



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 10, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2026]

Prof. Dr. Filiz KILIÇ'a Armağan

Gazelde Zanaatın İzleri: Necâtî Bey'in Bir Gazelinde Ayakkabıcılık Terimleri Üzerine

Traces of Craft in the Ghazal: On Shoemaking Terms in a Ghazal by Necâtî Bey

Metin SAMANCI

Dr. Öğr. Üyesi • Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi • İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi • Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

metin.samanci@bilecik.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-6193-0370> | <https://ror.org/00dzfx204>

Atıf | Citation: Samancı, M. (2026). Gazelde Zanaatın İzleri: Necâtî Bey'in Bir Gazelinde Ayakkabıcılık Terimleri Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*,10(1), s. 337-359.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1872883>

<https://izlik.org/JA65TR39GC>

Makale Bilgisi Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Article Type: Research Article

Geliş Tarihi: 27.01.2026

Date Recieved: 27.01.2026

Kabul Tarihi: 11.03.2025

Date Accepted: 11.13.2026

Yayın Tarihi: 30.03.2026

Date Published: 30.03.2026

Değerlendirme: Çift kör hakemlik

Review Reports: Double-blind peer review

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Conflicts of Interest: The author has declared no conflict of interest.

Fon Desteği: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Funding Support: The author has declared that no financial support was received for this study.

Etik Kurul Belgesi: Bu makale için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulmuştur.

Ethics Statement: Scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study.

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned with iThenticate software. No plagiarism was detected.

Telif Hakkı ve Lisans: Bu dergide yer alan makaleler [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanır.

Copyright&License: Articles in this journal are published under the [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

Etik Bildirim: adeddergi@gmail.com

Complaints: adeddergi@gmail.com

Öz

Bu çalışma, Necâtî Bey'in sevgiliyi doğrudan bir ayakkabıcı olarak konumlandığı ve ayakkabıcılığa ait terimleri merkezine alan bir gazeli incelemektedir. Makalede, gazelde geçen *şân*, *köle*, *iç edük*, *pazval* ve *çiriş* gibi ayakkabıcılık terimleri sözlükler, meslek tarihi kaynakları ve klasik metinler ışığında değerlendirilmiş; kelimelerin hem zanaat bağlamındaki gerçek karşılıkları hem de şiir içindeki mecazî işlevleri ortaya konmuştur.

Çalışmada, gazelde ayakkabıcılıkla ilişkili kırk iki terim ve kelimenin bilinçli bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiş; bu unsurların şiire hem yerli ve somut bir dil kazandırdığı hem de âşık, sevgili ve rakip tiplerinin tasvirinde işlevsel bir mecaz alanı oluşturduğu görülmüştür. Ayrıca fütüvvet geleneği, meslek pîrleri, ilâhî takdir ve nazar gibi kavramlarla zanaat pratiği arasında kurulan bağlar, gazelin yalnızca estetik değil, aynı zamanda ahlâkî ve düşünsel bir derinlik taşıdığını göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Necâtî Bey'in söz konusu gazelini klasik Türk şiirinde meslek ve zanaat dilinin kullanımına dair istisnâ ve dikkat çekici bir örnek olarak değerlendirmekte; şairin gündelik hayat unsurlarını yüksek bir şiir estetiğiyle kaynaştırma becerisini ortaya koymaktadır. Makale, hem Necâtî'nin poetikasının daha iyi anlaşılmasına katkı sunmakta hem de divan şiirinde zanaat terminolojisinin işlevine dair yapılacak yeni çalışmalara yöntem ve içerik bakımından zemin hazırlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Necâtî Bey; gazel; ayakkabıcılık; zanaat terminolojisi; meslek mecazları.

Abstract

*This study examines a ghazal by Necâtî Bey in which the beloved is directly positioned as a shoemaker and terminology specific to shoemaking occupies a central place. The article analyzes shoemaking-related terms appearing in the ghazal—such as *şân*, *köle*, *iç edük*, *pazval*, and *çiriş*—in the light of dictionaries, sources on the history of crafts, and classical texts, elucidating both their concrete referents within the craft and their metaphorical functions within the poetic context.*

The study identifies the deliberate use of thirty-four terms and expressions associated with shoemaking throughout the ghazal. These elements are shown to endow the poem with a distinctly local and tangible linguistic texture, while simultaneously constituting a functional metaphorical field for the depiction of the lover, the beloved, and the rival. Moreover, the connections established between artisanal practice and concepts such as the futuwwa tradition, craft pîrs, divine decree, and nazar demonstrate that the ghazal possesses not only aesthetic value but also moral and intellectual depth.

In conclusion, this study evaluates the ghazal in question as an exceptional and striking example of the use of occupational and craft-based language in classical Turkish poetry, highlighting Necâtî Bey's ability to fuse elements of everyday life with a refined poetic aesthetic. The article aims both to contribute to a deeper understanding of Necâtî's poetics and to provide a methodological and conceptual foundation for future studies on the function of craft terminology in Divan poetry.

Keywords: Necâtî Bey; ghazal; shoemaking; craft terminology; occupational metaphor.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, çoğu zaman soyut aşk ve ideal güzellik tasvirleriyle anılsa da, şiirin arka planında gündelik hayatın, şehir kültürünün ve mesleklerin canlı izlerini taşır. Şairler, yaşadıkları sosyal çevreden devşirdikleri çarşı-pazar sahnelerini, zanaatkârları, meslekî ilişkileri

ve bu alanlara özgü dili şiir dünyasına dâhil ederek hayal ile gerçek arasında güçlü bir bağ kurmuşlardır. Bu bağlamda meslekler, yalnızca arka plan unsurları olarak değil; sevgili, âşık ve rakip tiplerinin tavsifinde işlevsel birer anlam alanı olarak kullanılmış, dükkânlar, işlikler ve meslekî eşyalar şiirde sembolik mekânlara dönüşmüştür. Dolayısıyla klasik Türk şiirinde zanaat ve meslekler, sosyal hayatın olduğu kadar aşk anlatısının da kurucu unsurlarından biri hâline gelmiştir.

Klasik Türk edebiyatında ayakkabıcılık mesleğini konu alan kapsamlı bir çalışmada, Osmanlı metinleri esas alınarak ayakkabıcılığa dair monografik bir değerlendirme yapılmıştır. Söz konusu çalışmada seyahatnâme, sûrnâme, divan, mesnevi ve şehrengiz gibi farklı türlerdeki metinler taranmış; elde edilen beyitler içeriklerine göre tasnif edilerek değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda, özellikle seyahatnâme ve sûrnâme gibi gözleme ve tasvire dayalı metinlerde ayakkabıcılığın imalat ve satış olmak üzere iki ana başlık altında ele alındığı, buna karşılık coşku ve heyecana dayalı şiirsel metinlerde böyle bir ayrımın gözetilmediği tespit edilmiştir. Divan şiiri geleneği içerisinde ayakkabı ustası, çırak ve müşteri tiplerinin sevgili, âşık ve rakip olarak temsil edildiği; ayakkabı dükkânının ise sevgilinin mahalli konumunda kurgulandığı görülmektedir. Bununla birlikte, ayakkabıcının ya da çırağın doğrudan sevgili olarak konumlandırıldığı örneklerin sınırlı olduğu, daha çok sevgilinin giydiği ayakkabılar ve bunlara ait unsurların (başmak, edük, çizme, çarık, pabuç vb.) öne çıktığı belirtilmektedir. Aynı çalışmada, ayak ve ayakkabı etrafında oluşan deyim ve atasözlerinin şiir dilinde yaygın biçimde kullanıldığı, buna karşılık imalat sürecinde kullanılan alet ve araçların metinlere yansımadağı da vurgulanmaktadır (Gürbüz, 2017, s. 55). Bu genel tablo içerisinde, Necâti'nin (ö. 1509) ayakkabıcılığa ait terimleri merkeze alarak kaleme aldığı ve sevgiliyi doğrudan bir ayakkabıcı olarak konumlandığı gazel, (Tarlan, 1963, s. 509-510; İlhan, 2023, s. 1312-1313) hem sevgili tipinin somutlaştırılması hem de zanaat dilinin şiirin kurucu unsuru hâline getirilmesi bakımından dikkat çekici ve istisnâ bir örnek teşkil etmektedir.

1. Necâti Bey'in Üslubunun Öne Çıkan Bazı Yönleri

Bu bölümde sunduğumuz Necâti Bey'in şiir üslubuna dair tespit ve değerlendirmeler, konuya ilişkin en güncel ve kapsamlı doktora tezi olan (İlhan, 2023) çalışmasıyla sınırlandırılmıştır; bu tercih, literatürdeki yinelemelerden kaçınmak ve makalenin asıl katkısını oluşturacak değerlendirmelere alan açmak amacıyla yapılmıştır. İlhan'ın tezi, Necâti'nin meselci söyleyişi, konuşma diline yakınlığı, atasözü ve deyim kullanımındaki yoğunluğu, somut gözleme dayanan poetikası, sevgili tipini mesleği ve toplumsal konumuyla somutlaştırması gibi üslup özelliklerini seçilmiş alıntılarla ortaya koymuştur.¹ Bu yönüyle tez çalışmamıza sağlam bir teorik zemin sağlamaktadır. Bu makale ise söz konusu kavramsal çerçeveyi veri kabul ederek, tek bir gazel bağlamında yer alan meslek ve zanaat kavramlarını şiir içi bağlamları, çağrışım alanları ve işlevleri bakımından daha ayrıntılı biçimde ele almayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, İlhan'ın ortaya koyduğu sözlük temelli yaklaşımı gazel merkezli ayrıntılı bir okuma ile geliştirmeyi hedeflemektedir. Şimdi, tezdeki verilen bu bilgileri çalışmamıza ön bilgi sağlayacak şekilde özlü biçimde sunalım.

Necâti'nin en ayırt edici başarılarından biri, tezkire yazarlarının da üzerinde ittifakla durduğu üzere, atasözü, deyim ve konuşma dili unsurlarını şiirsel üslubun özüne ustalıkla yedirmesidir.

¹ Çalışmada *Necâti Divânı Sözlüğü* olarak anılacaktır.

Necâtî, şehirli Türkçenin ritim, ahenk ve mana zenginliğini koruyup geliştirerek, hem halktan gelen klişeleri hem de ince poetik imgeleri çelişkiye düşürmeden birleştirebilmiştir; böylece onun şiiri hem erişilebilir hem de çok katmanlıdır (İlhan, 2023, ss. 269-275). Bu bağlamda, ele aldığımız ayakkabıcı gazeli, Necâtî'nin "mesel üslubu" ve yerel söyleyışlere verdiği önem nedeniyle yalnızca bir mahbup methiyesi olmaktan çıkıp, mesleğiyle, adıyla ve davranışlarıyla somutlaşan sosyo-kültürel bir portreye dönüşür; ayakkabıcının zanaat dili ve gündelik imgeleri gazele hem yerel bir canlılık hem de Necâtî estetiğinin tipik dengelerini kazandırır.

