

## DİVAN ŞİİRİNDE KIRMIZI RENK

Recep DEMİR\*

### ÖZ

Bu makalede kırmızı rengin Osmanlı şairlerinin dünyasında hangi anlam ve çağrışımlara karşılık geldiği araştırılmıştır. Divan şairleri kırmızı rengin heyecan ve gerginlik uyandıran etkisinden olabildiğince yararlanmışlardır. Bu anlamda kırmızı rengin simgesel kullanımı son derece geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Öfke ve savaş çağrışımının yanında kadınlarda güzellik unsuru, hükümdarlık, bayram veya bayrak imgesi hep bu renkle ilişkilendirilmiştir. Aynı rengi ifade eden Türkçe kökenli kızıl sözcüğünün ise daha çok deyimleşmiş kalıp ifadelerde tercih edildiği görülmüştür. Kızılbaş, Kızılelma, kızıl deli, ağzı kızıl gibi... Divan şairleri renklerin yalnızca simgesel anlamlarından yararlanmakla kalmamış, renklerin görsel etkisinden de yararlanmak üzere beyitleri adeta tablo çizen ressam hassasiyetiyle olabildiğince seçici davranmışlardır. Aynı beyitte, kırmızı ile birlikte başka bazı renklere yer verilirken rastlantı söz konusu değildir. Resim sanatında olduğu gibi, görsel etki uyandırmak üzere uyumlu ve karşıt renkler dengeli biçimde bir araya getirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Divan şiiri, kırmızı, kızıl

---

\* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [oltu2001@yahoo.com](mailto:oltu2001@yahoo.com)

## THE RED COLOR IN DIVAN POETRY

### ABSTRACT

This article studies the meaning and connotation which corresponds the red color in the world of the Ottoman poets. Divan poets have benefitted from impact of the excitement and tension that the red color arouses. In this sense symbolic use of red constitutes an extremely wide range. Besides the connotation of war and rage, it is the element of beauty in women; reign, festivals or flag image has always been associated with that color. Turkish word scarlet expressing the same color has been shown to be preferred in idiomatic expressions. Such as Kızılbaş, Kızılbaş, scarlet crazy, like scarlet mouth ...Divan Poets are not only benefit from the symbolic meaning of color, the artist also draws almost sensitive verses to benefit from the visual effect of the colors. It is not a coincidence that we see some other colors used with red in the same verse. As in art of painting, opposite colors brought together in a harmonious and balanced manner to evoke visual impact.

**Keywords:** Divan poetry, red, scarlet

## Giriş

Bütün kültürlerde renk isimleri, nesnelere doğal durumlarını tanımlayan bir sıfat olmanın ötesinde, simgesel araç olarak da işlev yüklenmiştir. Doğal bir algılama ve tanımlama durumunun nasıl olup da kültürel kod olarak anlam yüklediği karmaşık bir meseledir. Ancak toplumların kendilerine mahsus, ayırt edici bir renk kültürü olduğu bilinmektedir. Bir toplum tarafından sevilen herhangi bir renk, başka bir toplumda zevksiz bulunabilmekte; bir kültürde derin simgesel anlamlar yüklenmiş olan bir renk, başka bir kültür için hiçbir anlam ifade etmeyebilmektedir. Bu farklı tutum, devletlerin bayraklarında tercih ettikleri renklerde en belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde birey olarak zihinsel altyapımızda da renklere farklı duygusal anlamlar yüklemiş olabiliriz. Renklerin uyandırdıkları duygusal çağrışımlar insandan insana değişiklik gösterebilir.

O hâlde edebiyat ürünlerinde renklerin dizgeli bir biçimde kullanımı nasıl izah edilmelidir? “Bir nesnel üründen bir rengin kendisi vardır ama, bir sözel üründen o rengin adı vardır yalnız. Bir sözel üründen bir renk sıfatı geçince yalnız orada geçmekle kalmıyor, o rengin olası duygusal çağrışımını da edimselleştiriyor.” (Karabaş 1996: 9) Modern edebiyat ürünlerinde renklerin kullanımı, belki yazarın mensubu olduğu kültürün ortak zevkine dair ipuçları verebilir ancak, her şeyden önce yazarın özel duygusal dünyasını yansıttığını söyleyebiliriz. Genel yargılara varmak, farklı eserlerin topluca incelenmesi sonucunda mümkün olabilir. Hâlbuki ortak estetik anlayışın hâkim olduğu geleneksel edebiyat ürünleri üzerinde yapılan bir araştırmada, renk isimlerinin çoğunlukla aynı bağlamda kullanıldığı hemen fark edilecektir. “Kendi içinde bütünlük taşıyan bir sanat ürününde renklerin dizgeli bir biçimde kullanıldığını sezindiğimiz zaman onların duygusal yüklerini ortaya çıkarmak isteğini güçlü bir biçimde duyarız.” (Karabaş 1996: 7) Divan şiiri metinleri, bu yaklaşımla okunduğunda Türklere mahsus renk kültürünü açıklamada yararlı olacak epeyce malzeme bulunacaktır.

Aslında bütün toplumlar gibi Türkler de eskiden beri renklere simgesel anlam yüklemişlerdir. Ancak kültürün doğası gereği bu anlamlar durağan bir nitelik arz etmez. Türklerin İslâmlaşmasıyla birlikte Fars ve Arap kültürlerinin de etkisiyle bu alanda bir genişleme, çeşitlilik ve *renklilik* kaydedilmiştir. Tabii ki bu gelişmenin, yalnızca sözü edilen yabancı kültürlerin etkisiyle gerçekleşmiş olduğunu kast etmiyoruz. Kültürleri değişime zorlayan karmaşık pek çok etkenin yanında değişimi yönlendiren,

taklit ve tekrar olmaktan kurtaran asıl etken, kültürün iç dinamikleridir. Şüphesiz değişim, kültürün en temel özelliklerinden biridir ve canlılığının bir sonucudur. Fars edebiyatının etkisiyle gelişen divan şiirinde bu kültürün izleri renklerin kullanımı konusunda da kendisini hissettirmektedir. Türk şairleri bir yandan Fars şiirinde klişeleşmiş teşbih ve istiareler, hazır mazmunlar konusunda üstat kabul ettikleri şairlerin açtığı yolda şiirler söylemiş, bir yandan da tarihin derinliklerinden gelen, mensup oldukları millî kültürden kaynaklanan yerli söylemi devam ettirmişlerdir. Herhalde ustalığı tartışmasız kabul edilen divan şairleri bu terkihi hakkıyla uygulayan şairlerdir.

“Divan şairi kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar. Bunları yaparken türlü örneksene yollarına başvurur. İç dünyasının ruhsal görünümünü, dış dünyadaki beş duyuyla algılanabilen şeylerin çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve bunlarla somut bağlar kurarak anlatır.” (Dilçin 2007: 196) Bahsedilen araçlardan biri de en eski devirlerden günümüze kadar insan ve toplumun çeşitli ruhsal durumlarını sembolize etmede kullanılan renklerdir. Şairler nesnelere gerçek renkleriyle ele almakla birlikte, son derece subjektif bir biçimde onlara kendi duygularını yüklemiş, renkleri iç dünyasını ifade etmede yardımcı olan bir simge olarak kullanmışlardır. Öyle ki bu simgesel değer genel kabulle şiir dilinin kalıp ifadeleri haline gelmiştir. Bütün şairler gülün kırmızı rengini bülbülün kanıyla, şarabın rengini kendi kanlı gözyaşıyla, çektiği âh’ı kızıl-yeşil dumanla bağdaştırırken aslında kendisine ulaşan hazır malzemeyi kullanmaktadır. Ancak Şeyh Gâlib gibi bazı sıra dışı şairler eşyaya ve çevresine kendi gözüyle bakıp yaratıcı kabiliyetiyle eşyayı yeniden yorumlayıp böylece renk isimlerini de alışılmışın dışında, son derece özgün bir biçimde kullanmışlardır. (Yıldırım 2006: 129-141)

Bir de bazı şairlerin bir rengi diğer renklere oranla daha fazla işlemesi özel bir anlam taşıyor olabilir. Meselâ Bâkî Divanı’nda en fazla kırmızıya yer verilmesi, bu rengin estetik bir unsur olarak görülmesi ve kullanım imkânının geniş olmasına bağlanmıştır. (Eren 2008: 37) Bunda Bâkî’nin dışa dönük, hayatı seven, hırslı kişiliğinin de etkisi olmalıdır. Herhâlde şairler bu tarz bir yaklaşımla incelendiğinde şiir özellikleri yanında, ruh dünyaları hakkında ipuçları elde etmek de mümkündür. Meselâ Esrâr Dede Dîvânî’nda en fazla siyah rengin yer alması, bu Mevlevî dervişinin benimsediği tasavvufî anlayışla birlikte, üstadı Şeyh Gâlib’den kaynaklanan karamsarlığa bağlanmıştır. (Kaplan 2013: 1795) Gâlib’in de siyah rengi yoğun olarak işlediği, hatta üslûbunda “siyâh-bahâr, nûr-ı siyâh” gibi zihinde bağdaşması

zor tamlamaların belirgin bir yeri olduğu tespit edilmiştir. (Yıldırım 2007: 139-150) Oysa karakter ve hayat tarzı bakımından Gâlib'e hiç benzemeyen Bâkî'nin şiirlerinde siyah renk, böylesine belirleyici bir unsur değerinde değil; yalnızca varlıkların tasvirinde başvurulan bir renk ismi, yani dekoru tamamlayan plastik bir eleman olarak yer almaktadır. (Güfta 2009: 1372)

Renk sözcüğünün divan şiirinde sıklıkla ve geniş bir anlam yelpazesinde kullanıldığı bilinmektedir. Sözcük, bilinen anlamından başka, müzikte türlü sazların ses benzerliği; hile, oyun ve sûret, şekil anlamları da taşımaktadır. (Devellioğlu 2010:1036) Divan şairleri sözcüğün bu farklı anlamlar içermesinden tevriye yoluyla yararlanarak söz oyunları yapmayı pek sevmişlerdir. Ayrıca *renği kaçmak*, *renk vermemek*, *renkten rene girmek* gibi deyimlerle nükteli sözler söylemeye çalışmışlardır. Divan şiirinde derin izleri bulunan tasavvufta sözcük “Beşeri bağlar, ilişkiler ve âdetler (kuyut, taallukkat, rûsûm)” gibi anlamlar taşımakla birlikte ölümün türleri ve nefsin hâlleri de renklerle ifade edilmiştir. (Kaplan 2013: 1794) Tezkirelerde şair ve şiir eleştirisinde sıklıkla tercih edilen sözcüklerden biri de *rengîn* sözcüğüdür. Bu bağlamda *manâ-yı rengîn*, *kelimât-ı rengîn*, *edâsı rengîn*, *metâli'-i rengîn*, *rengîn efkâr* gibi sıfatlar şair ve şiiri tavsif etmek için çok kullanılmıştır.

