek Başkanı
7	Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi, Bakü, Azerbaycan	18 Eylül 2006- 17 Eylül 2007	Üniversite Temsilcisi
8	Abbas Mirze Şerifzade Kültür Merkezi, Bakü, Azerbaycan	03 Mart 2003- 15 Eylül 2006	Organizatör