Necâtî, doğaya, gündelik hayata ve tecrübeye dayalı bilgiyi şiirin merkezine alarak klasik mana döngülerini esneten bir şairdir. Güneşin batışıyla uyku arasındaki ilişki, yağmurla rahavet duygusu, köpeklerin dolunaya tepkisi ya da güle kül verilmesi gibi doğrudan gözleme dayanan olgular, sevgilinin mutlak biçimde yüceltiği soyut ve kitâbi bir düzlemde değil; hayatın içinden gelen, herkesçe bilinen tecrübeler üzerinden anlam kazanmaktadır (İlhan, 2023, ss. 291-295). Necâtî'de nasıl ki doğa unsurları soyut bir güzellik dekoru olmaktan çıkarılıp gündelik bilgi ve gözlemin taşıyıcısı hâline getiriliyorsa, ayakkabıcı sevgili de idealize edilmiş, cinsiyetsiz bir güzellik tipinden ziyade mesleği, zanaatı ile somutlaşan bir figür olarak şiirin merkezine yerleştirilir. Ayakkabıcılığa özgü terimler, iş atmosferi ve zanaat dili, tıpkı doğa unsurları gibi, şiirin hayal dünyasını besleyen gerçek referanslar hâline gelir. İskemlede ayakkabı diken bir usta, dükkânın önüne asılmış pabuçlar, dükkânda ayakkabı parçalarını kemiren bir köpek... Her biri Necâtî'nin üslubunun bu yönlerini gösteren dikkate değer örneklerdir.

Necâtî üslûbundaki ayırt edici özelliklerden biri, divan geleneğinin çoğu zaman soyut ve cinsiyeti belirsiz bırakılan sevgili tipini, Rumeli üslûbuna özgü rindâne, laubali ve nüktedan bir söyleyişle somutlaştırabilmesidir. *Dîvân*'ında erkek güzellere yazılmış gazel ve kıtalar, tasavvufi estetik ölçülerle gündelik hayatın canlı unsurlarını aynı şiir evreninde buluşturur; âşığın çaresizliği ile sevgilinin kayıtsızlığı, kimi zaman ince bir mizah ve ironi eşliğinde sunulur (İlhan, 2023, ss. 258-264). Bu bağlamda Necâtî, idealize edilmiş mahbup tipini yalnızca soyut bir güzellik olarak değil, adı, mesleği ve toplumsal konumuyla belirginleşen bir erkek figür olarak da şiire taşır. Ayakkabıcı için kaleme alınmış gazel de bu üslûbun tabii bir uzantısıdır: Sevgili hem erkektir hem de zanaatıyla tanımlanan somut bir kişidir; böylece Necâtî'nin estetik kaygı ile sosyal gerçekliği ustaca birleştiren şiir anlayışı bu metinde açık biçimde görünür hâle gelir.

Necâtî; deyim, atasözü, kelâm-ı kibar ve konuşma diline dayalı söyleyişleri yalnızca retorik bir zenginlik unsuru olarak kullanmaz; bu dilsel malzemeyi Türk kültürünün gelenekleri, halk inanışları, gündelik hayat sahneleri ve doğa gözlemlerinden alınan nesnel verilerle besleyerek şiirsel dünyanın zeminine oturtur. Bu yaklaşım, şiiri hem geniş bir okur kesimi için erişilebilir kılar hem de klişe imgelerin ötesinde, somut ve yerel anlam katmanları oluşturarak metnin tarihî ve sosyokültürel bağlamını güçlendirir. Böylece Necâtî'nin üslubunda konuşma dilinin akıcılığı ile halk bilgeliğinin derinliği iç içe geçer (İlhan, 2023, ss. 284-285). Ele aldığımız ayakkabıcı gazelinde bu yöntem açık biçimde tezahür eder; zanaat dili, günlük yaşam imgeleri ve halk inançlarına yapılan atıflar şiiri hem gerçekçi hem de çok katmanlı bir tabloya dönüştürmüştür. Bu yönleriyle gazel, bu estetik ve metodolojik çerçevenin Necâtî'de nasıl işlediğini gösteren açık bir örnektir. Şimdi, gazelde bu bağlamda beliren yönleri ana hatlarıyla aktaralım.

2. Necâtî Bey'in Ayakkabıcılık Terimleriyle Yazdığı Gazelin İncelenmesi

Gazeldeki beyitler günümüz Türkçesine çevrilirken metne sadık kalarak ama ayakkabıcılık bağlamını verecek şekilde çevrilmiştir. İncelemede, kavramsal kelimeler kalın yazılmıştır. Kelimeler bazen beyitteki sırasına göre değil önem sırasına göre verilmiştir.

2.1.

Çünkü bildün ey gönül ol çizmecinün şânını

Oñayın dirseñ kölesi gibi bekle yanını

“Ey gönül! Mademki o maharetli çizme ustasının ne büyük bir yetkinliğine sahip olduğunu artık idrak ettin; o hâlde eğer sen de kusurlarından arınıp başarıya ulaşmak istersen, tıpkı bir köle gibi, sadık bir çırak tevazusuyla onun yanından/himayesinden bir an bile ayrılmama.”

Gazelin matlalı olan bu beyitte, gazelin konusu olan meslek erbabı anılmaktadır. Beyitte geçen **çizmeci**, bugünkü anlamda çizme üreten değil daha genel anlamda ayakkabı üreten kişidir. Etük kelimesinin ayakkabı anlamından ziyade tarihsel süreçte ‘mest’, ‘kısık konçlu çizme’ hatta genel olarak ‘çizme’ anlamlarına doğru genişlemesi bu kelimeler arasındaki esnekliği ortaya koymaktadır (Şen, 2003, s. 10). Nitekim gazelin sonraki beyitlerinde başmakçı ve iç edik kelimelerinin geçmesi de bunu desteklemektedir. Çizmecilik sanatının teknik inceliği, Arapça kökenli haffâf teriminde kendisini bulur. Kelime anlamı itibarıyla "hafiflik" (hiffet) kökünden gelen bu sıfat, çizmecilerin aslında sadece kaba botlar değil; kuzu veya oğlak derisinden imal edilen, ayağı zarifçe saran ve "hafifliği" ile bilinen mestlerin de ustası olduklarını gösterir. Haffaf kelimesi ‘çizmeci’ olarak karşılaşırsa da bu, bugün bildiğimiz çizmeci anlamında değil mestçi, iç edikçi anlamındadır (Şentürk, 2023, s. 60).

Buradaki çizmeci figürü, Divan şiirinde kâmil mürşit veya ulaşılmaz sultan olarak betimlenen sevgilinin zanaat dünyasındaki karşılığıdır. Şair, sevgilinin mesleki yetkinliğini vurgulayarak onu sadece bir zanaatkâr değil, âşığın (çırağın) manevî gelişimini tamamlayacağı bir ahlak ve zanaat otoritesi olarak konumlandırmaktadır. Bu durum, divan şiiri geleneğindeki sevgilinin mutlak üstünlüğü anlayışını dükkân hiyerarşisi üzerinden somutlaştırmaktadır.

Beyitte yer alan **şân** kelimesi ise geleneksel ayakkabıcılıkta kullanılan aletlerden biridir. Şan ve şan tahtası köşkerlerin (<kefş-ger: ayakkabıcı) kullandığı aletlerdendir (Somçağ, 2021, s. 99). Kelime; iş, meşguliyet, amel anlamlarına da gelir (Öztürk & Örs, 2000, s. 709). Bu kelime aynı zamanda mesleki bağlamda birçok üstünlük vurgusuna kapı aralamaktadır. Meninski'nin ilk grupta verdiği *rifat*, *pâye*, *mertebe*, *mansıb*, *makam* ve Latince dignitas karşılıkları, çizmecinin (ustanın) toplum ve lonca yapısı içindeki konumuna işaret eder. Bu bağlamda “çizmecinün şânını bildün” ifadesi, “onun mesleki hiyerarşideki pâyesini, yani ulaştığı o yüksek makamı anladın.” demektir. Listenin devamında geçen *sıfat*, *nitelik*, *keyfiyet*, *mahiyet* ve Latince qualitas karşılıkları ise ustanın şöhretinden ziyade işindeki kalitesine, yani kazandığı şöhretin haklı bir şöhret olduğuna işaret eder. *İtibar*, *nâm*, *nâmûs*, *yüz aklığı* ve Latince existimatio (takdir edilen değer) anlamları ise zanaatkârın ahlaki dürüstlüğünü temsil eder. Dolayısıyla **şân** kelimesi ustanın yetkinliğini, meslek içindeki yüksek konumunu, dürüstlüğünü ve meslek etiğine gösterdiği önemi vurgulamaktadır.

Çizmecinin şânı ile doğrudan ilişkili bir başka kelime ise ‘onmak’ anlamındaki **oñ-** eylemidir. Meninski, bu kelimeyi hem “emendare” (hatalardan arınmak, ıslah olmak) hem de “succedere”

(rast gelmek, akıbeti hayr olmak) kavramlarıyla karşılaşmıştır.² Zanaat bağlamı düşünüldüğünde “kusurlardan arınıp başarı kazanmak, mesleğinde uzmanlaşmak’ gibi anlamlar verilebilir. *Derleme Sözlüğü*’nde onmak için mecazen ‘adam olmak; yetişmek’ gibi karşılıklar verilmiş ve tanık olarak “onmak için usanmadan çalışmak lâzımdır.” sözü sunulmuştur. Yetişmek, “adam olmak” için durmadan çalışmanın önemini vurgulayan bu söz, beyitte söylenen düşünceyi destekler niteliktedir (Böler, 2008, s. 30). O çizmecinin şanını, yetkinliğini, dürüstlüğünü, mesleğindeki haklı şöhretini anlayan gönül, onmak yani başarıya ulaşmak istemektedir; yapılması gereken ise bellidir: sadakatle onun yanında beklemek.