Kırmızı sözcüğü, bu renkte boya veren, Arapçada “kırmız” adı verilen bir böceğin adından türetilmiştir. Osmanlı Türkçesinde bu sözcükle birlikte aynı rengi ifade etmek üzere Farsça kökenli *sürh*, Arapça kökenli *ahmer*, Türkçe kökenli *al* ve *kızıl* sözcükleri de kullanılmıştır. Ancak aynı rengi ifade etseler bile bu sözcükler çoğu zaman birbirinin yerine kullanılmamaktadır. Türkçeye “Kızıl Ordu” şeklinde çevrilen tamlamada kızıl yerine başka bir sözcük kullanmanın mümkün olmadığı gibi. Yani bazı tamlamalar deyimleşerek ya da kalıplaşarak başka bir sözcüğü kullanmaya imkân vermemektedir. Aynı şekilde Divan şiirinde meselâ kırmızı renkli bir elbiseyi anlatırken kırmızı sözcüğü yerine yukarıda sıraladığımız sözcüklerin herhangi biri kullanılabilmeyleyken, hükümdar otağını ifade etmede, *sürh otağ* gibi çeviri kokan çok az sevimsiz istisna dışında, daha çok *kızıl otağ* tamlaması tercih edilmektedir.

Bilindiği gibi divan şiirinde sevgilinin dudakları, yanağı, şarap, gül, gonca, âşığın döktüğü kan ve gözyaşı gibi pek çok unsur kırmızı renktedir. Bu çalışmanın amacı divan şairlerinin bahsettiği kırmızı renkli bu unsurların bir dökümünü yapmaktan ziyade, bahsedilen bu unsurlar aracılığıyla şairin

ve toplumun zihinsel arka plânında kırmızı rengin hangi çağrışımlara karşılık geldiği, hangi simgesel anlamlar yüklenmiş olduğunu araştırmaya yöneliktir.

Resim sanatında kırmızının insan üzerindeki etkisi şöyle açıklanmaktadır: “Renkler arasında (scala) titreşimi en kuvvetli, en dinamik olan renktir. Harekete geçirme, tahrik etme, aşk, gerginlik ve tansiyon yükseltici gibi etkiler yaratır. Ayrıca bu renk doğada en çok gül ve ateşi çağrıştırır. Tansiyonu yükseltir, nabız ve solunum hızlanır. Kırmızı heyecan ve titreşim yarattığından birçok ülkenin bayraklarında tercih nedeni olarak görülür.” (Artut 2004: 136) Acaba bir metinde geçen kırmızı renkli bir unsur, okuyucu üzerinde benzer bir etki uyandırmakta mıdır?

Bu türden soruların cevaplarını bulmak üzere farklı dönemlerin şairlerine ait divanlar taranarak bu rengi ifade eden “kırmızı, kızıl, al, sürh ve ahmer” sözcüklerini içeren beyitler derlenmiştir. Derlenen beyitler şairlerin kırmızı rengi ele alış biçimlerindeki benzerlikler esas alınarak tasnif edilmiştir. Makalenin bölümleri de bu tasnife göre şekil bulmuştur. Böylece makalede XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış olan otuzdan fazla şaire ait beyit değerlendirilmiştir. Oluşturduğumuz başlıklar Osmanlı toplumunda adeta *anahtar kelimeler* hâline gelmiş, söylendiğinde şairin ve okurun zihninde benzer olay, durum ve varlıkları hatırlatan klişe ifadeler tercih edilmiştir. Üç bölümden oluşan makalenin birinci bölümünde, günlük dilde farklı bağlamlarda kullanılan kırmızı renkle ilgili unsurların şiir dilinde imgeye dönüştürülmesi, şiirsel anlamlar yüklenmesi incelenmiştir. İkinci bölümde, -bazıları unutulmuş olsa da- kızıl sözcüğü ile oluşturulan deyimler ve kalıp ifadelerin Osmanlı şairinin zihninde barındırdığı anlamlar araştırılmıştır.

Tespit ettiğimiz beyitlerde dikkat çeken hususlardan biri de kırmızı ile birlikte başka bazı renklerin de bir kompozisyon oluşturacak şekilde kullanılmış olmasıdır. Makalenin üçüncü bölümü bu türlü kullanıma ayrılmıştır. Şairler acaba kırmızının yanında hangi renkleri tercih ediyorlardı ve bu tercihte hangi etkenler rol oynamaktaydı? Yukarıda belirtildiği gibi birçok şairin geleneğin kendisine ulaştırdığı hazır malzemeye kalemını teslim ederek meselâ bahar tasvirinde kırmızı-yeşil-sarı veya hazan tasvirinde sarı-kırmızı renkleri tercih ettiğini görmekte birlikte; Fuzûlî gibi bazı usta şairlerin son derece bilinçli bir şekilde, hangi rengi hangi miktarda kullanacağını hesap eden bir ressam hassasiyetiyle farklı renkleri kullanarak beyitlerde görsel etki uyandırmaya çalıştığı da tespit edilmiştir.

## 1. Simge Olarak Kırmızı

### 1.1. Hükümdarlık alâmeti

Osmanlı şehirlerinde yapılan şenlikleri incelediği eserinde, çadırları şenliğe özgülü “fantastik” mekânlardan biri olarak değerlendiren Faroqhi, “akla, zaferle sonuçlanmış seferleri ve fetihler yapmış büyük sultanları getirdiği için Osmanlı kültüründe çadırın simgesel bir yeri” olduğunu belirtir. (2000: 190) Hangi bağlamda söylenirse söylensin divan şiirinde hükümdar otağı kızıl renkli olarak tasvir edilmektedir. Şem’î, bunu açıkça ifade ederken Türkçedeki *al* sözcüğü ile Arapça kökenli *âl* sözcüğünün ses benzerliğinden de yararlanarak nükte yapmaya çalışmıştır:

Şafak rengiyle al oldı sipih-r-i nîlgûn gûyâ  
Kızıl otağını kurdı seherde âl-i Osmânî / Prizrenli Şem’î  
(Karavelioğlu: 34)

Rahmî, gönül vadisindeki yaraları gam şahının kırmızı otağı olarak yorumlarken, Hecrî kanlı gözlerindeki kırmızı kabarcıkları, aşk padişahının otağı olarak tasvir etmektedir:

Zeyn oldı sanma vâdi-i dil tâze dâğ ile  
Seyrâna çıkdı şâh-ı gamun sürh otâğ ile / Bursalı Rahmî (Erdoğan  
2011: 430)

Çeşm-i pür-hûnumda gördüğün habâb-ı lâle-reng  
Pâdişâh-ı kişver-i ‘ışkuñ kızıl otağıdur / Hecrî (Zülfe 2010: 105)

Revânî’nin hayali de Rahmî’nin tasvir ettiği tabloya benzemektedir. Göğsündeki yaralar, aşk şahının kızıl otağı olarak yorumlanmıştır:

‘İşk şâhinun fezâ-yı dil ki menzilgâhıdur  
Tâze dâğı sînemün anun kızıl otağıdur / Revânî (Avşar: 117)

### 1.2. Öfke ve savaş

Divan şiirinde kırmızı renk öfke hâli, kan dökücülük ve savaşın simgesi olarak kullanılmaktadır. Bu çağrışımın renginden dolayı kanla ilişkili olduğu açıktır. Revânî’nin beyitlerinde sevgili âşığına karşı öfkeli olduğunu göstermek için kırmızı şal ve altın işlemeli kırmızı elbise giymiş olarak tasvir edilmektedir. İkinci beyitte ise sevgilinin kırmızı elbisesinin

uyandırdığı öfke hâlini *edîbâne* konuşma ve *levendâne* bir üslup tamamlamaktadır.

Hışmnâk olduğunu iş‘âr için ol şeh-levend  
Kırmızı şâl ile geymiş câme-i zer-târ-ı sürh / Beyânî (Başpınar: 120)

Nedür ol câme-i sürh u o celâlî destâr  
O edîbâne tekellüm ol levendâne şi‘âr / Beyânî (Başpınar: 132)

Rahmî ise âşığı öldürme niyeti taşıyan kan dökücü sevgilinin gözünü, kırmızı elbise giymiş bir kimse olarak teşhis ederek *gözünü kan bürümek* deyimini hatırlatmaktadır. Âşığı öldürecek olan güzellik hükümdarının fermanı da kırmızı kalemle yazılmıştır.

Âdem öldürmek için bâde ile ey hûnî  
Sürh-pûşide olupdur gözünün cellâdı / Bursalı Rahmî (Erdoğan 2011: 430)

Âşıkın öldürmeğe ol pâdişâh-ı hüsn ü ân  
Sürh ile menşûr-ı ruhsârına hat etmiş keşîd / Meşhûrî (Aydemir ve Çeltik 2009: 182)

### 1.3. Kumaş ve kıyafetler

Kırmızı rengin harekete geçirme, gerginlik yaratma gibi etkilerinin bir sonucu olarak sevgili üzerindeki kırmızı renkli elbiselerin öfkeyi çağrıştırdığı belirtilmişti. Nedim’in beyitine göre ise sevgili, üzerindeki *kırmızı şal* ve başındaki *kırmızı çenberden* dolayı erkeksi bir görünüm arz etmektedir.

Yiğit mi oldun a cânım nedir bu kırmızı şâl  
Başında dün dahı bağlıydı kırmızı çenber / Nedîm (Macit: 66)

Yukarıdaki beyitler, Osmanlı toplumunda kırmızı elbiselerin daha çok erkeklere mahsus olduğunu düşündürebilir fakat, kadınların giydikleri kırmızı elbiselerin, bağladıkları kırmızı kuşak ve başlarına takındıkları kırmızı güllerin onları daha cazibeli gösterdiğini anlatan beyitler de oldukça fazladır:

Surh haftân giyüp agyâr ile gördüm tenhâ  
Kızılı çıkdı o sîmîn-bedenün vâ-hayfâ / Arpaeminizâde Sâmî (Kutlar 2004: 400)

Çıkmış beline belki de tâ sîne neş’eler  
Gül-gûn kemer-misâl kuşaklar kızıl kızıl / Kânî (Yazar 2012: 336)



Âller geymiş kızıl güller takınmış başına  
 Kağı gülşenden gelür serv-i hırâmânüm benüm / Prizrenli Şem’î  
 (Karavelioğlu: 95)

Erkek giysilerinden biri de kırmızı börektir. Âhî’nin beyitinde âşğın başından çıkan ateş, kızıl börke teşbih edilmiştir.

Âteş-i ‘ışkuñla başda dūd-ı âhum var benüm  
 Bir kızıl börk ile bir perr-i siyâhum var benüm / Âhî (Kaçalın: 34)

Vâlâ da ince ipekten dokunmuş değerli bir kumaş çeşididir ve daha çok kırmızı renkli olanları makbul sayılmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde lâle ve şafak vakti gökyüzü tasvir edilirken renginden dolayı kırmızı vâlâ teşbihi kullanılmıştır.

Bezm-i gülde nergisün şem’in sakınup bâddan  
 Duttı fânûsına lâle kırmızı vâlâ yine / Revânî (Avşar: 89)

Şol şafak kim görünür sahn-ı felekde her gice  
 Kadrünün fânûsı içün kırmızı vâlâ olur / Revânî (Avşar: 35)

Aşağıdaki beyitler, uzak diyarlardan getirilen misk’in de kırmızı vâlâdan yapılan keselerde taşındığına tanıklık etmektedir. Revânî’nin beyitinde lâle, Hoten’den getirdiği miski kırmızı vâlâ içinde saklayan bir tacir olarak teşhis edilmiştir. İkinci beyitte ise âşğın yaşlı gözlerine yansıyan sevgilinin beni, kızıl vâlâda saklanan miske teşbih edilirken kızıl vâlâ sözünden âşğın gözlerinin kızardığını anlıyoruz.