Beyitte dikkat çeken bir diğer kelime ise **köle**dir. Bu kelime de ayakkabıcılıkta kullanılan araçlardandır (bk. **Şekil 1**). Tabana çakılan çivilerin perçinlenmesi ve çeşitli onarımlarda kullanılan, örs denilen aracın diğer adı **pabuççu kölesidir** (Akalin vd., 1993, s. 128). Şehrengizlerde bu bağlamda ayakkabıcı güzele köle olma çağrışımı yapılır.³ Bir başka bağlam ise sudur: Osmanlı toplumunda kölelik, yalnızca bedensel emeğe dayalı bir konum değil; aynı zamanda eğitim, zanaat ve hizmet üzerinden şekillenen çok katmanlı bir yapıda şekillenmiştir. Tarım, dokuma, madencilik ve inşaat gibi alanlarda çalıştırılan esirlerin yanı sıra, Enderun talebesi, ehl-i hıref teşkilatında çirak ya da diloğlanı (tercüman) olarak istihdam edilen köleler, özellikle şehir hayatında nitelikli emeğin önemli bir parçasını oluşturmuştur (Nalçacı, 2015, s. 89). Bu bağlamda beyitte geçen “**kölesi gibi yanını bekle**” ifadesi, aşağılayıcı bir teslimiyetten ziyade, ehl-i hıref çırağı, yani ustasına sadakatle bağlanmış, hizmetle olgunlaşan ve maharet kazanmayı hedefleyen bir bağlılık biçimini çağrıştırır. *Necâti Divânı Sözlüğü*’nde **yanını bekle**-ifadesi hizmetinde bulunmak, kölesi olmak anlamlarıyla karşılanmıştır. Zanaat bağlamında bu tanımı bir adım ileriye taşıdığımızda, karşımıza doğrudan ‘çiraklık etmek’ eylemi çıkar.

Beyitte âşığın bir **köle** (örs) olarak nitelendirilmesi, sadece teknik bir benzetme değil; sevgilinin (ustanın) darbelerine ve cefasına sükûnetle katlanan, sadık ve çilekeş âşık tipinin zanaat dünyasındaki tezahürüdür. Bu bağlamda örs, âşığın sadık ve dayanıklı konumunu somutlaştıran bir zanaat aracıdır.

² Batı dillerinde başarıyı karşılayan kelimelerin (İng. *success*, Fr. *succès*, İt. *successo*) kökeni olan Latince succedere etimolojik olarak *sub-* (altına/arkasına) ve *cedere* (gitmek/çekilmek) birleşiminden türemiştir (University of Chicago, t.y.). Bu durum, hem Doğu’daki ‘ustanın yanını bekleme’ disiplininin hem de Batı’daki “succession” (halefiyet/başarı) kavramının temelinde, bir otoritenin himayesinde pişme ve ona sadakatle tabi olma fikrinin yattığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu da hizmet ederek bir makama erişme ve başarıya ulaşma düşüncesinin kadim medeniyetlerin ortak semantik mirası olduğunu düşündürmektedir.

³ Hâdi’nin Saray Şehrengizi’nde bir çizmeci bir de başmakçı için kölesi olma çağrışımı yapılmıştır (Aydemir, 2001, ss. 49-50).



Şekil 1. Ayakkabıcı örsü (pabuççu kölesi) (Demirezen, t.y.).

Sonuç olarak beyit, mesleki nitelik ve ahlaki vakarın zirvesindeki **çizmeci**yi ve onun ulaştığı saygınlık ve ahlaki otoriteyi temsil eden **şânını** bir ideal olarak sunar. Bu yüce konuma erişip **onmak**, yani hem kendini düzeltmek hem de başarıya varmak isteyen gönle, tek bir yol gösterir: zanaat alanında kullanılan bir **köle** gibi, büyük bir sadakat ve öğrenme aşkıyla ustanın çırağı olmak, bir ayakkabıcı örsü gibi onun yanından ayrılmamak, yani otoritenin **yanını beklemek**, onun hizmetinden ayrılmamak.

2.2.

Ayağın öpmek dilerseñ iç edük gibi müdâm

Karşusunda asılıp bekle anuñ dükkânını

“İç edik gibi sürekli onun ayağını öpmek istersen karşısında asılıp onun dükkânını bekle.”

Beyitte ayakkabıcılık bağlamında ilk dikkat çeken kelime **iç edük** kelimesidir. Eski Türkçede ‘ayakkabı’ anlamında kullanılan etük kelime zamanla ‘kısa konçlu çizme’ ve ‘mest’ anlamları kazanmıştır. Bu durumda iç edük kelimesi ‘iç ayakkabı; mest’ anlamına gelmektedir. Anadolu’da kullanılan çetik/çedik kelimesi de iç edikten gelmiştir (Çağbayır, 2007, s. 903). Koçu, çedik hakkında şu bilgileri veriyor: “Eskiden kadın ve erkeklerin giydiği, sarı sahtiyandan üretilen kısa ve bol konçlu ayakkabı, abdest alınırken üzerine mesh edilebildiği için halk ağzında bozulup mest denilen bir tür ayakkabı. Sokağa çıkılırken üstüne aynı renkte bir pabuç giyilirdi” (Koçu, 1975, s. 69). Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme*’sinde “iç edikçiler” (tomakçılar) adıyla özel bir esnaf zümresinden bahsetmesi, bu giyim unsurunun sosyal hayattaki yaygınlığını ve ekonomik değerini kanıtlar niteliktedir (Kahraman ve Dağlı, 2006, s. 604).

Beyitte, iç edik gibi sürekli ayağını öpmekten söz edilmesi bu tür ayakkabıların ayağa en çok temas eden giyim olmasıdır. ‘Saygı ve bağlılık göstermek’ anlamındaki **ayağını öp-** bu bağlamda ayakkabıcılık ile bağlantılıdır. *Necâtî Divânı Sözlüğü*’nde bu ifadeye ‘şarap kadehine dudağını değdirmek’ anlamı da verilmiş, *iç edük* maddesinde ise iç kelimesinin içmek tevriyesi ile kullandığı tespiti yapılmıştır. Ayrıca beyitteki daima anlamındaki *müdâm* kelimesine ‘şarap’ karşılığı verilmiştir (İlhan, 2023, ss. 1478; 2377; 2754). Divan şiirinde ayak kelimesini kadeh, müdâm kelimesini şarap çağrışımı ile kullanmak neredeyse vazgeçilmez bir gelenek olduğundan bu mümkün görünmektedir. İlhan’ın tespitlerine ek olarak, ayakkabıcılık bağlamını göz önünde tutarak şu tespit de yapılabilir: yukarıda belirttiğimiz gibi iç edüğün halk ağzındaki karşılığı galat olarak mesttir. Bu mest kelimesi ile sarhoş çağrışımı yapılmıştır.

Kelimelerin bu teknik ve mecazî katmanları, Divan şiirindeki âşık tipolojisinin mutlak sadakat ilkesini yansıtmaktadır. İç ediğin ayağı en yakın noktadan sarması, âşığın sevgiliye en yakın olma ve onun ‘ayağının tozu’ olma arzusunun estetik bir dışavurumudur. Böylece iç edik, sadece bir

giyim unsuru değil; sevgilinin izinden ayrılmayan, onun her adımına eşlik eden sadık âşık tipinin zanaat dünyasındaki sembolü hâline gelmiştir.



Şekil 2. 1907 yılında Bursa'da bir ayakkabıcı dükkânı.
(Gervais-Courtellemont, 1907)

Beyitteki, **karşusunda aşıl-** ifadesi bu zanaattaki yaygın bir geleneğe işaret eder. Eski başmakçılar ürettikleri ayakkabıları dükkânlarının önüne dizi dizi asarlardı. Bu geleneğin somut bir örneği, Jules Gervais-Courtellemont'un *Brousse: une boutique d'artisan* (1907–1908) başlıklı fotoğrafına yansımıştır. Fotoğrafta, bir dükkân cephesine asılmış çok sayıda başmak açıkça seçilmektedir (aktaran Şentürk, 2023, s. 138). Ayakkabıların dükkânın önüne asılmasıyla somutlaşan bu manzara, beyitte geçen **dükkânını bekle-** ifadesiyle birlikte düşünüldüğünde, çırağın dükkâna göz kulak olması,

dükkânı temsil etmesi ve ona fiilen sahip çıkması anlamlarını çağrıştırmaktadır.

2.3

İşçilik yegdür güzel sevmekte üstâd olmadan

Rûz gözleyüb süresin ustamuñ devrânını

“Güzel sevmekte usta olmaktansa işçi olmak yeğdir. Ustamın devranını sürmek için gün gün sabırla bekle.”

Beyit, Necâti üslubunun en bilindik yönlerinden biri olan, darbimesel değerinde söz üretme eğilimini yansıtan bir hüküm ile başlamaktadır: “Güzel sevmekte usta olmaktansa işçi olmak yeğdir.” Bu hüküm, zanaat kavramlarından hareketle sevmeye dair genel bir ilkeyi ortaya koymaktadır. *Ustalık*, tamamlanmışlık ve iddia anlamlarını çağrıştıran; *işçilik*, henüz sona ermemiş bir süreci, emek ve sürekliliği ima eder. Bu karşıtlık aracılığıyla şair, güzel sevmekte makbul olanın iddia ve yetkinlik değil, daimî bir çaba ve tevazu hâli olduğunu dile getirir. Zira ustalıkla “ben oldum” demenin getirdiği duraksama riski var iken işçilikte hamlığı kabul edip pişmeye talip olmanın getirdiği sürekli bir gelişim ve oluş süreci vardır. Şairin tercih ettiği emek ve çaba odaklı bu yaklaşım “zahmetsiz rahmet olmaz” anlayışını yansıtmaktadır.

İkinci mısradaki geçen **rûz gözle-** tabiri sevmekte çaba göstermenin zamanla bağlantısına işaret eder. Meninski'nin *rûz* kelimesinin ‘gün’ anlamının yanı sıra rızık; sermaye; miras; baht; kısmet; nasip gibi anlamlarını kaydetmesi *rûz gözle-* tabirini zanaat bağlamında yorumlamamıza imkân sağlamıştır (Tulum, 2011, ss. 1514-1515). İfadeye, kendi vaktinin, kendi gününün gelmesini kollamak; nasibini takip etmek, rızkını gözlemek; ustalığa ulaşmak için sebat etmek gibi anlamlar verilebilir. Bu anlamları zanaat diliyle toparlayan karşılık ise ‘kendi vaktinin ve sırasının gelmesini sabırla bekleyerek, her gün usta gözetiminde emek vermek’ şeklinde verilebilir.

Tabirin *devrân* kelimesiyle geçmesi de bu anlamı desteklemektedir; çünkü *devrân* hem zamanın dönmesini hem de sıranın birinden diğerine geçmesini ifade eder. Bu anlamda (ustanın)

devrânını sür- ifadesi çırağın sabır ve emekle olgunlaşıp ustasının yolunu, birikimini, mirasını devralması şeklinde yorumlanabilir. Tüm bu çağrışımlar göz önünde tutulduğunda, beyitte, zanaata ilişkin terimler etrafında kurulan mecazî yapı içinde sevmede değer in ustalıkta değil, sabır ve emekle sürdürülen işçilikte bulunduğu vurgulandığını söylemek mümkündür.

2.4.

Ol güzel başmağcıya çiriş geçermiş seg rakîb

Vay boza jdi ağzını ol yunmaduk güldânını/gildânını

“O köpek rakip, o güzel ayakkabıcıya çiriş gibi musallat olup yapışkanlık ediyormuş; ah ne olurdu, o güzel onun dükkândaki yıkanmamış kil çanağı gibi pis ağzını kırsaydı!”

Beyitte geçen **çiriş** ayakkabıcılığın temel malzemelerinden biridir. Çiriş otu isimli bir bitkinin köklerinin kurutulup toz hâline getirilmesi ve su ile karıştırılmasından oluşan bir çeşit tutkaldır; günümüzde köşkerler hâlen kullanılmaktadır (Somçağ, 2021, s. 98). Saya⁴ yapıştırmakta ve harama kanadını⁵ kapamakta kullanılır (Akalin vd., 1993, s. 53). **Çiriş geç-** sözüne ise farklı anlamlar verilmiştir: karalamak, iftira atmak (Çağbayır, 2007, s. 1007); laubali olmak, yapışkanlık, cıvıklık yapmak, hoşa gitmeyecek basitliklerde bulunmak (Sefercioğlu, 2010, s. 159); yapışmak, bir yerde oturup kalmak, oradan ayrılmamak; samimiyet kurmak (Şentürk, 2017, s. 565). Benzer bir örnekte, 16 yy. şairlerinden Adli'nin Karaferye Şehrengizi'nde mesleği keşf-ger (ayakkabıcı) olan bir güzel için söylenmiş beyitlerde ona çiriş geçinenlerin çok olduğu ancak onun hiçbirine ilgi göstermediği söylenmiştir (Efe, 2022, s. 595). İkinci mısradaki tepki ifadesinden yola çıkarak 'laubali olmak' anlamının daha uygun düştüğünü söylemek mümkündür.

Tietze, *dikiz geç-* maddesinde, geç- yardımcı fiiliyle kurulan yapıların argo veya yarı argo tınısında olduğuna dikkat çeker ve *diskur geç-*, *makbule geç-*, *medhini geç-*, *nutuk geç-* gibi örnekler sunar (Tietze, 2016, s. 411). Çiriş geç- ifadesinin bu argo çağrışımı beyitteki *ağzını boz-*, *yunmadık* gibi ifadelerle birlikte düşünüldüğünde konuşma dilinin de ötesinde, argoya kaçan bir kullanım olduğuna işaret eder. Bir sonraki beyitte geçen benzer argo çağrışımları göz önünde tutulduğunda gazelde argonun dikkate değer bir yer tuttuğu söylenebilir. Bu da Necâti'nin klasik Türk şiirinde argonun erken örneklerini sunduğunu düşündürmektedir.

Şairin rakibi, ayakkabıcılıkta parçaları birbirine tutturmak için kullanılan yapışkan bir madde olan çiriş üzerinden tanımlaması divan şiiri geleneğindeki arsız ve sevgilinin yanından hiç ayrılmayan rakip tipinin zanaat dünyasındaki somut bir karşılığıdır. Çirişin nesnelere yapıştırma özelliği, rakibin sevgilinin yanından bir an olsun ayrılmayan, her fırsatta araya giren ve sevgiliye musallat olan istenmeyen yakınlığını temsil etmektedir. Nitekim günümüz Türkçesinde de “yapışmak” mecazen ‘rahatsız edecek şekilde peşini bırakmamak, musallat olmak’ anlamı taşır (Kubbealtı Lugatı, t.y.). Rakibin bu tavrı, beyitteki *çiriş geç-* deyiminin barındırdığı argo tınıyla birleşerek; geleneğe uygun şekilde laubalilik ve basitlik derecesine indirgenmiştir.

Beytin ikinci mısraında geçen **güldân** kelimesi ise mevcut okunuşuyla gazelin bağlamsal bütünlüğü ve beytin anlam çerçevesi bakımından sorun teşkil etmektedir. *Necâti Divânı*

⁴ Ayakkabıların burun, yüz ve arka yan parçaları oluşturan astarsız veya astarlanarak dikilmiş olan kalıba çekilebilecek yüzük parçaların tümü (Akalin vd., 1993, s. 140).

⁵ Taban astarındaki dikişine düzen ve dayanıklılık vermek için açılan kanal (Akalin vd., 1993, s. 78).

Sözlüğü'nde bu kelimeye (Bayram, 2001)'e referansla 'gül mahfazası', mecazen 'sevgilinin ağzı' karşılığı verilmiştir (İlhan, 2023, s. 2197). Bu anlam çerçevesinde "ağzınıñ güldânını boza idi" ifadesi, "keşke o güzel, gül mahfazasına benzeyen ağzını bozsaydı" şeklinde yorumlanabilir ve ilk bakışta mecazî bir uygunluk arz eder. Ancak kelimenin "ol yunmadık" sıfatıyla birlikte kullanılmış olması bu yorumu problemlî hâle getirir. Yunmadık ifadesi 'yikanmamış, pis' anlamına gelir ki bu anlam zarafet ve saflık simgesi olan gül ile uyumsuzdur. Ayrıca bu sıfatın güzelin ağzına isnat edilmesi de geleneksel sevgili tasvirine taban tabana zıttır. Bu okunuşun ortaya çıkardığı diğer bir sorun ise gazelin bağlamına uyumsuzluktur. "Gül mahfazası" bu somut, zanaatkarane dünyaya yabancı ibare olarak kalır. Necâtî gibi kelimeleri özenle seçen bir şairin, böylesine kilit bir yerde gazelin dünyasına ilgisiz bir kelime kullanması beklenemez.

Bu sebeple beyitte geçen kelime *güldân* değil, ses ve yazım bakımından ona yakın ancak anlam bakımından ayakkabıcılık bağlamıyla ilişkili, rakibi betimlemeye uygun, pis bir nesne, çiriş kabı gibi bir araç olmalıdır. *Güldân* ile benzer sese sahip kap kacak terimlerinden tespit edebildiklerimiz şunlardır: *gildan* 'küçük sahan; maşraba; küçük su bardağı; (TDK, 1993a, s. 2076) *gilden* 'su bardağı'; *kılden* 'tas şeklinde güveç'; *kilden* 'bakır su tasi' (Koşay, 1957, ss. 14; 18) *kildan* 'içine sabun, lif, kese, kına, kil konan bakırdan yapılmış kap; bakır ya da çinko yemek kabı (TDK, 1993b, s. 2871). Bunlardan en yakını bire bir karşılığı 'kil kabı' olan *kıldân/gıldân* olmalıdır. Zira kil (asli şekliyle gil), köşkerlerin kullandığı temel malzemelerden biridir. Çamur hâline getirilen kil, taban astarındaki bezlerin birbirine yapıştırılmasında kullanılır. Kil ile yapılan bu tür yemenilerin vücuttaki olumsuz enerjiyi dışarı attığına inanıldığı da bilinmektedir. Yemeni üretiminin yaygın olduğu bölgelerde kil, genellikle yakın yörelerden temin edilmiştir; Gaziantep'te Nizip kili, Safranbolu'da Karıt köyü kili, Maraş'ta ise dağ köylerinden aktarlara gelen kil bu amaçla kullanılmıştır (Somçağ, 2021, s. 98). Hatta adı yemeni denilen bir türde çiriş kullanılmaz sadece bu çamur kullanılırdı. Yemencilikte kullanılan bu çamurun kil ve balçık arasında bir görünümü vardır, yapışkandır (Acar, 2011, ss. 62; 64). Bu gelenek göz önünde tutulduğunda ve yukarıda andığımız hususlar dikkate alındığında söz konusu kelime için *gıldân* okunuşunun daha uygun olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu bağlamda "yunmaduk *gıldân*" (yikanmamış kil kabı) ifadesi, hem ayakkabıcının atölyesini somut biçimde göz önüne getirmekte hem de rakibin pisliğini aşağılayıcı ve son derece yerinde bir benzetmeyle ifade etmektedir. Beyitteki **boza** idi ifadesi ise bozsaydı anlamının yanı sıra çiriş ve kilin boza kıvamında oluşunu da çağrıştırmaktadır. Zira toz hâlindeki çiriş, su ile karıştırıldığında bulamaç hâline gelir (Demirezen, t.y. 40-çiriş).

2.5.

Yāra bir dikicilik itdüm dir idi seg raķīb

Keb yonarmış şoñra bildüm ol itüñ yalanını

"O köpek rakıp, 'sevgiliye bir dikicilik yaptım ki...' diye övünüyordu. O köpeğin yalan söylediğini sonradan anladım; meğer yaptığı deri kemirmekmiş, söylediği de boş bir övünmeden ibaretmiş."

Dikici sözcüğü genel olarak "ayakkabıcı" anlamına gelir; özelde ise eski ayakkabıları onaran ya da ayakkabı üretiminde dikiş işini yapan kişiyi ifade eder (Parlakpınar, 2013, s. 142). İbn Battuta'nın Antalya seyahatinde de bu anlamda kullanıldığı aktarıldığı gibi (Akalin vd., 1993, s. 59), Evliya Çelebi dikicileri ayrı bir esnaf zümresi olarak sayar; buradan, dikicilerin özellikle saya dikme gibi belli bir işi üstlenen uzmanlaşmış bir grubu oluşturduğu ve başmakçılarla sık işbirliği

içinde oldukları sonucu çıkarılabilir. Bu bağlamda beyitte rakibin, sevgiliye “dikicilik ettiğini” söylemesi de mesleki bir göndermeyle örtüşür.

Bunların yanı sıra, kaynaklar dikicilere yönelik olumsuz tasvirlerle de işaret eder: Gürbüz, Seyahat-nâme metinlerinde onların kural tanımazlıkları ve kabadayılıkları yüzünden kötü anlatıldığını, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Câmi'ü'l-buhûr*'undaki tasvirlerin de Evliya Çelebi aktarımlarıyla uyumlu olduğunu belirtir (Gürbüz, 2017, s. 44). Beyitte daha sonra yalan olduğu ortaya çıkan “bir dikicilik ettim” gibi bir abartılı söyleyiş bunun argo olduğunu düşündürür. Argoda “dikmek” ve “dikiş” kimi zaman cinsel ilişki imalarını çağrıştıran kullanımlara sahiptir, dolayısıyla buradaki söylem bakış, gözetleme ya da daha ileri müstehcen imalar taşıyor olabilir (Aktunç, 1998, ss. 90-91).