Meger ki mülk-i Hoten tâciri durur lâle  
 Ki sardı kırmızı vâlâya misk-i Tâtârı / Revânî (Avşar: 93)

Dide-i pür-nemde hâlün ‘aksi ey ârâm-ı cân  
 Miske benzer kim kızıl vâlâda olmuşdur nihân / Sürûrî (Sungurhan 2009: 376)

Hecrî’nin beyitinde ise âşğın kanlı gömleği *fânûs-ı hayâl* örtüsü olarak düşünülmüştür. Eskiden muşamba ve ipekli kumaştan yapılan bu fener, içinde yanan mumun sıcaklığıyla döner ve çevresini kaplayan kumaş üzerindeki resim ve şekilleri çevreye yansıtır, duvarlara renkli, hareketli görüntüler aksettirirdi. (İpekten 1990: 142)

Sîne-i pür-sûz u pür-nakşıla oldı pîrehan  
 Kan yaşumdan bir kızıl örtülü fânûs-ı hayâl / Hecrî (Zülfe 2010: 147)

Ahmed Rıdvan, Türklerde gelinlerin başlarını kırmızı örtü ile örttüklerine, Yûnus Emre ise gelin kıyafetinde kırmızı ile birlikte yeşilin de bulunduğu tanıklık etmektedir:

‘Arûs olmaga düzündi kuşandı

Kızıl yaşmagını gine yaşındı / Ahmed Rıdvan (Tavukçu: 464)

Bu dünyâ bir gelindür yeşil kızıl donanmış

Kişi yeni geline bakubanı toyamaz / Yûnus Emre (Tatçı: 83)

#### 1.4. Bayram

Osmanlı şiirinde kırmızı renk sevinç ve bayram rengi olarak da kullanılmıştır. Kırmızı sıcak renktir, heyecan ifade eder. Dolayısıyla bayram vakti gökler kırmızı atlas rengindedir. Dokuzuncu feleğe ve desensiz düz kumaşa atlas denir. Rahmî'nin beyitinden anlaşıldığına göre kumaşlarda damga da kullanılmış. Gökler, atlasa; hilâl altın damgaya teşbih edilmiştir. Revânî'nin beyitinde ise bayram dolayısıyla lalenin de kırmızı atlastan otağı vardır.

‘İd oldı diyü geydi şafak kırmızı atlas

Kim olmuş ana mâh-ı nev altun ile tamgâ / Rahmî (Erdoğan 2011: 232)

Sâyebân-ı ‘anberîn kurmuş felekler ‘ıyş için

Kırmızı atlasdan olmuşdur otağı lâlenün / Revânî (Avşar: 172)

Nedîm'in beyitinden ise, gösterişli ve dikkat çekici kırmızı rengin matem günlerinde kullanılmadığını öğreniyoruz. Sevgili kırmızılar sürünerek bezendiğinde matem günlerinin bittiği anlaşılacaktır.

Kâfir kızı tükenmedi mi mâtem-i peder

Sâgar çeküp kızılca sürünmez misin dahı / Nedîm (Macit: 332)

#### 1.5. Bayrak

Kırmızı renk, heyecan ve gerilim uyandırma etkisiyle çeşitli toplumların bayraklarında tercih edilmiştir. Türklerde eskiden beri bayraklarda bu rengin kullanıldığı bilinmektedir. Bahaeddin Ögel, Yûsuf Has Hacib'in "Ağdı kızıl bayrak, doğdu kara toprak" şeklinde bir kaydını nakletmektedir. (Genç 1996: 43) Divan şiirinde de bayrak imgesinde kırmızı renk hâkimdir. Aşağıda Revânî'nin beyitinde bayrağın kırmızı rengi kanlı gözyaşına bağlamaktadır. Ziyâî'nin beyitinde kızıl bayrak-kanlı kefen benzerliği vurgulanmıştır. Revânî'nin öteki beyitinde ise bayrak kumaşının kırmızı vâlâ olduğu söylenmektedir.

Ağlamağ ile kızıl kana boyandı sancak  
Kendüyi pâreledi katlanımadı bayrak / Revânî (Avşar: 22)

‘Askerinde ol şeh-i hüsnüñ kızıl bayrak degül  
Katl-i uşşâk itdi bağlar fahr için kanlu kefen / Mostarlı Hasan Ziyâî  
(Gürgendereli: 221)

Pâdişâhsın sancağ-ı âha ‘alemdür mâh-ı nev  
Kim şafak anun nigârâ kırmızı vâlâsıdur / Revânî (Avşar: 146)

### 1.6. Yazıda kırmızı nokta

Eskiden kitaplarda cümle ya da mısralardan, Kur’an’da ayetlerden sonra ayırt edici bir işaret olarak kırmızı nokta konurmuş. Behiştî’nin beyitlerinde imgeye dönüşen *nokta-i sürh*, sevgilinin dudaklarını temsil etmektedir. Birinci beyitte sevgilinin güzellik mushafını süsleyen ağzı, renginden dolayı Kur’ân ayetlerinden sonra konan kırmızı noktaya teşbih edilmiştir. İkinci beyitte ise, sevgilinin mim harfine benzeyen ağzı o kadar küçüktür ki bakanlar şüpheye düşmüş, onun yerine kitaplarda olduğu gibi kırmızı bir nokta konulmuştur. Beyitlerde sevgilinin yüzü beyaz sayfaya, dudağı kırmızı noktaya benzetilerek görsel etki uyandırılmıştır. Beyaz ve kırmızı rengin bir tabloda birlikte kullanılmasının nasıl bir etkiye sahip olduğu ileride ayrıca ele alınacaktır.

Femûñ kim mushaf-ı hüsne letâfet virdi gâyetde  
Dönüpdür nokta-i sürha ki korlar anı âyetde / Behiştî (Aydemir: 446)

Nakş-ı mîm-i dehenüñde güzelüm şekk olunup  
Yerine nokta-i sürhile ‘alâmet kondı / Behiştî (Aydemir: 463)

### 1.7. Kırmızı mumla mühür

Eskiden mektuplar, hatta ferman ve emirler atlas kese içinde gönderilir, bu kesenin ağzı mumla mühürlenirmiş. Bu mühür de kırmızı renktedir. Günümüzde de bazı resmî işlemlerde bu mühürleme uygulanmaktadır. Aşağıdaki iki beyitte de renginden dolayı sevgilinin dudakları ve kırmızı mühür arasında benzerlik kurulmuştur.

Büse-i la’li tutar ancak dehân-ı şekveyi  
Mûm-ı surh ile mühürlenmekdedir mektûblar / Haşmet (Arslan ve Aksoyak: 133)

Sirâyet eylemiş mektûba la’linden halâvet kim  
Verir şehd-i musaffâ kîsenin mûm-ı girîbânı / Nâbî (Onay 1992: 299)

### 1.8. Şarap, kükürt

Kibrît-i ahmer yani kırmızı kükürt, eskiden simya ilminde toprağı altına dönüştürmede kullanılmış. Divan şairleri çok değer verdikleri için renginden dolayı şarabı kibrît-i ahmere teşbih etmişlerdir.

Sâgar-ı mey pûte-i kibrît-i ahmerdir bana  
Mâye-i iksîr-i şâdî âteş-i terdir bana /Haşmet (Arslan ve Aksoyak:  
114)

Hokka-ı ma'cûn-ı kırmız-reng-i rindândır kadeh  
Pûte-i kibrît-i ahmer dense şâyândır kadeh / Haşmet (Arslan ve  
Aksoyak: 128)

## 2. Kızıl

Kızıl sözcüğü renk olarak *parlak kırmızı renk* şeklinde tanımlanmakta; sıfat olarak *aşırı derecede olan* anlamı taşımakta ayrıca bir hastalık adı olmaktan başka *komünist* ve *altın* anlamına geldiği bilinmektedir. (Güncel Türkçe Sözlük)

Aşağıdaki başlıklarda görüleceği gibi kızıl sözcüğü ile oluşan sıfat tamlamaları artık birer kalıcı isim veya deyim hâline gelmiş, renk bildirmenin ötesinde farklı ve geniş anlamlar kazanmıştır. Kızılbaş ve Kızılalma isimlerinde elbette renk ilgisi belirgindir fakat, *kızıl iş* ya da *kızıl divane* tamlamalarında, sözcüğe daha sonra yüklenmiş olduğu anlaşılan *aşırı derecede olan* anlamında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla kırmızı yerine, renk bildirmek üzere kızıl sözcüğünü kullanmakta bir uyumsuzluk oluşmaz ancak kızıl yerine kırmızıyı tercih etmek mümkün değildir. Bunun yerine Kızılbaş yerine sürh-ser, kızıl otağ yerine sürh otağ gibi pek de doğal görünmeyen, çeviri olmaktan başka bir özellik arz etmeyen kullanımlar da mevcuttur.

### 2.1. Kızılbaş

Kızılbaş kavramı, Osmanlı-Safevî rekabetinden sonra ortaya çıkmış olan ve sadece bir kıyafet ismi olmanın ötesinde, başta dinî ve siyasî olmak üzere geniş bir çağrışım alanı kazanmıştır. Aslında kızıl keçe külah, göğü tutan al rengin sembolü olarak Türkmenlerin eskiden beri giymiş oldukları başlıktır. Safevî propagandaları sonucunda İran'a göç eden Türkmenler'e karşılık Anadolu'da kalan kesim kızıl külah üzerine beyaz bir "Osmanlı mücevvesi" sarmış, İran'a gidip kızıl keçe külahlarıyla kalan Türkmenlere Kızılbaş denmiştir. (Genç 1996: 43)

Çoğunlukla Safevîleri tanımlayan ve mezheb vurgusu içeren Kızılbaş sözcüğü, muhatabını ötekileştiren bir anlam içermektedir. Divan şiirinde Osmanlı-Safevî çatışması bağlamında kullanılan sözcüğün bu şekilde kullanımını belirleyen etkenlerin başında şairin yaşadığı döneme bağlı olarak kendisini konumlandırması gelmektedir. Mesela, Osmanlı bürokrasisinde çeşitli kademelerde görevler yürüttükten sonra vakanüvisliğe kadar yükselmiş olan Arpaemini-zâde Sâmî'nin şiirlerinde bu ötekileştirici tutum açıkça ifade edilmektedir. Aşağıda, bu fitneci kavmin kendilerine gösterilmiş olan şefkati unuttukları, dolayısıyla perişan edilmesi gerektiği söylenen beyit *Târîh-i İnhizâm-i Tahmâs-kulî Hân Der-Ceng-i 'Osmân Paşa Der-Nezd-i Bagdâd* başlıklı bir şiirde geçmektedir. Aynı toplumu kaplumbağaya (keşef) benzettiği beyit ise Sultan III. Ahmet için yazılmış olan bir muaşşerden alınmıştır. Şair aynı hükümdar döneminde Hemedan'ın alınması üzerine söylediği bir tarih manzumesinde ise, savaş meydanını bir kan denizine, Kızılbaşların kesilen başlarını ise deniz üzerindeki kabarcıklara benzetmektedir. Beyitlerde Sâmî'nin hem kendine duyduğu aşırı güven ve güç hissini, hem de kendisinden olmayanı aşağıladığını görmekteyiz:

Ferâmûş itdiler yek-ser bu cûd-i şefkat-âlûdi

Kızılbaşun n'ola mahzûl olursa kavm-i fettânî / Arpaeminizâde Sâmî  
(Kutlar 2004: 234)

Çeksün keşef misâl serin ceyb-i hırkaya

Karışmasun sınarı kızılbaş fırkaya / Arpaeminizâde Sâmî (Kutlar  
2004: 257)

Boyadi kana kızılbaşların kellelerin

Bahr-i hûn üzre habâb oldı ser-i surh-serân / Arpaeminizâde Sâmî  
(Kutlar 2004: 201)

İlk bakışta Safevîlere yönelik nefret ve aşağılama olarak okunan bu ifadelerin söylendiği bağlam göz ardı edilmemelidir. Ayrıca cezbeli bir mizaca sahip olan Sâmî'nin, hayatının bir döneminde tımarhaneye girdiği de bilinmektedir. (Kutlar 2004: 17)

Kanûnî dönemi şairlerinden Bursalı Rahmî'nin bakışı da Sâmî'den farklılık göstermez. Hükümdara yazdığı bir kasideden alınan beyitinde, Osmanlı hükümdarını yüceltmek için rakibini tilkiye (rûbah) benzeten şairin üslubundaki üstünlük ve güven duyguları çok belirgindir.