Tüm bunlardan hareketle **dikicilik it-** için şu karşılıklar verilebilir: Ayakkabıcılık zanaatı kapsamında dikiş işi yapmak, eski ayakkabıyı onarmak veya saya dikmek; beyit bağlamında mecazen, sevgiliye hizmet ettiğini ve yakınlık kurduğunu iddia etmek; argo kullanımda ise örtük cinsel imalar taşıyabilen bir yakınlık iddiasında bulunmak.

Bu noktada rakibin bir dikici olarak nitelendirilmesi, klasik şiirdeki rakip tipinin zanaat hiyerarşisi içindeki karşılığıdır. Divan şiiri geleneğinde rakip; asıl olmayan, sonradan eklenen ve estetiği bozan bir unsur olarak görülür. Burada sevgilinin (ustanın) yanında zikredilen dikici figürü, meslekî liyakati olmayan, ustanın maharetine yetişemeyen ama dükkânda varlık göstermeye çalışan ehliyetsiz birini simgeler. Rakibin dikicilik yapması, onun sevgiliyle olan ilişkisinin 'üstünkörü' ve 'iğreti' olduğunu; âşğın duyduğu derin ve köklü aşkın aksine, onun niyetinin sadece bir 'yama' veya 'ekleme' mesabesinde kaldığını gösterir. Nitekim ifadedeki argo çağrışımlar ve sonraki mısradaki kurulan köpek benzetmesi rakibin bu olumsuz profilini bir adım öteye taşımaktadır.

Beyitteki **keb yon-** ifadesi de zanaat bağlamında kullanılmıştır. **Keb** kelimesi ‘ağız, avurt içi’ (Öztürk & Örs, 2000, s. 407) anlamlarının yanı sıra ‘kibir; boş yere övünmek’ (Steingass, 1973, s. 1011) anlamlarına da gelmektedir.⁶ Ayakkabıcılık bağlamında bu kelimeye en yakın kelimeler *kepi* ve *kebi* kelimeleridir. *Derleme Sözlüğü*'nde kepi için ‘keçe, paçavra; ayakkabı derisi, kösele, gön; eski ayakkabı parçası’ (TDK, 1993b, s. 2747) *kebi* için ise ‘1. demir çivi; 2. yumuşak ve dayanıklı deri parçası’ anlamları verilmiştir (TDK, 1993c, s. 4545). Yakın bir sese sahip *kib* sözcüğünün anlamı ise ‘kalıp, ayakkabı kalıbı, örnek’ olarak verilmiştir (Clauson, 1972, s. 686). ‘Ayakkabı tabanına çakılan çivi’ anlamındaki *kebke* ise klasik şiirde daha çok yıldız benzetmesi ile geçer (Köse, 2003, s. 125).

Necâti Dîvânı Sözlüğü'nde Çavuşoğlu'na referansla “keb yon-” ifadesine ‘boşa çabalamak; çivi kemirmek’ anlamları verilmiştir (İlhan, 2023, s. 2533). Çavuşoğlu, tabiri “çivi kemirmek” olarak açıklarken, köpeklerin ayakkabı yemesiyle bağdaştırarak rakibin ayakkabıcı güzele yaltaklandığı yorumunu yapar (Çavuşoğlu, 2001, s. 243). Ancak çivinin, yapısı gereği kemirmeye elverişli bir nesne olmaması; buna karşılık “keb / kepi / kebi” kelime ailesinin sözlüklerde daha çok deri, kösele, ayakkabı parçası ve kalıp gibi malzemelerle ilişkilendirilmesi, “keb yon-” ifadesinin

⁶ *Lugat-i Halîmî*'de ‘övünmek’ ile karşılanan *keb* kelimesine verilen beyit örneğinin Haffâf (ayakkabıcı) mahlaslı bir şairden olması ifadenin ayakkabıcılık bağlamının Farsçada da bulunduğunu düşündürmektedir:

چون تو کی همبر خفاف بود / این لاف بود / تا کی از تو کب و این لاف بود / Verilen beyit Türkçeye şöyle çevrilebilir? “Ne zamana kadar bu kibirden, bu övünmeden (keb) bahsedip duracaksın? Sen kim oluyorsun da kendini Haffâf (ayakkabıcı) ile bir tutuyorsun?” (Halîmî, 2013, s. 319).

çivinin bizzat kemirilmesinden ziyade ayakkabıcılıkla ilgili deri temelli unsurlara yönelen bir eylemi çağrıştırdığını düşündürmektedir. Nitekim köpeklerin de genellikle koku ve yapı bakımından kendileri için daha cazip olan yumuşak ve kemirilebilir malzemelere yönelmesi, bu yorumu destekler niteliktedir.

Mecazî düzlemde ise bu eylem yalnızca yalakalık değil; aynı zamanda zarar verici bir yakınlık anlamı taşır. Zira bir ayakkabıcı dükkânında deri ve ayakkabıları kemiren bir köpek ki beyitte rakip iki kez bu kelimeyle karşılanmıştır, ustanın işini kolaylaştırmak bir yana, doğrudan üretimi aksatan bir unsurdur. Bu çerçevede rakip figürü, klasik şiirdeki geleneksel olumsuz rolüne uygun biçimde; kaliteyi düşüren, liyakati gölgeleyen, işe engel olan, ustanın emeğine zarar veren bir unsur olarak öne çıkar.

Sonuç olarak *keb yon-* ifadesi için şu karşılıklar verilebilir: (köpek) ayakkabı, ayakkabı derisi, kalıbı vb. kemirmek; mecazen boş yere kibirlenmek, boş konuşmak; beyit ve ayakkabıcılık bağlamında ise fayda sağlıyor gibi görünse de üretimi aksatan, emeğe zarar veren zararlı bir yakınlık ve müdahalede bulunmak.

Beyitteki, dikicilik, köpek ve ayakkabı kemirme anlamları bir arada düşünüldüğünde yoğun ama bir o kadar da ince bir rakip eleştirisi ortaya çıkmaktadır. Bu söyleyiş rakibi bir zanaatkâr olma iddiasından sadece deri kemiren bir köpek konumuna indirger. Bu, rakibi hem yalancı, hem dalkavuk, hem zararlı, hem de aşağılık (hayvani) olarak niteleyen çok yönlü ve incelikli bir aşağılamadır. Böylece Necâtî, zanaat imgesi üzerinden rakibi yalnızca hem ahlaki değil hem de işlevsel olarak da zararlı bir figür hâline getirir. Zanaat bağlamındaki bu kullanım, klasik Türk şiirinde rakip tipinin anlam dünyasını genişleten, soyut ve somut arası geçişler kuran bir mecazî yapı arz etmektedir.

2.6.

Başmağında za ferân görüp gözüm merdümleleri

Kāse-i çeşmümde ezdi kara bağrum kanını

“Göz bebeklerim başmağındaki safran rengini görünce gözümün çanağında kara bağrımın kanını ezdi.”

Başmak, Osmanlı geleneğinde yemeni ile kundura arasında, ancak her ikisinden de belirgin biçimde ayrılan bir ayakkabı türüdür. Yemeninin aksine, ayağın üstünü ve topuğu tamamen örten kapalı bir forma sahiptir. Bu yapısal fark, malzeme seçimine de yansımış; ince ve esnek yemeni tabanının aksine, başmağın kalın köseleden kesilen tabanı, dış mekân kullanımına daha elverişli, dayanıklı bir profil sunar. Başmak, bu özellikleriyle, sokakta, orduda ve gündelik yaşamın hareketli koşullarında, hem erkek hem kadın hem de çocuklar tarafından tercih edilen, koruyuculuğu yüksek, ancak kundura kadar resmî ve sert olmayan, işlevsel ve sade bir ayakkabı tipidir. Başmaklar giyenin mesleğine ve statüsüne göre kırmızı, siyah veya sarı sahtiyandan üretilirdi.

‘Safran’ anlamındaki **za ferân** da ayakkabıcılığın dericilik aşaması ile ilişkilidir ve başmaklarda görülen bu üç renkten sarı rengi elde etmek için kullanılmıştır. Geleneksel deri boyamacılığında sarı rengin en kıymetli ve kadim kaynaklarından olan safran, antik dünyanın renk paletinde seçkin bir yere sahipti. Deri boyama zanaatının geçmişi ise, günümüzden yaklaşık 4000 yıl öncesine tarihlenen antik Mısır’a ait yeşil renkli çocuk ayakkabısı örneğinde görüldüğü üzere

oldukça eskidir. Akdeniz ve Ön Asya kültürlerinde belirgin bir gelişme gösteren bu zanaatta bitkisel tabaklanmış derilerin bakır bileşikleriyle yeşile, demir bileşikleriyle maviden siyaha çevrilmesi gibi çeşitli renklendirme teknikleri kullanılmaktaydı. Antik Yunan ve Roma'da kırmızı için kermes, mavi için ceviz kabuğu ve nar çiçeği kullanılırken sarıda aynı değeri safran karşılamış; böylece safran deri boyacılığının renk kimliğinde merkezi bir konuma yerleşmiştir. Keşifler Çağı'na kadar süreklilik gösteren geleneksel boyar madde kullanımı, safranın bu özel yerini uzun süre korumasını sağlamıştır (Dikmelik, 1994, s. 217). Safranının boyamadaki bu kadim kullanımı Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Nitekim 17. yüzyılda Osmanlı deri üretiminin seçkin bir muhiti olan Konya debbağları boya maddesi olarak mazu ile birlikte safranı kullanmış, hatta Safranbolu'dan debbağhanelere büyük miktarlarda safran sevk edildiği bilgisi arşiv kayıtlarında yer almıştır (Oğuzoğlu, 1981, s. 617).

Gözün benzetileni olarak geçen **kâse** ise ayakkabıcılıkta çeşitli amaçlarla kullanılan nesnelere biridir. Mesela çiriş kabı çiriş denilen tutkalın hazırlandığı kâsedir (Safranbolu Yemencilik Müzesi, t.y. "67-çiriş kabı"). Adlî'nin Karaferye Şehrengizi'nde bir ayakkabıcı için söylenmiş beyitlerde güneş ve ayın onun için bir çiriş kâsesi olduğu söylenmiştir (Efe, 2022, s. 595). Bu beyitte ise kâse başka bir işlem için, safranı karıştırmak için kullanılan bir araçtır. Âşığın çok gözyaşı döktüğünü ifade etmek için kullanılan **kara** bağrın **kanı** ise safranın suyla karıştırıldığında ilk aşamada kırmızı bir renk alması gerçeğinden hareketle beytin bağlamını desteklemektedir. Muhtemelen boyar madde oluşturmada kullanılan yardımcı maddelerden biri de kandır. Bunu destekleyen bir bilgi tespit edemedik. Benzer bir şekilde, Fuzûlî'nin ayakkabıcılık terimleriyle yazdığı bir gazelini inceleyen Gümüş de, gazelin kanlı gözyaşları ve deri ilişkisinin kurulduğu beytini ele alırken bu ilişkiye dikkat çekmiştir (Gümüş, 2020, s. 293).

Beyitte, Osmanlı başmaklarının üç ana rengi olan sarı, siyah ve kırmızı, ustalıklı seçilmiş kelimeler aracılığıyla temsil edilmiştir: za'ferân sarıyı, kara bağır siyahı, kan ise kırmızıyı çağrıştırmaktadır. Böylece zanaatın maddî dünyasına ait renkler ile aşk acısının renkleri, estetik bir bütünlük içinde yoğun ve çok katmanlı bir anlam alanı oluşturmaktadır.

2.7.

'Arşdan Rûhü'l-Emîn eyler hezārān āferīn

Bir nazar görse jdi kürsîde ol âdem cānını

"Cebrail, deriye can verirmişçesine ustalıklı ayakkabı üreten o değerli insanı iskemlede bir görseydi Arş'tan ona binlerce kez "Tebrikler!" derdi."

Beyit, örtük biçimde ayakkabıcılıkla ilişkili bir kelimeyle başlar. İslâmî terminolojide ilâhî hükümler ve taht anlamlarında kullanılan '**arş** kelimesinin sözlük anlamları arasında 'yükseklik, yüksek yer veya nesne, tavan, ev, çadır' gibi karşılıkların yanı sıra, ayakkabıcılık bağlamıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek şekilde 'ayağın parmaklara doğru uzanan tümsek kısmı' karşılığı da yer almaktadır (Yavuz, 1991, s. 406). Bu son anlam, kelimeyi gazelin bağlamıyla ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla beyitte geçen 'arş, yalnızca ilâhî bir makamı değil aynı zamanda ayakkabının yapısal bir unsurunu da çağrıştıran çok katmanlı bir anlam alanı açar. Böylece ilâhî olanla gündelik zanaat bilgisi arasında örtük bir bağ kurulmakta; metafizik yücelik ile maddî üretim, tek bir kelime etrafında bir araya getirilmektedir.

Benzer şekilde **kürsî** de İslâmî düşüncede arşın altında yer alan ilâhî kudret makamını temsil etmekle birlikte, sözlük anlamı itibarıyla ‘oturulan yer, iskemle, tabure’ gibi gündelik nesnelere karşılık gelir (Yavuz, 2002, s. 572). Geleneksel ayakkabıcılıkta kütükten üretilmiş bir iskemle kullanılırdı: yüksekliği 50–70 cm civarında yuvarlak bir kütük parçasıdır. Eşit aralıklarda ahşap uçayak üzerinde durmaktadır. Tezgâhın boyundan daha kısa bir iskemlede oturan kalfa veya usta tezgâh üzerinde saya parçalarını kıvrırma, yapıştırma, elde dikme, üste atma vb. birçok işlemi gerçekleştirmektedir (Somçağ, 2021, s. 39). Böylece beyitte arş–kürsî ikilisi, yukarıdan aşağıya doğru uzanan bir hiyerarşi içinde hem ilâhî düzeni hem de zanaatkârın çalışma mekânını akla getiren çift katmanlı bir yapı kazanır.

Bu bağlam, *Risâle-i Mûze-dûzluk*’ta yer alan uygulamalarla da desteklenmektedir. Söz konusu risalede, usta ve çırakların işe başlarken ve iş sırasında okumaları gereken dualar zikredilmekte; bunlar arasında, iskemleye oturulurken Âyetü’l-kürsî olarak bilinen Bakara sûresi 255. ayetin *vesi’ a kürsiyyühü’s-semâvâti ve’l-ard* kısmının okunması özellikle belirtilmektedir (Tek, 2017, s. 30). Böylece kürsî, hem ilâhî kudretin sembolik makamı hem de zanaatkârın fiilî çalışma zemini olarak aynı anda anlam kazanan bir kavram hâline gelmektedir.

Beyitte geçen **Rûhü’l-Emîn**, İslâmî literatürde vahyi Hz. Peygamber’e getiren Cebrâil’i ifade eder ve mutlak güvenilirlik, ilâhî bilgi ve aracı konumuyla yüce bir mertebeye işaret eder. ‘**Arş** ve **kürsî** ile birlikte anılması, beytin anlam dünyasını ve gazelin bağlamını ilahi bir mertebeye taşımaktadır. Cebrail’in insan üretimi bir işi görüp onu tebrik etmesi el emeğini ve zanaatı kutsal gören bir zihin dünyasının yansıması olarak okunabilir. Zanaat, burada yalnızca geçim faaliyeti değil, dikkatle gözetilen ve anlam yüklenen bir emek alanı hâline gelir.

Pâre-dûzların (yamacıların) pîri olarak Hz. Cebrâil’in kabul edilmesi, beyitteki Rûhü’l-Emîn terkinin zanaat bağlamındaki anlam katmanlarını daha da belirginleştirmektedir. Mesleğin kökenine dair rivayetlerde, ayakkabıcılığın Hz. Âdem’e doğrudan Hz. Cebrâil tarafından öğretildiği anlatılır. Buna göre, Hz. Âdem’in yeryüzüne indirildikten sonra ayaklarının yara bere içinde kalması üzerine, Yüce Allah Hz. Cebrâil’e hurma lifinden bir nalın yaptırmış; Hz. Âdem’e hem bu ayakkabıyı giydirmiş hem de ayakkabı yapma bilgisini öğretmiştir. Benzer şekilde, tufan sonrasında Hz. Nûh’un ayağında oluşan nasırlar üzerine, Hz. Cebrâil’in kurban edilen devenin postundan ayakkabı yaparak bu mesleği ona öğrettiğine dair bir başka rivayet de bulunmaktadır (Yılmaz, 2011, ss. 1182-1183).

Rûhü’l-Emîn terkindeki **emîn** sıfatı, temel dinî anlamını korumakla birlikte, Osmanlı devlet teşkilatındaki emîn adı verilen görevlileri de çağrıştırmaktadır. “Kendisine bir şey emanet edilen, güvenilir kimse, mutemet” anlamındaki emîn kelimesi belli bir görevi yerine getirmesi istenen ve bunun için risk altında bulunmayan görevliler için kullanılırdı. Osmanlı’da birçok hizmet matbah emîni, darphane emîni, arpa emîni gibi adlar verilen emînler eliyle yürütülmekte idi. İstanbul, Galata, Edirne ve Bursa gibi şehirlerde harc-ı hâssa emînleri vardı, bunların görevlerinden biri de saray için çalışan bazı meslek sahiplerinin (ehl-i hiref) ücretlerini ödemektir. Bu yönüyle *emîn* sıfatı, hem ilahî emaneti taşıyan Cebrâil’i hem de maddî ve manevî emanetleri korumakla yükümlü dünyevî görevlileri aynı anlam alanında buluşturur.

Cebrâil’in, ayakkabıcıya bakışını ifade eden **nazar** kelimesi de zanaat bağlamında okunabilir. Fütüvvet geleneğinde nazar, meslekî ve ahlâkî onayın temel göstergelerinden biridir. Şed kuşanma merasimi sonrası talibin üstat, şeyh ve diğer fütüvvet ehlinin ellerini öpmesi ve “Safa-nazar edin” diyerek hayır dua talep etmesi, nazarın yapılan işe itibar edilmesi, emeğin tanınması

ve mesleğin meşruiyet kazanması anlamına geldiğini gösterir. Buna karşılık verilen “Allah Teâlâ kazancına bereket versin.” duası da bu kabulün sembolik karşılığıdır (Torun, 1998, s. 183). Nitekim fütüvvetnâmelere göre ustanın çırağın kalbine yönelttiği nazar bir nasihat olduğu kadar onun icazeti niteliğindedir (Köksal & Ayçiçeği, 2020, s. 153). Bu çerçevede nazar, zanaat ortamında ustanın dikkatli, seçici ve belirleyici bakışını; bir parçanın değer kazanmasının, kusurunun fark edilmesinin ya da işlenmeye uygun görülmesinin çoğu zaman ilk bakışla mümkün oluşunu da kapsar. Meninski'nin nazar için verdiği “itibar etmek, iltifat etmek, temyiz etmek” karşılıkları ise bu anlam alanını sözlük düzeyinde teyit eder ve beyit bağlamında yapılan işin ve ortaya konan ustalığın takdir edildiğini gösterir. Böylece nazar, hem zanaat çevresinde ustalığı onaylayan meslekî bir ilke olarak hem de ilâhî düzlemde Cebrail'in ayakkabıcıya yönelen takdir edici bakışıyla ortak bir anlam zemininde buluşur.

Beytin kilit kavramlarında biri de **âdem cânı**dır. Bu ifade klasik Türk şiirinde ‘insanın içini açan, hayat bağışlayarak canlandıran güzel; insanlığın özünü ve ruhunu temsil eden emsalsiz güzel; insan canı, insanın şekle bürünmüş ruhu, hayat kaynağı, canlılık ve hayat pınarı; emsalsiz güzellik, çok değerli şey, güzellik abidesi’ gibi anlamlarla karşılık bulur (Zülfe, 2023, ss. 16-17). Bu beyitte ise âdem cânı, ilâhî yücelik ile maddî âlem arasında bir geçiş noktası işlevi görmektedir. Nitekim beyitte *arş* ve *kürsî* kelimeleri ulvî çağrışımlarının yanı sıra somut anlam alanlarına da açılırken, âdem cânı da aynı ikili yapıyı yansıtır. Cebrail'in hayranlık duyduğu bu insan, maddî âlemin can bulmuş hâli olduğu gibi, yaptığı işle cansız maddelere hayat veren, onlara güzellik kazandıran bir zanaatkâr olarak karşımıza çıkar.

Sözün özü, beyitte geçen ‘arş-kürsî ikilisi, hem ilâhî bir hiyerarşiyi hem de ayağa ve atölyeye ait somut unsurlar aynı anda çağrıştırmaktadır. Arş, ilâhî bir kudretin yanı sıra ayakkabının parmaklara doğru uzanan tümsek kısmını; kürsî ise yüce kudretin simgesi olduğu kadar ustanın oturduğu kütük iskemleyi hatırlatır. Rûhü'l-Emîn (Cebrâil) burada yalnızca yüce bir meleği temsil etmez; insan yapımı bir işi görüp takdir eden yüce bir şahsiyet olarak emeğe kutsallık atfeder. Nazar, hem ilâhî bir bakışın onayını hem de zanaatkârın seçici, değere vurgu yapan ustalık gözünü ifade eder; fütüvvet ve emîn bağlantıları ise bu takdiri hem meslekî hem de kurumsal bir meşruiyete dönüştürür. Âdem cânı ise şiirsel bir geçiş noktası olarak, hem insanın ruhî, yaşatan yönünü hem de maddî nesnelere hayat veren zanaatkârı birleştirir. Böylece beyit, metafizik yücelik ile atölyenin gündelik bilgeliğini, ilâhî takdir ile usta emeğinin dünyevi itibarını tek bir anlam alanında buluşturarak zanaatı hem estetik hem de manevi bir mertebeye yükseltir.