Başına tâcın oldurduñ şehâ gördük kızılbaşun

Nola rûbâha saymazsan sezâdur şâh-ı Şîrânı / Bursalı Rahmî (Erdoğan 2011: 201)

Bir gazelden alınan aşağıdaki beyitte ise Rahmî, ceş-i mahabbet (sevgi ordusu) tamlamasıyla Osmanlıları; dâğ-ı hicrân (ayrılık yarası) tamlamasıyla Kızılbaş imgesini ilişkilendirmiş, Osmanlının galip olmasını arzu ettiğini belirtmiştir.

Nola ceş-i mahabbet gâlib olsa dâğ-ı hicrâna

Kızılbaş ile âsân oldu ‘Osmânî firâş itmek / Bursalı Rahmî (Erdoğan 2011: 372)

Bu beyit, aşk bağlamında söylenmiş olmasına rağmen, sürekli rekabet sonucu toplumun zihinsel arka planında yer etmiş olan çatışmacı söylemin bir ifadesidir. Rahmî ise, ilim tahsil etmiş, Kanunî ile tanışma fırsatı bulmuş bir kadıdır.

Kanunî Sultan Süleyman zamanında silahdar bölükbaşı unvanını almış, Mısır ve İran seferlerine katılmış olan Edirneli Nazmî’nin farklı şiirlerinden alınmış beyitlerdeki tekrar edilen *Kızılbaş üstine* sözleri aynı çatışmacı üslubun yansımasıdır.

Şeh-i kişver-güşâ Sultân Süleymân Şâh Gâzî kim

Zafer sancakların çözdü kızılbaş üstine saldı (Üst: 3871)

‘İzz-i nasrıla kızılbaş üstine

Tâ sefer itdi yine şâh-ı cihân (Üst: 3968)

“Arz-ı Hâl-i Be-Pâdişâh” başlıklı bir manzumede ise aşağıdaki beyit söylenmiş:

Görüp ihyâ-yı dîni emr-i lâzım

Kızılbaş üstine kim oldu ‘âzım ( Üst: 3834)

Hecrî ve Filibeli Vecdî’den alınan aşağıdaki beyitlerde divan şiirinde alışılmış tabiat tasvirlerinden bahsederken bile Kızılbaş imgesi olumsuz benzetmelerle anılmaktadır:

Çemende guncelerden lâleye gül nîzeler çekmiş

Sanasın rûm şâhiyla kızılbaş eylemiş ugraş / Hecrî (Zülfe 2010: 126)

Kırmızı lâleler şâh üzre sahrâlarda zeyn olmuş

Dikilmiş sürh-serler kellesi sandum sinân üzre / Filibeli Vecdî (Kavruk 2009: 126)

Kızılbaş sözünün geçtiği beyitlerin genellikle Osmanlı-Safevî çatışması bağlamında söylenmiş olduğu, sözcüğün Şiî Safevî toplumunu karşıladığı görülmektedir. Divanlardan derlediğimiz beyitlerin neredeyse tamamı bu çatışmanın izlerini taşımaktadır. Divan şiirinde Osmanlı ideolojisine bağlı şairlerin söylemlerinde, şiirin bağlamı ne olursa olsun Kızılbaş imgesinin aynı olumsuz çağrışımlarla yer bulduğunu görmekteyiz.

Surh-ser olanların ‘ahdiñde iki biçmege  
Eksük olmasun başından erre mânend-i horûs / Sun’î (Yakar 2009: 477)

Sürh tâc urunduğiyçün lâle şâhîler gibi  
Kaldı yolda sınık keşküllü sipâhîler gibi / Lâmi’î (Onay1992: 250)

Lâleler çıkdı kızıl tâc ile şâhîler gibi  
Çekdi sûsen tîgini sünnî sipâhîler gibi / Nihânî (Onay 1992: 250)

Rûy-ı şarki tutsa humret tan mı şâhîler gibi

Sır beyaz subh anı sünnî sipâhîler gibi / Nesrî (Onay 1992: 250)

Yukarıdaki örnek beyitleri söyleyen şairlerin dinî ve siyâsî kimlikleri hakkında bilgi sahibi olmasak bile, şiirlerindeki hâkim söylem şairin kendisini Sünnî Osmanlı iktidarı tarafında konumlandığını belli etmektedir. Ancak bunun tam tersi bir bakış açısının, Şii Safevî çevrelerde benimsenmiş olacağını tahmin etmek de güç değildir. Çatışan iki tarafın birbirini ötekileştirici söylem geliştirmesi normaldir. Aşağıda kendisine ait olduğu tartışmalı da olsa Hatâyî divanında yer alan şiirde Kızılbaş imgesi olumlu anlamıyla ifadesini bulmuştur. Beyitlerde Kızılbaş sözcüğünden başka kanlı la’l taşına benzetilen yürek yarası, *kırmızı tâc* gibi unsurlar kırmızı renk imgesini güçlendiren ifadeler olarak yer almaktadır.

Yüregi dağ olmayınca bağı kanlı la’l tek  
Hiç kimsenün haddi yohdur kim Kızılbaş olmağa

*Küntü kenzün* sırrı devrinde Muhammed nûridur  
Kırmızı tâc ile geldi âleme fâş olmağa

İsmi İsmâ’ıldür zâtı emîrül-mü’minîn  
Yüzünü görgeç havâric râzıdur daş olmağa (Gencei 2013: 133-134; Cavanşir 2006: 181; İsmailzâde 1380: 57)

## 2.2. Kızılma

Eski dönemlerden beri Türk topluluklarında genel olarak gerçekleştirilmesi düşünülen idealleri ve fethedilmesi gereken yerleri ifade eden bir sembol olarak kullanılan Kızılma, Osmanlı padişahlarınca hükümlük sembolü sayılmıştır. Birçok padişah elinde elma olarak resmedilmiştir. İstanbul'un alınmasından sonra hedef olarak belirlenen Roma, Kızılma olmuştur. Bundan sonra yapılan Avrupa seferleri hep Kızılma idealiyle gerçekleştirilmiştir. (Gökyay 2002: 560)

Divan şiirinde de çoğunlukla bu bağlamda kullanılan Kızılma, Âşık Çelebi'nin hükümdar için yazdığı manzumelerden alınan beyitlerde İslam sancağının (*sancak-ı İslâm*'in, *mehçe-i sancak*'in, *mehçe-i 'alem*) dikildiği yer olarak geçmektedir. Mehçe, sözcüğü bayrak direği manasından başka, minare ve kubbe üstüne konulan küçük hilal manasında gelmektedir. Aşağıdaki beyitlerde görüleceği gibi, şairlerin Kızılma'dan bahsederken sıkça başvurdukları başka bir imge ise *sîb-i müslimî*'dir. Bu söz küfrü, dolayısıyla öteki'yi temsil eden Kızılma'ya karşı üretilen bir imgedir ve Osmanlı'yı yani biz'i temsil etmektedir. Elma, birçok kültürde mitolojik unsur olarak yer almaktadır.

Dikilsün sancak-ı İslâm sîb-i Müslümî yensün  
Salup eyvânı ehl-i nâra 'azm ide Kızıl Elmaya<sup>1</sup> /Âşık Çelebi (Kılıç:  
55)

Kızıl Elmada görenler mehçe-i sancagını  
Sandı sîb-i müslimîdür ki nihâl üstindedür /Âşık Çelebi (Kılıç: 148)

Kızılma'ya karşılık üretilen *sîb-i müslimî* terkibi, şairlerin hayal dünyasında ayva sözcüğünü de çağrıştırmaktadır. Yine Âşık Çelebi'ye göre, hükümdarın sancağını Kızılma'da görenler, *sîb-i müslimî*'nin cennet ayvasından daha güzel olduğunu söylemişlerdir. İncelenen divanlarda ayva, ayvâ ya da eyvâ şeklinde geçen sözcüğün tercih edilme sebeplerinden biri, elmaya karşılık olarak meyve ismi olması ise, diğeri de eyvâh nidası ile oluşturduğu ses benzerliği olmalıdır. Zirâ Filibeli Vecdî'de *ayva salmak*, Bâki'de *eyvâ kopmak* şeklinde geçen sözcüğün *eyvah* anlamı belirgindir. Dolayısıyla sözcüğün *eyvâ* şeklindeki çeviriyazısı daha isabetli görünmektedir. Aşağıdaki beyitler bu dikkatle okunursa fethedilen ülke (Kızılma) halkının “eyvah” nidalarının verilmek istendiği anlaşılmaktadır.

<sup>1</sup> Beyitteki “ehl-i nâr” tamlaması alıntılanan kaynakta (Kılıç: 55) “ehl-i nâz” olarak geçmektedir.



Gören didi Kızıl Elmada mehçe-i ‘alemin  
Bu sîb-i müslimi ayvâ-yı ‘adndan Bihter / Âşık Çelebi (Kılıç: 68)

Sinânın dikdi bitdi müslimî sîb  
Salup ayva Kızılelma içine / Vecdî (Kavruk ve Selçuk 2009: 48)

Dikildi râyet-i İslâm sîb-i müslimî bitdi  
Salup ayvayı ehl-i nâra gitdüñ Kızılelmaya<sup>2</sup> / Vecdî (Kavruk ve Selçuk 2009: 50)

Elinden ol kadar düşmen yimişdür boz doganı kim  
Kızılelmeden eyvâ kopdı nâ-geh işidüp anı / Bâkî (Küçük: 26)

Yukarıdaki beyitlere topluca baktığımızda Osmanlı hükümdarının sancağını Kızılelma topraklarına diktiği, düşman ordusundan eyvah nidaları yükseldiği ve bundan sonra o topraklarda sîb-i müslimî’nin yeşerdiği şeklinde bir tablonun oluşturulduğu görülmektedir.

Divan şairleri Kızılelma imgesinden yalnızca fetih bağlamında yararlanmakla kalmamış, farklı mecazlarla süsleyerek âşık-sevgili ilişkisi içerisinde de çokça işlemişlerdir. Bu anlamda renk ilgisiyle sevgilinin çenesi, çene altı ve yanağı ile benzerlik kurulmuştur.

Dîniñ gibi gel dogrusunu söyle efendi  
Denmez mi Freng-i ruh-ı yâre kızıl elma / Lebib (Kurtoğlu 2004: 433)

O zülf-i kâfirîsi tâ zenahdâna uzatmış el  
Kızıl elmaya da el koydılar efrencler ayvâ / Kânî (Yazar 2012: 446)

Kızıl elmaya değişmem zekânın sultânım  
Gerdenin Ak Deniz’e la‘lini mülk-i Yemen’e / Mehmed Remzi Efendi  
(Çifçi: 195)

### 2.3. Kızıl sözcüğü ile yapılmış deyimler

#### 2.3.1. Kızıl dîvâne

Bu deyim, ileri derecede delilik hâlini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Aşağıda iki beyitte *kıpkızıl dîvâne* tamlaması sevgilinin güzelliğine öykünen gülün sıfatı olarak geçmektedir. Mesihî’nin beyitinde gülün kıpkızıl divane olmasının yanında, süsen de gömgök deli olarak anılmaktadır. İki renk adının da pekiştirmeli şekillerinin kullanılması aşırılık anlamını

<sup>2</sup> Vecdî’nin beyitlerindeki “müslimî” sözcüğü ilgili kaynakta (Kavruk ve Selçuk 2009) “meslemî” olarak geçmektedir.

güçlendirmektedir. Ayrıca beyitteki kırmızı ve mor renklerin kontrast oluşturmasından da faydalanılmıştır.

Sûsen ü gül görelî sen serv-kaddî bâğda  
Bîrisî gömğök delî birî kızıl dîvânedir / Mesîhî (Onay 1992: 32)

Bağlamalu kıpkızıl dîvânedür incinme hîç  
Öykünürse sana dâyim ey semen-ruhsâr gül / Revânî (Avşar: 54)

Nâşîd'in beyitinde güzel koku elde etmek için yakılan öd ağacı, kor hâlindeki kırmızı rengi ve yükselen siyah dumanıyla aşkından divane olan kimse şeklinde teşhis edilmiştir. Mostarlı Ziyâî'nin beyitinde de siyah ve kırmızı hâkimdir. Sevgilinin yanağını gören âşîğın durumu kıpkızıl dîvâne ifadesiyle tasvir olunmuş, daha sonra da ortasında siyah benek (*dâğ*) olan lâleye teşbih edilirken güzel bir tevriye ile *dağa düşmek* deyimini sayesinde deli imgesi güçlendirilmiştir.

Âteş-i 'aşk u hevâ ile kesildi kapkara  
Kıpkızıl dîvâne-i derd-i cûvânân oldu 'ûd / Nâşîd (Zülfe: 29)

Görelî ruhsâr-ı yârî kıpkızıl dîvâne yüz  
Lâle gibi dâğa düşdük kûh-ı mihnet beklerüz / Mostarlı Ziyâî  
(Gürgendereli: 142)

Kızıl dîvâne deyimini, yukarıda örneklendirilen gül ve lâleden başka, renk ilgisiyle âşîğın vücudundaki yaralar ve kadeh için sıklıkla kullanılmaktadır.

Ağız açup tîrûnî gözlerler ey kaşî kemân  
Kıpkızıl ağız açık dîvânelerdür yâreler / Mânî (Demirel 2011: 58)

Cûş ider gâhî müselsel bir kızıl zencîr ile  
Elde zabt olmaz olur dîvâne-meşrebdîr kadeh / Ferdî (Çifçi: 335)

Kızıl divane deyimini günümüzde artık unutulmuş olan bir başlık çeşidi olan yelken takyesi için de kullanılmıştır. Önden ve arkadan sarkan dört yakası olan bu başlığı askerlerin de giydiği bildirilmektedir. (Kafadar 2014: 118) Mostarlı Ziyâî'nin beyitinden sevgilinin başındaki bu başlığın muhtemelen keçeden yapıldığı için renginin kırmızı olduğunu öğreniyoruz.

Baş koşaldan başî üzre bend-i zülf-i yâr ile  
Oldı zâhir kıpkızıl dîvâne yelken takyesi / Mostarlı Ziyâî  
(Gürgendereli: 289)

Bundan başka Bektaşî kültüründe kırmızı şaraba *kızıl deli*, rakıya ise *ak yazılı* dendiği bilinmektedir. Hatta Ak Yazılı Sultan adlı bir Bektaşî babası rakıyı tarikate soktuğu için rakıya bu ismin verildiği rivayeti nakledilmektedir. (Onay 1992: 32) Aşağıdaki beyitlerde şarap ve rakı kastedilmektedir. Ayrıca beyitlerde kırmızı ve beyaz renklerin oluşturduğu karşıtlık da dikkat çekmektedir.

Ak yazıyla kızıl deli görelî  
Kalmadı tâb n' idüğün bilmem / Tırsî (Orak: 162)

Açık-meşreb kızıl dîvâne derken duht-i engûra  
Eder rû-pûş mînâyı olur meclisde mestûre / Lebib (Kurtoğlu 2004:  
490)

Ak yazılı işâret idüp nefyini gamuñ  
Fermân virür kızıl deli sultân efendimüz<sup>3</sup> / Kânî (Yazar 2012: 303)

Kânî'ye ait beyit, menkıbevî kişiliği halk arasında tanınmış olan Seyyid Ali Sultan'ı akla getirmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin kendisine verdiği Balkanlar'ı fethetme görevi gereği çeşitli savaflara katıldıktan sonra çileye çekildiği Dimetoka'da kurulmuş olan zaviye 19. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdüren Seyyid Ali Sultan'ın lakabı Kızıl Deli Sultan'dır. (Faroqhi 2000: 208)

### 2.3.2. Kızıl iş

Haşmet'ten alınan aşağıdaki beyitlerde ise sözcüğün tasvip edilmeyen, hoş karşılanmayan, suç sayılan eylemler için sıfat olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Yok kıl kadarca dahl olunur bir kızıl işin  
Ne garv-ı bâde ne heves-i mû-miyân olur / Haşmet (Arslan ve  
Aksoyak: 40)

Bir kızıl işdeyed-i ma'rifetim yok ancak  
Cürmümüz var ise bir câm ile bir gonce-femim / Haşmet (Arslan ve  
Aksoyak: 74)

<sup>3</sup> “Kızıl deli” tamlaması metinde (Yazar 2012: 303) “kızıl dili” şeklinde geçmektedir.

### 2.3.3. Ağzı kızıl

Bu deyim “kötü sözlü, ağzı bozuk” kimseler için kullanıldığını bildiren Onay, örnek olarak Emrî ve Tokatlı Zârî’nin beyitlerini aktarmaktadır. (1992: 24)

Varma ey hatt-ı çemen gülşene kim gonca gibi  
Dostuna ağız açar ağzı kızıl var hezâr / Emrî

Tîrin gözetir merhem-i râhat diyü ey yâr  
Zahmım gibi âlemde nice ağzı kızıl var / Tokatlı Zârî

### 2.4. Kızıl altın

Osmanlı şiirinde altın, çoğu zaman *kızıl altın* şeklinde geçmektedir. Günümüz Azeri Türkçesinde yalnızca kızıl sözcüğü altın anlamında kullanılmaktadır. Şairler daha çok âşîğın vücudundaki yaraları ve kanlı gözyaşlarını altın paraya teşbih etmişlerdir. Beyitlerde altın geçiyorsa, sevgilinin beyaz teni de gümüşe benzetilir. Ayrıca şarap da renginden dolayı altına teşbih edilmiştir.

Tende dâg-ı âteşin sanma Sehâbî kim baña  
Ol şeh-i hûbân kızıl altınlar ihsân eylemiş / Sehâbî (Bayak: 87)

Sîmîn bedenlerle sînem kızıl altundur  
Sarrâfî durur çeşmüm gönlüm mihek olmuşdur / Revânî (Avşar: 117)

Sun‘iyâ künc-i harâbât içre humlar var k‘anuñ  
Kırmızı altın ile her biri mâl-â-mâldür / Sun‘î (Yakar 2009: 456)

Dâg-ı hûnünüm kızıl dînâr u eşküm akçedür  
Baña yüz sürmek cemâlûñ Ka‘besine oldu farz / Süheylî (Harmancı: 250)

Vehbî sayesinde kızıl sözcüğünün altından başka bakır için de işletildiğini öğreniyoruz:

Altın adın kızıl bakır eyler bulursa ger  
Sarıbegoglu gibi fûrû-mâye begligi / Sünbülzâde Vehbî (Yenikale 2012: 518)

## 3. Şiirde Armoni ve Kontrast

Herhangi bir beyit içinde birden fazla renk bir arada kullanılıyorsa bu, beyitten beklenen estetik bütünlüğe nasıl bir katkı sağlamaktadır? Renk söz konusu olduğuna göre, renklerin en etkin şekilde kullanıldığı alan olan resim

sanatından yararlanarak bazı ipuçları elde etmek mümkün olabilir mi? Bir ressamın tablo yaparken bazı renkleri tercih etmesi ve bu renkleri belli oranlarda kullanması elbette ressamın kişisel zevk ve üslubuyla ilgilidir. Aynı zamanda bu tercihleri ressamın izleyicide uyandırmak istediği duyguları aktarmada işlev görmektedir. Peki, bir beyitte farklı renklerin kullanılması nasıl yorumlanmalıdır?

Öncelikle ressam, renklerin sonsuz sayıda farklı tonlarını kullanmak gibi bir imkâna sahipken, şairin elinde renk isminden başka bir malzeme bulunmadığı gerçeğini hatırlamak gerekir. Ayrıca resim sanatının görsel, şiirin ise sözel nitelik arz ettiğini, dolayısıyla sanat ürünündeki renk unsurunun muhatabı üzerindeki etkisinin aynı düzeyde olmayacağı açıktır. Buna rağmen sözcüklerle, yani yalnızca renk isimlerini kullanabilir olmakla sınırlı olan şairlerin eserlerinde görsel etki uyandırmak adına özel tasarrufları da üzerinde durulması gereken bir konudur. İncelenen divanlarda farklı şairlerin kırmızı-beyaz, kırmızı-siyah veya kırmızı-yeşil gibi bazı çift renkleri sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Resim sanatında farklı renklerin kullanılması nasıl o tabloya bir değer katıyorsa, “karışımlarından doğan armoni bilimiyle, sevgiyi ve çeşitli duyguları uyandırarak heyecanlarımızı sembolize” ediyorsa (Bigalı 1976: 296), aynı şekilde bir beyitte farklı renk isimlerinin kullanılması, anlatımı etkili kılan bir öğe olarak değerlendirilmelidir.

Resim sanatında armoni “sabit ve düzgün bir bütün oluşturmak için, birbiriyle ilgili elemanların uyumlu bir kombinezonu” şeklinde tanımlanmaktadır. (Bigalı 1976:198)Şimdi bu tanımda bahsedilen “elemanlar” sözcüğünü renk bağlamında alarak, Fuzûlî’nin bir gazelinden alınan iki beyit üzerinde, böyle bir armoni oluşturma kaygısı taşıyıp taşımadığını anlamaya çalışalım.