2.8.

Sâye-i zülfinden istersen Necâti dest-res

Pazvalı gibi düş ayağa tut dāmânını

“Necâti, eğer onun saçının gölgesinden yardım istersen tıpkı onun pazvalı gibi ayağına kapan, eteğine yapış.”

Beyitte ayakkabıcılık terimlerinin ilk göze çarpanı **pazval**dır. Dikiş sırasında kullanılan, iki-üç cm eninde deriden, alttan dizi saran bir kayıştır. Dikilecek ayakkabının dizlerin üzerine yerleştirilerek kaymadan sabitlenmesini ve rahat çalışmayı sağlar. 2,5 cm eninde, uçları birleştirilmiş, çevresi 1,5-2 metre olan deri bir şerittir. Diz üzerine yerleştirilen pazval, haval üzerinde el dikişi yapılacak saya (ayakkabının yüzeyini oluşturan deri üst kısım) veya tabanın, pazval ile ayakların açılarak sıkıştırılmasına yarar.



Şekil 3. Pazval (Demirezen, t.y.)

sıkıca sararak işlenecek parçayı sabitlemesi, klasik şiirde âşğın sevgilinin dizinin dibinden ayrılmama kararlılığının zanaat dilindeki bir yansıması olarak okunabilir. Pazvalın ayağı ve dizi birbirine bağlayan fiziksel işlevi, beyitte âşğın sevgiliye olan mecburî bağlılığını simgeler. Teknik bir araç olan pazval üzerinden kurulan bu bağ, gelenekte sevgilinin eteğine yapışma ve sadakatle kapısında bekleme anlayışını, ayakkabıcılık pratiğinin somut bir unsuru haline getirmiştir. Böylece şair, soyut bir duygu olan bağlılığı, ustanın dizindeki pazvalın sıklığıyla somutlaştırarak geleneksel âşık tipini zanaat dünyasının gerçekliğiyle yeniden üretmiştir.

Beyitte ‘gölge’ anlamına gelen **sāye** kelimesi ise ayakkabıcılığın önemli terimlerinden biri olan çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. Saya, ayakkabının yüzünü oluşturan tüm parçalar; ayakkabı yüzündeki dikişler anlamına gelir (Akalin vd., 1993, s. 140). Öyle ki sayacı ayakkabıcı anlamında kullanılmaktadır. Bu kelimeyle tamlama kuran **zūlf**, uzunluğu ve siyahlığı ile pazval kayışını anımsatmaktadır. **Dest-res bul-** ise ‘yetişmek, nail olmak, tahsil etmek, ulaşmak, ele getirmek, başarmak’ gibi çeşitli anlamlara sahiptir ki hemen her biri usta çırak ilişkisini yansıtmaktadır (Tulum, 2011, s. 580). Başarmak, kazanmak, yetişmek isteyen bir çırak tıpkı ustanın pazvalı gibi onun dizinin dibinden ayrılmamalıdır. İfade beyitteki ayak kelimesi ile tenasüp oluşturmakta, bu tenasüp ayakkabı üretiminde el ve ayağın aktif kullanımını akla getirmektedir. Bu şekilde Necâtî, sevgilinin saç gölgesinden yardım isteme hayâlini ayakkabıcılık zanaatının terim ve aletleri üzerinden zengin bir mecaz ağı kurarak işlemiştir.

3. Gazeldeki Zanaat Bağlamındaki Kelimelerin Tablosu

Tablo 1: Gazeldeki Zanaat Bağlamındaki Kelimelerin Tablosu

Kelime	Ayakkabıcılık ve Zanaat Bağlamı	Mecazî Anlamlar
Âdem cāmı	İşini iyi yapan, emsalsiz ustalık sahibi	İnsanlığı/ruhu temsil eder; zanaatkârın maddelere can verircesine üretmesi
‘Arş	Ayağın tümsek kısmı	İlâhî hükümrânlık ve yücelik; zanaatın ulaştığı üst seviye
Ayağını öp-	İç ayakkabının ayağa sürekli teması	Sevgiliye bağlılık

Başmakçı	Ayakkabıcı	Sevgilinin mesleği, dikici (rakip) ile beraber iş yapan kişi
Başmak	Ayakkabı	Sarı, siyah ve kırmızı renkleriyle aşğın benzini, kara bağrının kanını temsil eder.
Boz(a)	Ayakkabıcılıkta kullanılan tutkal ve kilin yoğun kıvamı (çağrışım)	Sevgilinin, yapışkanlık eden rakibe onu bozacak tepki vermesi
Çiriş geç-	Ayakkabıcılıkta kullanılan, bitkisel bir tozdan üretilen tutkal	Yapışkanlık; rahatsız edici yakınlık, musallat olma
Çizmeci	Çizme ve benzerlerini üreten esnaf	Sevgilinin mesleği üzerinden ustalık ve kudret
Dāmânına yapış-	Pazval denen kayışın dizlere tutturularak kullanılması, etek üzerinde çalışma	Eteğe yapışma; bağlılık ve yalvarış
Dest-res bul-	Meslekte başarılı olmak, kazanmak	Sevgiliye bağlılıkla kazanılan değer
Devrânını sür-	Ustadan el alarak ustalığa ulaşma, ustalığın keyfini sürecektir zaman erme	Sabır ve olgunlaşma
Dikicilik it-	Saya ve deri dikişi yapmak	Ayakkabıcının yan hizmeti, yakınlık iddiası, müstehcen imalar
Dükkânını bekle-	Dükkâna göz kulak olmak, dükkândan ayrılmamak	Sevgiliden/ustadan ayrılmamak
Emîn	Görevleri arasında saray için üretim yapan meslek erbabına ücret ödemek bulunan kişi (çağrışım)	Cebraîl'in sıfatı, güvenilirlik
Gildân/kildân	Kil kabı, yemeni tabanına sürülen kilin karıştırıldığı kap.	Rakibin ağzını pis olarak tanımlamak için kurulmuş benzetme
İç edük	Ayağa doğrudan giyilen iç ayakkabı	Sadakat, teslimiyet; "ayağın içi" üzerinden yakınlık; şarap içme çağrışımı
İşçilik	Zanaat	Güzel sevmekte emek harcıyıp sebat etmek
Kâse	Boya veya çiriş karıştırılan kap	Göz ve kâse benzetmesi, acı ve kanlı gözyaşları
Kan	Boyama sürecinde oluşan kırmızı renk, başmaklardaki en yaygın üç renkten kırmızı	Acı, ıstırap
Kara bağır	Başmaklardaki en yaygın üç renkten siyahı temsil	Acı, ıstırap

Karşusunda aşı-	Ayakkabıcı dükkânında pabuçların asılması	Sevgiliden/ustadan ayrılmamak
Keb yon-	(Köpek) Ayakkabı parçalarını kemirmek	Boş yere övünmek, anlamsız bir kibir göstermek; üretime zarar veren eylem metaforu
Köle	Ayakkabıcı örsü; nitelikli iş gücünde çalıştırılan köle	Sadakat, mutlak bağlılık ve teslimiyet
Köpek	Deri kokusu ve kemirecek nesnelere ötürü dükkândan ayrılmaz (dört kez geçer)	Rakip, rakibin yalaka ve zarar verici, işe engel olucu konumu
Kürsî	Ustanın ayakkabı dikerken oturduğu iskemle	İlahi Kürsî ile atölye iskemlesi arasındaki uyum. Emeğin ve işin değeri
Mest	(İç edik) Hafif iç ayakkabı	Sarhoşluk, aşk hâli (tevriye)
Nazar	Ustanın veya pirin onayı, nasihat ve icazet	İlahî (Cebrail'in nazarı) ve dünyevî (ustanın nazarı) tasdik, beğenme
Oñmaq	Usta olmak, ayakkabının tamiri	Olgunlaşmak, kemâle ermek
Pazval	Saya dikerken ayakkabıyı sabitlemek için kullanılan dize geçirilen deri kayış	Ustaya/sevgiliye yakınlaşmak, ondan ayrılmamak
Rüz gözle-	Sabırla işinde ilerlemek, nasibini, rızkını gözetmek	Ustaya sabırla çıraklık edip olgunlaşmak
Rûhu'l-emîn	Cebrail, Hz. Âdem'e ve Hz. Nuh'a nalın yapmayı öğreten melek, meslek piri	Zanaatın ve emeğin kutsallığı
Sāye	Saya, ayakkabının deri parçası (çağrışım)	'Gölge' anlamıyla sevgilinin, ustanın, pirin himayesi.
Şân	Ayakkabıcılıkta kullanılan bir alet	Ustanın mahareti ve ahlâkî yüceliği
Usta	Ayakkabı ustası	Çırağı yetiştirip onu iyi yerlere getiren
Üstad	Ayakkabı ustası	Güzel sevmekte usta olmak
Yanını bekle-	Ustanın yanından ayrılmamak	İş öğrenmek
Za'ferân	Safran, deri boyamada kullanılan madde, başmaklardaki en yaygın üç renkten sarı	Aşığın sararmış benzi

Sonuç

Bu çalışma, Necâtî Bey'in bir gazelinde yer alan ayakkabıcılık/çizmecilik terminolojisini merkeze alarak, klasik Türk şiirinde gündelik hayat ve zanaat dilinin şiirsel işlevini incelemeyi amaçlamıştır. İnceleme sonucunda, gazelde geçen kelime ve terimlerin yalnızca meslekî bir arka plan sunmakla kalmadığı; mecaz, tevriye ve çağrışım katmanları yoluyla gazelin anlam dünyasını derinleştiren aktif unsurlar olarak işlev gördüğü görülmüştür. Böylece şiirde hayal dünyası ile şehir hayatı, ilâhî göndermeler ile dükkân kültürü, aşk söylemi ile zanaat pratiği arasında çok katmanlı bir ilişki kurulmuştur. Varılan sonuç, klasik Türk şiirinin anlam dünyasının soyut mazmunlarla birlikte şehir hayatı, gündelik pratikler ve zanaat kültürü gibi somut kaynaklarla da beslendiğini savunan yaklaşımlarla uyumludur.