Havass-ı hâk-i pâyin şerhini tahkîk eden merdüm  
Gubâr ilen beyâz-ı dîde-i hûn-bâre yazmışlar

İki satr eyleyüp ol iki meygûn la’ller vasfın  
Görenler her birin bir çeşm-i gevher-bâre yazmışlar (Akyüz vd. 1990:

163)

Birinci beyitte âşığın ağlamaktan kızarmış olan gözü tasvir edilmektedir. Gözün beyazı üzerindeki kılcak damarlar gubarî yazıya teşbih edilerek beyaz bir sayfa üzerinde kırmızı mürekkeple yazılmış yazı imgesi canlandırılmaktadır. İkinci beyitte ise sevgilinin kırmızı dudakları (la’l) ile

yine âşığın ağlayan gözünden bahsedilmektedir ve bu defa göz için “çeşm-i gevher-bâr” tamlaması kullanılmaktadır. Gevher sözcüğü genel olarak elmas, mücevher anlamlarında kullanıldığı gibi bir anlamı da *aksâm-ı cevâhirden incidir*. (Mütercim Âsım 2000: 282) Birinci beyitte âşığın gözü yaş yerine kan dökerken (hûn-bâr), ikinci beyitte ağlayan âşığın gözyaşı neden kanlı değil de inci renginde, yani beyazdır? Herhalde Fuzûlî, bir bütünlük arz etmesi beklenen beyitte, kırmızı ile beyaz renkleri dengeli bir biçimde kullanmak için özellikle tercih etmiş olmalıdır. Resim sanatında siyah ve beyazın, yanına geldiği renkle kuvvetli, parlak kontrastlar oluşturduğu bilinmektedir. (Bigalı 1976: 318) Herhalde bu tercihlerle şair beyitlerin görsel etkisini de dikkate almış, daha renkli bir anlatım yoluna gitmiş olmalıdır. Ayrıca, resim sanatında beyazın kırmızıyı belirginleştirdiği (Artut 2004: 136)bilgisinden hareketle birinci beyitte âşığın kan döken gözünün kızarıklığının, ikinci beyitte ise sevgilinin kırmızı dudaklarının daha belirgin olarak algılandığı söylenebilir. “Armonizasyona girmiş renkler güzelleşerek adilikten kurtulur, duygularımızın emniyetini sağlamış olurlar.” (Bigalı 1976: 301)

### 3.1. Kırmızı-yeşil-sarı

Eski Türklerden beri kırmızı, yeşil ve sarı renklere kültürümüzde yüklenen anlamlar konuyla ilgilenenler tarafından biliniyor olmasına rağmen son yıllarda politik tartışmalar vesilesiyle yeniden gündeme gelmiş, ne yazık ki meselenin bilimsel yönü politik tartışmaların gölgesinde kalmıştır. Ortaya konulan bilimsel bulgular, bu renklere özel anlam atfeden zümrelerin önyargılarını değiştirmeye yetmemiş, renkler duygusal dürtülerle adeta sahiplenilmiştir.

Bir defa her türlü önyargı ve politik yaklaşımdan azade olarak konuya yaklaşıldığında, bu üç rengin doğada en fazla görülen ve hangi milletten olursa olsun doğaya bakan her insanın en fazla dikkatini çeken renkler olduğu anlaşılmaktadır. Farklı toplumların bu renklere bazı anlamlar yüklemiş olması da son derece normaldir. Bir toplum için çok değerli ve özel olan renk, başka bir toplum için anlamsız veya olumsuz anlamlar yüklenmiş olabilir ya da farklı toplumlar aynı renge benzer bir anlam yüklemiş olabilir.

Bu renklerin Türklerde taşıdığı anlamlar yapılan çalışmalarla ortaya konmuştur. En eski devirlerden beri Türklerin yönleri, renk isimleriyle ifade ettikleri; renk isimlerinin bundan başka çok çeşitli anlamlar içerdiği, sembol değerinde kullanıldığı bilinmektedir. Konumuz Osmanlı şiiiriyle sınırlı olduğu için, sadece kırmızı, yeşil ve sarı rengin Türkler tarafından bir arada,

hem de Selçuklulardan beri bayraklarda yaygın bir şekilde kullanıldığı tespitini hatırlatmakla yetinelim. (Genç 1996: 41-48)

Divan şiirinde bu renklerin doğa tasvirlerinde, daha çok baharla ilgili olarak kullanıldığını ifade edebiliriz. Bu durum aşağıdaki beyitlerde açıkça görülmektedir.

Şehâ çün bahâr irdi vü her yaña  
Saru vü yeşil oldu ahmer çiçek / Ahmedî (Akdoğan: 118)

Yeşil agaca nazar it ki sıbgatu'llahdan  
Nice benefş ü kızıldur u saru vü gül-gûn / Ahmedî (Akdoğan: 162)

Görinürdi gözde sürh ü sebz ü zerd  
Hem müzehheb-güne vü hem lâciverd / Ahmedî (Akdoğan:

Yeşil kızıl gâye geldüğünü reyâhînün  
Haber viren yire gökden bu saru çiğdemdür / Ahmedî (Akdoğan: 102)

Bu beyitlerde şairin bir gözlemci durumunda olduğu ve bahar mevsiminde doğada gördüğü renklerin, zihninde oluşturduğu izlenimleri ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bu üç renk birlikte baharı çağrıştırmak üzere kullanılmakla birlikte; bazen yalnızca kırmızı ve yeşil renk canlılık ve heyecan ifade edebilmektedir.

Sahn-ı gülşen âsumân olmuş kızıl gül âfitâb  
Goncanun her birisi bir günbed-i hadrâ yine / Revânî (Avşar: 89)

Resim sanatında kırmızının ateşli şiddetini söndürmek için yeşil yani kontrast karıştırılarak dengeye getirildiği, böylelikle nötralize olan renklerin değer kazandığı, canlılığını koruduğu bilinmektedir. (Bigalı 1976: 302) Ravzî de güzellik bahçesinin goncasına benzettiği sevgilinin bazen yeşil, bezen de kırmızı yanağından ilhamla kırmızı elbise giydiğini anlatmaktadır. Elbette goncada yeşilin, açılmış gülde ise kırmızının belirgin olduğu bilinmektedir.

Geh giyer ol gonce-i gülzâr-ı hüsn ahdar libâs  
Gâh aks-i reng-i rûyundan giyer ahmer libâs / Ravzî (Aydemir 2009: 233)

‘Arz-ı gülşen eylemiş gûyâ ki hûbân-ı zamân  
Surh u sebzîn câmelerle dil-rübâdur lâleler / Hasan Yaver (Üstüner 2010: 89)

Yûnus Emre ise doğayı süsleyen kırmızı ve yeşil renklerin dünyayı bir geline benzettiğini söylemektedir:

Bu dünyâ bir gelindür yeşil kızıl donanmış  
Kişi yeni geline bakubanı toyamaz / Yunus Emre (Tatçı: 83)

Üç rengin birlikte baharı çağrıştırmaları yanında bazen sarı renk, kırmızı ve yeşille tezat oluşturacak şekilde kullanılır. Bu durumda sarı, sonbaharı ve hüznü çağrıştırmak üzere tercih edilmektedir. Aşağıda Prizrenli Şem’î’nin beyitinde sevgiliye atfedilen kırmızı ve yeşil renk güzelliği temsil ederken, güz yapraklarına benzetilen âşıkların hastalıklı durumu sarı renkle ifade edilmiştir.

Sen gonca gibi gâh kızıl gâh yeşil gey  
Üftâdelerün berg-i hazân gibi sararsın / Prizrenli Şem’î Karavelioğlu:  
106)

Yukarıda üç rengi bahar bağlamında kullanan Ahmedî başka bir beyitinde yeşili bahar, sarı ve kızıl rengi hazanın göstergesi olarak kullanmaktadır. Çizilen olumsuz tabloyu kuvvetlendirmek için, matem rengi olan siyah rengin beyite dâhil edilmesi de dikkat çekicidir.

Saru kızıl boyadı yeşil yaprağı hazân  
İy saçı kara sun elüme câm-ı hoş-güvâr / Ahmedî (Akdoğan: 360)

Bu renkler tabiatta görülen temel renkler olduğuna göre, bu durumu herhangi bir kültüre mahsus saymak pek makul görünmemektedir. Zira insanoğlu çevresinde gördüklerini terennüm eder. Dolayısıyla doğanın bu renklerine farklı anlamlar yüklemenin yanında edebî eserlerde de bu anlamlarıyla anılması son derece normaldir.

### 3.2. Kırmızı-yeşil

Yukarıda kırmızı ve yeşil renklerin daha çok bahar bağlamında, olumlu anlamlar ifade ettiğine tanık olduk. Oysa aynı renkler, olumsuz bir tablo çizmek için de işletilmektedir. Ayrıca genellikle her bir varlık için bir renk ismi kullanılırken, şimdi bu çift renk, tek bir varlığın sıfatı olarak geçmektedir: Âşığın âh’ı. Bu durum, “kırmızı ve yeşil renklerin karışması siyah rengi vereceğinden şairler böyle bir söyleyiş biçimini tercih etmiş olabilirler.” şeklinde yorumlanmıştır.(Zülfe 2009a: 72)Modern resim bilgisi de aşağı yukarı benzer bir açıklama getirmektedir: “Kırmızının ateşli şiddetini söndürmek için; biraz yeşil yani kontrast karıştırarak dengeye getirilir. ... Buradaki sonuç, kırmızı yeşil ile nötrleştirilmiştir, daha açık bir



kavramla grileştirilmiştir.” ( Bigalı 1976: 300) Bu karışımdan ortaya çıkan gri renk, âşîğın âh dumanını ifade etmek için çok uygundur. Aşağıdaki beyitleri söyleyen şairlerin tamamının devrin resim sanatına (minyatür-nakış) vakıf olduklarını, yani bu renk karışımından gri elde edileceğini bildiğini varsaymak oldukça güç. Ancak kızıl yeşil âh’ın şiirsel bir imge olarak divanlarda yer bulduğu açıktır.

Çimende lâleler sanmañ biten hâkinde ‘uşşâkuñ

Çıkar süz-ı derûnından kızıl yaşıl duhân yer yer / Selikî (Zülfe 2009a: 218)

Ol serv-i lâle-hadsüz ben zâr u nâ-tüvâna

Yeşil kızıl görünür bu âh-ı âteşînüm / Emrî (Saraç: 185)

Kızıl yaşıl düttünüm oldı çarha peyveste

Felekde kavs-i kuzah sanma ey hilâl-ebırû / Yakînî (Zülfe 2009b:246)

### 3.3. Kırmızı-siyah

Divan şairleri kırmızı ve siyah renklerin oluşturduğu kompozisyondan da yararlanmışlardır. Resimde siyah ve beyaz, hangi rengin yanına gelirse kuvvetli, parlak kontrastlar oluşur.(Bigalı 1976: 318) Şairler çoğunlukla renklere simgesel anlam yükleyerek renk isimlerinin sözel etkisinden yararlanmakla birlikte, okuyucunun hayaline hitap ederek görsel etki de uyandırmak istemişlerdir. Kırmızı ve siyah renkleri de bu etkileri oluşturmada çok elverişlidir. Yani görsel bakımdan dikkat çekici, etkili; belki de bu özelliğın bir sonucu olarak değişik kültürlerde birçok simgesel anlam yüklenmiş olan renklerdir.

Osmanlı şairleri bazen kırmızıya olumlu, siyaha olumsuz anlamlar yükleyerek renkleri simge değerinde kullanmışlardır. Aşağıda Âhî’nin beyitinde sevgiliye ait olan kırmızı elbise mutluluğu ve gündüzü; kendisindeki siyah elbise ise bela ve geceyi temsil etmektedir.

Matla‘-ı subh-ı safâdur saña ol surh-kabâ

Zulmet-i şâm-ı belâdur bu kara şâl baña / Âhî (Kaçalın: 7)

Âşîğın sevgili uğruna döktüğü gözyaşı kanlıdır ve bu haliyle kırmızı renk acının ifadesi olarak kullanılmaktadır. Âşîğın bu durumunu tasvir etmede siyah renk ise, kara duman şeklinde kırmızının ifade ettiği olumsuzluğa yardımcı olmaktadır.

Dâ’im eşk-i surhile düd-ı siyâha hem-demüz

Rengler virmekdedür ‘uşşâka gûne gûne çarh / Behiştî (Aydemir: 218)

Hâlbuki aynı renkleri olumlu çağrışımlarla kullanmak da mümkündür. Bu iki renge yüklenen anlamlar Meşhûrî'nin beyitinde tamamen değişmiş, sevgilinin beni sevda bahşeden hap'a; la'l renkli dudağı ise şekerle teşbih edilmiştir.

Dile hâl-i siyâhın habb-ı sevda-bahş olur gûyâ<sup>4</sup>

Leb-i la'lin şekerdir kırmızı ma'cûn eder ihdâs / Meşhûrî (Aydemir ve Çeltik 2009: 135)

Öyle görünüyor ki şairler daha çok kırmızı rengi sevgiliye ait bir özellik olarak kullandıklarında olumlu anlamlar yüklemişlerdir. Aynı renk şairin yani âşığın üzerinde yara, kan, gözyaşı gibi çekilen acıyı hissettiren çağrışımların ifadesi olabilmektedir.

Bir Tunus dilberine döndü giyince gûyâ

O siyeh-çerde civânım başına kırmızı fes / Meşhûrî (Aydemir ve Çeltik 2009: 150)

Nazmî'nin beyitinde ise iki renk birden, sevgilinin üzerindeki kırmızı ve siyah elbiseler zarafeti temsil etmektedir. Dolayısıyla âşıkla ilgili olarak hep olumsuzluk çağrıştıran âteş ve duman da zarâfet'in bir parçası şekline dönüşmüştür.

Libâs-ı surh üzere kim siyeh geymek seversin sen

Zerâfet kâsd idersen ya'ni olmaz bî-duhân âteş / Nazmî (Üst: 1525)

Kânî'nin beyitinde ise sevgilinin kızarmış yüzü sarhoşluğuna işaret etmektedir.

Ey sürh-rûy-ı ‘ışk siyeh-mest olup gehî

Hançer çeker misin kısacık yâd ider misin / Kânî (Yazar 2012: 323)

Yukarıdaki örnek beyitler göstermektedir ki, kırmızı ve siyah renkleri kullanıldığı yere göre simgesel değer kazanmaktadır. Bu iki renk sevgili ile ilgili kullanıldığı zaman olumlu, âşık söz konusu olunca olumsuzluğun, acının ifadesi olabilmektedir.

Tenüm ki surh u siyâh oldı senüñle yir yir

Baňa bu resmle bu nakş sen niğârüñdur / Nazmî (Üst: 1350)

<sup>4</sup> Mısradaki “habb-ı sevda-bahş” terkihi metinde (Aydemir ve Çeltik 2009) “hubb-ı sevda-bahş” olarak geçmektedir.

Taşlayup gök gök ider gâh kızıl kan tenümi  
Baña bu resmle çok nakş geçer âh o nigâr / Nazmî (Üst: 1215)

Âteş-i 'ışkuñla başda dūd-ı âhum var benüm  
Bir kızıl bōrk ile bir perr-i siyâhum var benüm / Âhî (Kaçalın: 34)

### 3.4. Kırmızı-beyaz

Divan şairleri kırmızı ile beyaz rengin oluşturduğu görsellikten de yararlanmışlardır. Bir tabloda beyazın, kırmızıyı belirginleştirdiği bilinmektedir. (Artut 2004: 136) Nâmî, gonca dudaklı sevgiliyi, beyaz teni üzerine kırmızı elbise giymiş olarak tasvir etmektedir:

Câme-i sürhi beyâz üstine ber-dûş oldı  
Yine ol gonçe-dehen bir gül-i gül-pûş oldı / Nâmî (Yenikale: 235)

Bir hareket anlatmayan, daha çok bir fotoğraf karesi veya tablo etkisi uyandıran bu beyitte kırmızı renk daha yoğundur. Zira tasvire göre sevgilin kırmızı elbisesi ve dudağı görünmektedir; beyaz renk ise, sevgilinin teni görünmediği için arka plânda kalmaktadır. Fakat tek bir *beyaz* sözcüğü ile beyitin görsel etkisi artmaktadır.

Kânî ise kırmızı ve beyaz renkleri olumlu anlam yükleyerek kullanmaktadır. Kesesinde gümüş ve altın bulunan kimsenin yüzünün ak olacağı söylenmiştir. Gümüş beyazı, kırmızı ise altını temsil etmektedir.

Ol kimse rû-sefid olur zerr-i surhveş  
Kim kîsesinde bir niçe sîm ü zeri ola / Kanî (Yazar 2012: 363)

Nazmî derenk isimleriyle yapılmış deyimlerle süslediği beyitinde renklerin simgesel anlamlarıyla nükte oluşturma peşindedir:

Yüz kızardur yüz agardur ne yüzi karadurur  
Nazmiyâ iş bitirür elde ola surh u sefid / Nazmî (Üst: 836)

Örnek beyitler, kırmızı ve beyaz renklerin birlikte olumlu çağrışımlar uyandırmak üzere kullanıldığını göstermektedir.

### 3.5. Kırmızı- sarı

Divan şiirinde kırmızı renge eşlik eden başka bir renk de sarıdır. Sarı renk daha çok sonbaharı ve hüznü çağrıştırmak üzere kullanılmaktadır. Kırmızı gibi sıcak ve parlak olmasına rağmen başıboşluk, hastalık ve kıskançlık sembolüdür. Durham Üniversitesi psikologlarından Granger'in 1970'te yaptığı bir araştırmaya göre en çok nefret edilen renktir. (Artut

2004: 136) Sarının bu olumsuz özelliği adeta kırmızının bütün dinamik etkisini gidererek iki renk birlikte hastalık, sonbahar, hüznün ve acı gibi duyguların ifadesi olurlar. Sarı çoğunlukla *rûy-ı zerd*, *ten-i zerd*, *ruhsâr-ı zerd* gibi tamlamalarla âşğın hastalıklı vücudunu tasvir etmede; kırmızı ise *eşk-i surhfâm*, *sirişk-i surh* gibi tamlamalarla âşğın kanlı gözyaşını anlatmada kullanılmaktadır. Bu iki rengin birlikte kullanımı çoğunlukla aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi acı ve hüznü anlatmada tercih edilen sonbaharı çağrıştırmaktadır.

Rûy-ı zerdüm kim olur kanlu yaşumla reng reng

Bir hazân yapragıdır ki içinde yir yir surhı var / Kemal Paşa-zâde  
(Köksal 2012: 568)

Gam çeküp kan aklamakdan beñzeye beñzi anuñ

Şol hazân yapragına kim sürh yir yir zerd ola / Emrî (Saraç: 301)

Benzer beyitlerde dikkat çeken başka bir özellik de şairlerin tablo imgesini güçlendirmek için sözcük seçiminde gösterdikleri hassasiyetleridir. Nâmî gibi Nazmî de beyitinde renk isimlerinden başka *nakş*, *resm*, *nigar* gibi resim sanatına ait sözcüklerle tenasüp oluşturmaktadır.

Dögünmekden ten-i zerdüm siyâh u surh-ı nakş idüp

Bu resme nakşıla kûy-ı nigârumdan güzâr itdüm / Nazmî (Üst: 2312)

Ancak divan şiirinde sonbahar çoğunlukla âşık ve sevgili ilişkisinde olumsuz çağrışımlarla anlatılmaktayken Nâmî, rindler meclisini tasvir ederken sonbaharı *tâb-dâr* (parlak), *zeyn eylemek* (süslemek) gibi sözcüklerle nitelemektedir.

Reng-i zerd ü sürh ile zeyn eyleyüp her cânibi

Meclis-i rindânı nakş-ı tâb-dâr itdi hazân / Nâmî (Yenikale: 203)

Nazmî, başka bir beyitinde, sarı-kırmızı renkli elbisenin altını çağrıştırdığına işaret etmektedir:

Nazarda ‘ayn-ı zer görüp ‘avâmuñ

Olur meyli libâs-ı surh u zerde / Nazmî (Üst: 2984)

### Sonuç

Divan şairlerinin renk konusunda son derece dikkatli ve seçici davrandıkları anlaşılmaktadır. Renk isimleri, yalnızca varlıkların tasvirine yarayan bir sıfat olmanın ötesinde şiire estetik değer katan bir unsur olarak görülmüştür. Bu konuda ilk vurgulanması gereken husus, şairlerin renklere

simge işlevi yüklemesidir. Ancak bu tarz kullanım son derece çeşitlilik arz etmektedir. Meselâ sevgili üzerindeki kırmızı renk bazen sevinç, bazen yiğitlik, bazen öfke gibi duyguları anlatmada bir araç olarak karşımıza çıkarken, âşığın üzerinde acı ve ıstırap ifade eden bir unsur olarak görülebilmektedir. Tutarsızlık gibi görünen bu çeşitlilik, şüphesiz kültürün uzun asırlar boyunca işlenerek incelenip zenginleşmesinin bir sonucu olmalıdır. Şaire ilham kaynağı olan dış âlem ve gündelik hayat sınırsız malzeme sunmaktadır. Sanatçı açısından içinde yaşadığı gerçek hayattan başka, tevarüs ettiği gelenek de değerli bir kaynak niteliğindedir. Şairler bir yandan önceki ustaların eserlerini takip ederken bir yandan da yeni buluşlarını şiirleştirmişlerdir. Bu üretme süreci genel olarak kültürün, özelde şiirin oldukça girift bir nitelik kazanmasına, dolayısıyla renklerin simgesel değeri konusunda da bütün tasniflerin eksik kalacağı bir karmaşıklık oluşmasına sebep olmuştur.