Çalışmamızda, sekiz beyitten oluşan gazelde ayakkabıcılıkla ilişkili kırk bir farklı terim veya ilişkili kelime kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar arasında başmak, iç edik ve pazval gibi ayakkabıcılık bağlamı ilk bakışta fark edilen terimlerin yanı sıra, *arş*, *şân*, *köle* ve *sâye* gibi klasik şiirde yaygın olarak kullanılan, ancak zanaat bağlamı ilk bakışta fark edilmeyen kelimeler de yer almaktadır. Bu kelimeler bağlamdan hareketle yeniden anlamlandırılmıştır. Gazelin anlam yoğunluğu ve kavramsal zenginliği açısından dikkat çekici olan bu durum, Necâtî'nin söz konusu terimleri bilinçli ve ustalıklı bir biçimde bir araya getirdiğini göstermektedir. Şair, ayakkabıcılık zanaatına ait teknik ve meslekî terminolojiyi, aşkın soyut dünyasını somutlaştırmak ve gündelik hayatla ilişkilendirmek amacıyla başarıyla kullanmış; bu terimler, yalnızca meslekî adlandırmalar olarak kalmayıp gazelin anlam dünyasını derinleştiren ve katmanlandıran işlevsel unsurlara dönüşmüştür. Bu kelimelerin etimolojik ve teknik tahlilleri, salt bir sözlük çalışması olmanın ötesine geçerek gazelin geleneksel şerh katmanlarını belirginleştirmek amacıyla kullanılmıştır.

İncelememizin sonucunda, ayakkabıcılık terimlerinin üç temel işlev üstlendiği söylenebilir. Birincisi, bu terimler şiire gerçekçi ve yerli bir dil kazandırmakta, okuyucuyu çarşı-pazar ve dükkân atmosferine taşımaktadır. Bu bağlamda konuşma diline çok yakın, yer yer tekellüfsüz ve argo söyleyişe kayan bir üslup göze çarpar. İkincisi, zanaatla ilgili kelimeler, aşk ilişkisini ustacı, emek-sabır, bekleme-nasip gibi kavramlar etrafında yeniden anlamlandırmakta; âşık, sevgili ve rakip tiplerinin tasvirinde işlevsel bir mecaz alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda sevgilinin bir 'çizmecî ustası' olarak konumlandırılması, onun Divan şiiri geleneğindeki mutlak otoritesini ve ulaşılmazlığını dükkân hiyerarşisi üzerinden somutlaştırmıştır. Benzer şekilde, pazval ve iç edik gibi unsurlar üzerinden kurulan bağlılık imajları, âşığın sevgiliye olan sadakatini ve 'dizinin dibinden ayrılmama' idealini zanaatın fiziksel gerçekliğiyle tahkim etmiştir. Üçüncüsü ise bu terimlerin, fütüvvet anlayışı, meslek ahlâkı ve ilâhî takdir fikriyle kesişerek şiirin fikrî arka planını derinleştirmesidir. Özellikle *nazar*, *usta*, *onmak*, *devran* ve benzeri kavramlar, yalnızca meslek pratiğine değil, insanın olgunlaşma sürecine ve ilâhî düzen algısına da göndermede bulunmaktadır.

Gazelde sevgilinin usta/çizmecî; âşığın köle/çırak; rakibin ise dükkândaki bir köpek/dikici(yamak) olarak betimlenmesi âşık, maşuk ve rakip üçgenindeki klasik rollere zenginlik katmıştır. Ayrıca rakibin aşağılandığı beyitlerde onun düzeni bozan, işe engel olan, liyakate ve kaliteye gölge düşüren bir figür olarak kurgulanması gelenekteki rakip profilinin olumsuz tasvirini meslekî bağlama taşımıştır.

Çalışmamızda, gazeldeki tasvirlerin oldukça ayrıntılı ve gerçekçi olduğu tespit edilmiştir. Osmanlı geleneğinde ayakkabıcıların ayakkabıları dükkân girişine asmaları, çırağın dükkânı beklemesi, köpeğin ayakkabı parçalarını kemirmesi, başmaktardaki üç ana rengin sarı, kırmızı ve siyah olması gibi ayrıntılar gazelin gerçekçiliğini artırmıştır. Bu gerçekçi tasvirler, gazelin estetik bir metin olmanın ötesinde dönemin günlük yaşam pratiklerini yansıtmak bakımından da değerli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, klasik Türk şiirinde zanaat dilinin kullanımına dair araştırmalara dikkate değer malzemeler sunarken, Necâtî'nin üslubunun öne çıkan yönlerini tek bir gazel üzerinden okuma imkânı sunmuştur. Ayrıca gazeldeki yoğun bağlamsal ilişkiden yola çıkarak bir kelime için yeni bir okuma (güldân/gildân) önerisi sunulmuştur. Bu durum metin yayınlarında bağlamı esas alan okuma yönteminin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Ayakkabıcılık terimlerinin hem teknik hem de mecazî anlam haritalarının çıkarılması ise divan şiiri sözlük çalışmalarına ve şerh geleneğine katkı sağlayacak niteliktedir.

Kaynaklar | References

- Acar, M. (2011). *Karabük Safranbolu El Sanatları*. T. C. Karabük Valiliği.
- Akalın, S., Yılgör, A., & Seyhan, N. (1993). *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Aydemir, Y. (2001). Hâdî'nin Saray Şehrengizi. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 12, 31-56.
- Bayram, Y. (2001). *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi* [Doktora Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Böler, T. (2008). Onmak Fiili Üzerine. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 21-40.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford University Press.
- Çağbayır, Y. (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötügen Türkçe Sözlük: C. 1 (A-DEN)*. Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*. Kitabevi Yayınları.
- Dikmelik, Y. (1994). *Deri Teknolojisi*. Sepici Şirketler Topluluğu.
- Efe, Z. (2022). Adli ve Karaferye Şehrengizi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), 569-603.
- Gervais-Courtellemont, J. (1907-1908). Brousse : une boutique d'artisan [Photographie]. Cinémathèque Robert-Lynen .
https://cinemathequerobertlynen.paris.fr/notice?id=h::photo_469
- Gümüş, A. K. (2020). Fuzûlî'nin Ayakkabıcılık Terimleri İle Yazdığı Muvaşşah Gazeli. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 43, 289-304.
- Gürbüz, İ. A. (2017). Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Ayakkabıcılar. *Journal of Turkish Studies*, 12(5), 33-60. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11350>
- Halîmî, L. b. E. Y. (2013). *Lügat-i Halîmî* (A. Uzun, Ed.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İlhan, E. (2023). *Necâtî Bey Dîvânı: Metin—Bağlamlı Dizin—İşlevsel Sözlük* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahraman, S. A. & Dağlı, Y. (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. (C. 1)Yapı Kredi Yayınlar.
- Koçu, R. E. (1975). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Yayınları.
- Koşay, H. Z. (1957). Türkiye Halkının Maddî Kültürüne Dair Araştırmalar II. (Kap-Kaçak, Ocak v. S.). *Türk Etnografya Dergisi*, 2, 7-28.
- Köksal, M. F., & Ayçiçeği, B. (2020). *İki Fütüvvetnâme Sabuncuoğlu Şerefeddîn Fütüvvetnâmesi—Bursalı Hoca Cân Fütüvvetnâmesi*. T. C. Ticaret Bakanlığı Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü.

- Köse, M. (2003). Divanlarda Ayakkabı. İçinde E. G. Naskali (Ed.), *Ayakkabı Kitabı* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi; ss. 117-127). Kitabevi Yayınları.
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.). Yapışmak. *Kubbealtı Lugatı* içinde. 7 Mart 2026 tarihinde <https://lugatim.com/s/yapismak> adresinden erişildi.
- Nalçacı, N. N. (2015). Osmanlı İstanbul’unda Köleler. İçinde *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (C. 4, ss. 86-89). İBB Kültür A.Ş. / İSAM.
- Oğuzoğlu, Y. (1981). XVII. Yüzyılda Konya Şehrindeki Üretim Faaliyetleri Hakkında Bazı Bilgiler. *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 12 (Prof. Tayyip Gökbilgin Hatıra Sayısı), 611-620.
- Öztürk, M., & Örs, D. (2000). *Burhân-ı Katı Mütercim Âsım Efendi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Parlakpınar, M. (2013). Derleme Sözlüğü’nde Ayakkabı ve Ayakkabıcılıkla İlgili Söz Varlığı. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 139-154.
- Safranbolu Yemencilik Müzesi. (t.y.). Geliş tarihi 19 Ocak 2026, gönderen <http://www.ahmetdemirezen.com/koleksiyon-galerisi/>
- Sefercioglu, N. (2010). Helâkî Divanı’nda Türkçe Deyimler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, 155-202.
- Somçağ, H. (2021). Köşkerlik (Yemencilik, Çarıkçılık). İçinde *Geleneksel Meslekler Rehberi Ansiklopedisi* (C. 2, ss. 95-107). T. C. Ticaret Bakanlığı Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü.
- Steingass, F. (1973). *A Comprehensive Persian-English Dictionary Including The Arabic Words and Phrases to be Met with in Persian Literature*. Oriental Books Reprint Corporation.
- Şen, M. (2003). Ayakkabı ile İlgili Kelimeler Üzerine. İçinde E. G. Naskali (Ed.), *Ayakkabı Kitabı* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi; ss. 3-17). Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C. 2). OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2023). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu: C. 7 (Hindistan-Jüpiter)*. DBY Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Bey Divanı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TDK. (1993a). *Derleme Sözlüğü* (2. Baskı, C. 7). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (1993b). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (2. Baskı, C. 8). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (1993c). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü: C. 12 (ek cilt)* (2. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tek, R. (2017). Risâle-i Müze-düzlük ve Özellikleri. İçinde A. Öger & R. Tek (Ed.), *Risâle-i Müze-düzlük (Ayakkabıcılık Risalesi)*. Gazi Kitabevi.
- Tietze, A. (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* (C. 2). Türkiye Bilimler Akademisi.
- Torun, A. (1998). *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler Üzerine Bir İnceleme*. T.C. Kültür Bakanlığı.

- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu.
- University of Chicago. (t.y.). *Logeion.uchicago.edu/succedere*. Logeion. Geliş tarihi 28 Aralık 2025, gönderen <https://logeion.uchicago.edu/succedere>
- Yavuz, Y. Ş. (1991). Arş. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 406-409). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yavuz, Y. Ş. (2002). Kürsî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 26, ss. 572-573). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yılmaz, O. (2011). Farsça Fütüvvetnamelerden Hareketle Esnaf Pîrleri ve Fütüvvet Âdabı Üzerine Bir Değerlendirme. İçinde E. Güleç, M. F. Köksal, S. N. Işıksalan, & A. Gündüz (Ed.), *I. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu -Bildiriler-* (C. 2, ss. 1176-1193). SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık.
- Zülfe, Ö. (2023). *Osmanlı Şiiri Üzerine Notlar*. Yeditepe Akademi.