Çalışma sonucunda elde ettiğimiz bulgulardan biri de aynı veya yakın rengi ifade eden kırmızı, kızıl ve al sözcüklerinin birbirinin yerine rastgele kullanılmadıklarıyla ilgilidir. Kırmızı sözcüğünün daha çok bu renkteki varlık ve nesnelerin rengini belirtmek üzere tercih edildiğini, dolayısıyla yerine kızıl sözcüğünün de kullanılabilir olduğunu, fakat kızıl sözcüğünün önüne geldiği ismi renk bakımından nitelemekle beraber çoğu zaman kızıl altın, kızıl iş ya da Kızılbaş sözlerinde olduğu gibi kalıp ifadeler şekline dönüştüğünü tespit ettik. Al sözcüğünü ise renk bildirmenin yanında yüklendiği hile, oyun anlamı ile şairlerin daha çok tevriyeli kullandığı dikkat çekmektedir. Bu rengi karşılayan yabancı kökenli sürh ve ahmer sözcükleri ise çoğunlukla ikinci derece şairlerin beyitlerinde kendi anlamı dışında anlatıma özel bir katkısı olmaksızın, hatta bazen anlatımı zaafa düşürerek belki de vezin ve kafiyenin zorlamasıyla beyitte yer bulmuştur. Yoksa geniş bir çağrışım alanına sahip Kızılbaş yerine sürh-ser'i işletmenin nasıl bir açıklaması olabilir?

Burada vurgulanması gereken bir mesele de farklı bir sanat dalı olan resim ile edebiyatın bazen kesişebildiğidir. Şairler duygu ve hayallerini anlatırken zihinlerinde oluşan tabloyu okuyucunun gözünde canlandırmak, somutlaştırmak üzere adeta ressam gibi tasvir yoluna giderken varlıklara renkleriyle yer vermişlerdir. Modern resim bilgisinin sağladığı verilerden hareketle beyitlere yaklaşıldığında, şairlerin, armoni (artık buna renk kompozisyonu da diyebiliriz) ve kontrast (karşıtlık) oluşturmak üzere özel tasarruflarda buldukları görülmüştür. Birçok şair ya gelenekten devralarak ya da kendi kabiliyetiyle keşfederek uyumlu veya zıt renkleri öylesine

ustalıkla kullanmıştır ki, bütün bunların tesadüfî olduğunu düşünmek mümkün değildir. Karışımından gri elde edilen kırmızı ve yeşil renklerin, âşığın âh dumanını tasvir ederken sıfat olarak tercih etmek (kızıl yeşil duhan); resim sanatında tabloları daha canlı, dengeli ve cazibeli kılan kontrast renkleri beyitte bir araya getirmek; ya da yanına geldiği rengi daha belirgin kıldığı bilinen siyah ve beyaz renklerden birinin beyitte geçen öteki rengin yanına bir şekilde eklemek şairlerin herhalde bilinçli tercihleri olsa gerektir.

Bir de günümüzde siyasal tartışmalara da sebep olan kırmızı-sarı-yeşil renk üçlüsünün Osmanlı Türklüğü için de baharın simgesi olduğu örneklendirilmiş oldu. Ayrıca Kızılbaş imgesinin daha çok Osmanlı-Safevî çatışması bağlamında geçtiği ve bu kesimin ötekileştirilerek anıldığı tespit edildi. Dinî, siyasî ve askerî bakımdan tehdit olarak algılanan bir kesimin şiire de bu şekilde yansımaları doğaldır.

Osmanlı şiirinde renk isimlerinin, varlıkların rengini bildiren sıfat olmanın çok ötesinde farklı simgesel anlamlar içerdiği görülmektedir. Bu çalışma, kırmızı renk ile sınırlıydı fakat bütün renkleri kapsayacak geniş bir araştırma sonucunda hem divan şiiri estetiği hem de Osmanlı kültürü açısından ilginç bulgular elde edileceği anlaşılmaktadır.

## KAYNAKÇA

- AKDOĞAN Yaşar. *Ahmedî Dîvân*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> (ET:15.01.2015)
- ARSLAN Mehmet ve AKSOYAK İ. Hakkı. *Haşmet Külliyyatı, (Dîvân, Senedü'ş-şuara, Viladet-name, İntisabü'l-müluk)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10617,girisvemetinpdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- ARTUT Kazım (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- AVŞAR Ziya. *Revânî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10643,revanidivaniziyaavsarpdf.pdf?0> (ET:10.10.2014).
- AYDEMİR Yaşar (2009). *Ravzî Divanı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10603,metinpdf.pdf?0> (ET: 15.01.2015).
- AYDEMİR Yaşar ve ÇELTİK, Halil (2009). *Meşhûrî Dîvânı Tenkitli Metin*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10627,metinpdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015)
- AYDEMİR Yaşar. *Behiştî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10597,behistipdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015)
- BAŞPINAR Fatih. *Beyânî Dîvân İnceleme-Metin*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apidf.pdf?0> (13.01.2015).
- BAYAK Cemal. *Sehâbî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10648,metinpdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015).
- BİGALİ Şeref (1976). *Resim Sanatı*, İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- CAVANŞİR Babek-EKBER N. Necef (2006). *Şah İsmail Hatâî Külliyyatı*, İstanbul: Kaknüs Yay.

- ÇİFÇİ Ömer. *Fâtın Davud, Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatin Tezkiresi)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10736,metinpdf.pdf?0> (ET:  
 15.10.2014)
- DEMİREL Şener (2011). *16. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Mânî Dîvân ve Şehr-  
 engîz-i Bursa (İnceleme-Metin)*,  
[http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10624,mani-  
 diva ni-  
 sener-demirel-pdf.pdf?0](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10624,mani-diva-ni-sener-demirel-pdf.pdf?0) (ET: 10.10.2014).
- DEVELLİOĞLU Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, (Yay.  
 Haz.: Aydın Sami Güneçal), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLÇİN Cem (2007). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstan bul:  
 Kabalcı Yayınları.
- ERDOĞAN Mustafa (2011). *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*,  
[http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10600,bursali-rahmi-  
 divanipdf.pdf?0](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10600,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0)(ET: 10.10.2014).
- EREN Abdullah (2008). “Bâkî Divanı’nda Kırmızı Renk”, *A.Ü. Türkiyat  
 Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.37, s.:31-69.
- FAROQHI Suraiya (2000). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağ  
 dan Yirminci Yüzyıla*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- GENCEYİ Turhan (2013). *Şah İsmayıl Hatai Divanının İlmi-Tenkidi  
 Metni*,(Haz.: PaşaKerimov. Bakü: İlm ve Tahsil.
- GENÇ Reşat (1996). “Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve  
 Sarı, Kırmızı, Yeşil”, *Nevruz ve Renkler* (Haz. Sadık Tural ve El  
 mas Kılıç), Ankara: AKM Yay., 41-48.
- GÖKYAY Orhan Şaik (2002). “Kızılma”, *DİA İslam Ansiklopedisi C.*  
 25, s. 559-561, İstanbul: TDV Yayınları.
- GÜFTA Hüseyin (2009). “Bâkî Divanı'nda Siyah Renkli Unsurlar”, *Turkish  
 Studies International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8, s.1314-1373.
- GÜRGENRELİ Müberra. *Mostarlı Hasan Ziyâ’i Divanı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10629,metinpdf.pdf?0> (ET:  
 10.10.2014).



- HARMANCI M. Esat. *Süheylî Dîvân*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10650,girismetinpdf.pdf?0>  
 (ET: 13.01.2015).
- İSMAİLZADE Mirza Resul (1380). *Şah İsmail Safevi Külliyyatı*, Tahran:  
 Alhuda Neşriyat.
- KAÇALİN Mustafa S.. *Âhî Dîvân*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10590,ahidivanimustafakacalinpdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015)
- KAFADAR Cemal (2014). *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*, İstanbul:  
 Metis Yayınları.
- KAPLAN Mahmut (2013). “Esrâr Dede Divanı’nda Renkler”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s.1793- 1816.
- KARABAŞ Seyfi (1996). *Dede Korkut’ta Renkler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KARAVELİOĞLU Murat Ali. *On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli Şem’î’nin Dîvânı’nın Edisyon Kritiği ve İncelenmesi*,  
<http://www.osmanlicaci.net/dokuman/160-divani-prizrenli-semi-kultur-bakanligi-giris-metin-tr/file> (ET: 15.01.2015).
- KAVRUK Hasan ve SELÇUK Bahir (2009). *Filibeli Vecdî ve Dîvânı (Metin-Dizin)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10611,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0>(ET: 10.10.2014).
- KILIÇ Filiz. *Âşık Çelebî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10593,asikcelebidivanifilizkilocpdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- KÖKSAL M. Fatih (2012) *Edirneli Nazmî Mecma’u’n-Nezâ’ir (İnceleme-Tenkitleli Metin)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10721,edirneli-nazmi-mecmaun-nezairpdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- KURTOĞLU Orhan (2004). *Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Metin-Sözlük)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10623,lebib-divanipdf.pdf?0>  
 (ET:10.10.2014).

- KUTLAR Fatma Sabiha (2004). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Divan*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10592,arpaeminizade-samipdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015).
- KÜÇÜK Sabahattin. *Bâkî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- MACİT Muhsin. *Nedîm Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0> (ET: 13.05.2015).
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Katı*, (Haz.: Mürsel Öztürk, Derya Örs), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- ONAY Ahmet Talât (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz.: Cemal Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ORAK Kadriye Yılmaz. *İbrahim Tırsî ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10656,tirsipdf.pdf?0>(ET: 10.10.2014).
- SARAÇ Mehmet A. Yekta. *Emrî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> (ET: 15.01.2015).
- SUNGURHAN-EYDURAN Aysun (2009). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü 'ş-Şu'arâ, Tenkitli Metin*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10738,tsmetinapdf.pdf?0> (ET: 15.02.2015)
- TATÇI Mustafa. *Yûnus Emre Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10663,metinpdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015)
- TAVUKÇU O. Kemal. *Ahmed Rıdvan'ın Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10666,metinpdf.pdf?0> (ET: 15.02.2015)
- ÜST Sibel. *Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Metin)*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-di-vani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014).
- ÜSTÜNER Kaplan (2010). *Enderunlu Hasan Yâver Dîvân (İnceleme- Metin-Çeviri-Dizin)*,

- <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10608,enderunlu-hasan-yaver-divanipdf.pdf?0> (ET: 15.01.2015).
- YAKAR Halil İbrahim (2009). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10612,gelibolulupdf.pdf?0>  
(ET: 13.01.2015)
- YAZAR İlyas (2012). *Kânî Dîvânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10620,kani-divanipdf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- YENİKALE Ahmet (2012). *Sünbül-zâde Vehbî Divânı*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10651,sunbul-zade-vehbipdf.pdf?0> (ET: 13.01.2015).
- YENİKALE Ahmet. *Ahmed Nâmî Dîvânı ve İncelemesi*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10632,girisipdf.pdf?0> (ET: 15.01.2015).
- YILDIRIM Ali (2006). “Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi”,  
*Millî Folklor*, C. 9, S.72, s.129-141.
- YILDIRIM Ali (2007). “Siyâh-bahâr Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması”, *İlmî Araştırmalar*, S. 23, s.139-150.
- ZÜLFE Ömer (2009a). *Onaltıncı Yüzyıl Şairi Selîkî ve Şiirleri*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10649,girisipdf.pdf?0>  
(ET: 15.01.2015).
- ZÜLFE Ömer (2009b). *Yakînî Dîvân*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10661,girisipdf.pdf?0>  
(ET: 15.01.2015).
- ZÜLFE Ömer (2010). *Hecrî Dîvân*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10618,hecridf.pdf?0> (ET: 10.10.2014)
- ZÜLFE Ömer. *Nâşid Divan*,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10634,nasidmetinpdf.pdf?0>  
(ET:10.10.2014)