



Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı
Eski Türk Edebiyatı

NEDİM DÎVÂNÎ'NDA RENKLER

Muhammet Emre ÇAKICI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

NEDİM DÎVÂNÎ'NDA RENKLER

Muhammet Emre ÇAKICI

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı

Eski Türk Edebiyatı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Muhammet Emre ÇAKICI tarafından hazırlanan "Nedim Divânı'nda Renkler" başlıklı bu çalışma, 11.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Tuba İşinsu İSEN DURMUŞ (Başkan)



Prof. Dr. Osman HORATA (Danışman)



Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11/09/2018



Muhammet Emre Çakıcı

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

11/09/2018


Muhammet Emre Çakıcı

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Ünvanı, Adı SOYADI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Muhammet Emre ÇAKICI

ÖZET

ÇAKICI, Muhammet Emre. *Nedîm Dîvânı'nda Renkler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Renkler sadece birer fizik olayı değildir. İnsan, toplum ve kültür üzerinde önemli etkileri bulunan, psikolojiden sanata, tarihten dine, siyasetten gelenek ve göreneklere kadar hayatın neredeyse her alanında doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkisi bulunan simge veya sembollerdir. Bunun için insan ve toplum hayatının daha iyi okunması, bilinmesi ve analiz edilmesinde renklerin ayrı ve önemli bir payı vardır.

Duygu ve düşünceleri estetik haz doğrultusunda aktaran edebiyat da birçok alan gibi renklerle sıkı bir ilişki içerisindedir. Özellikle sanat kaygısının ve şairane üslubun esas alındığı Dîvân şiirinde renklerin özel bir yeri vardır. Dîvân şairleri mensubu oldukları estetik anlayış gereği, duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları özgün veya klasik simge ve sembollerde, tasvir ve çağrışımlarda renklerden oldukça yararlanmışlardır. Bu sanat anlayışının en başarılı şairlerinden, döneminin ve anlayışının üzerinde bir üne sahip olan Nedîm de renkleri şiirlerine taşımıştır. O, renkler vasıtasıyla zengin hayallerinin aynı zamanda renkli hayaller olduğunu göstermiştir. Nedîm'in kendine has üslubunun, şairlik kudretinin ve renk kullanımının en iyi yansıması Dîvânı'nda görülür.

Bu çalışmada; Nedîm Dîvânı'nda renkleri ilişkili oldukları unsurlar doğrultusunda doğrudan ve dolaylı olarak tespit etmeye çalıştık. Daha sonra tespit edilen ve Nedîm'in dîvânda renkleri en çok ilişkilendirdiği sevgili, tabiat, memduh ve âşık gibi öğelerin renklerle olan bağıını ifade etmeye çalıştık.

Anahtar Sözcükler

Renkler, dîvân şiiri, Nedîm Dîvânı, sevgili, tabiat, âşık, kırmızı, siyah, beyaz

ABSTRACT

ÇAKICI, Muhammet Emre. *Colours in Dîvân of Nedîm*, Master's Thesis, Ankara, 2018.

Colors are not just physical phenomena. It is a symbol or sign that has important effects on people, society and culture and it is also directly or indirectly related to almost every part of life; from physiology to art, from history to religion and from politics to tradition and custom. So there is distinct and critical role of colors in better studying, knowing and analyzing of human and community life.

Literature, which conveys emotion and thought in the direction of aesthetic pleasure, is also closely related to colors as in many fields. Especially in Dîvân poetry that art anxiety and poetic style is taken as a basis, the colors have a special place. The Dîvân poets have benefited from colors in original or classical symbols, portraits and associations they used while expressing their emotions and thoughts. Among the most successful poets of this understanding of art, Nedîm, who has a reputation over his period and understanding of that period had also put to use colors in his poems. He has shown by means of colors that rich dreams are colorful dreams at the same time. Nedîm's unique style, poetry power and the use of color are well reflected in his Dîvân. In this study; In Dîvân of Nedîm , we tried to determine the colors directly and indirectly in terms of the elements they are related to. Later on, we tried to express the ties between colors and the elements like lovers, nature, memduh and lover that Nedîm associates with colors mostly.

Keywords

Colors, dîvan poetry, The Dîvan of Nedîm, lover, nature, red, black, white

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
ÖNSÖZ.....	xiv
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM : NEDİM'İN HAYATI, ESERLERİ VE SANATI.....	30
1.1. Hayatı.....	30
1.2. Eserleri.....	32
1.3. Sanatı.....	33
2. BÖLÜM : NEDİM DİVÂNI'NDA RENKLER.....	42
2. 1. Nedim Dîvânı'nda Renk Kavramı.....	42
2. 2. Doğrudan İfade Edilen Renkler.....	45
2. 2. 1. Beyaz.....	46
2. 2. 1. 1. Beyaz Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	47
2. 2. 1. 1. 1. Sevgilinin Vücutu.....	47
2. 2. 1. 1. 2. Sevgilinin Boynu/Gerdanı.....	47
2. 2. 1. 1. 3. Sevgilinin Gözü.....	48
2. 2. 1. 1. 4. Sevgilinin Kıyafetleri.....	48

2. 2. 1. 1. 5. Âşığın Gözyaşı.....	50
2. 2. 1. 1. 6. Âşığın Bahtı.....	50
2. 2. 1. 1. 7. Âşığın Vücudu.....	50
2. 2. 1. 1. 8. Ay.....	51
2. 2. 1. 1. 9. Ayna.....	51
2. 2. 1. 1. 10. Nergis.....	52
2. 2. 1. 1. 11. Hz. Musa'nın Eli.....	52
2. 2. 1. 1. 12. Tuğra.....	52
2. 2. 1. 1. 13. Müslüman Milletler.....	53
2. 2. 1. 2. Beyaz Renkle İlgili Kalıplaşmış Sözler.....	54
2. 2. 2. Siyah.....	55
2. 2. 2. 1. Siyah Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	56
2. 2. 2. 1. 1. Sevgilinin Saçı.....	56
2. 2. 2. 1. 2. Sevgilinin Ayva Tüyü.....	59
2. 2. 2. 1. 3. Sevgilinin Gözü.....	60
2. 2. 2. 1. 4. Sevgilinin Yüzü.....	62
2. 2. 2. 1. 5. Sevgilinin Kaşları.....	64
2. 2. 2. 1. 6. Sevgilinin Beni.....	64
2. 2. 2. 1. 7. Sevgilinin Kıyafetleri.....	65
2. 2. 2. 1. 8. Âşığın Bahtı.....	66
2. 2. 2. 1. 9. Ayın Halesi.....	67
2. 2. 2. 1. 10. Toprak.....	67
2. 2. 2. 1. 11. Yazı-Kalem.....	68
2. 2. 2. 1. 12. Körkütük Sarhoş.....	70
2. 2. 2. 1. 13. Âh.....	71
2. 2. 2. 1. 14. Bulut.....	71
2. 2. 2. 1. 15. Kâse.....	72
2. 2. 2. 2. Siyah Renkle İlgili Kalıplaşmış İfadeler.....	72
2. 2. 3. Kırmızı.....	74

2. 2. 3. 1. Kırmızı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	74
2. 2. 3. 1. 1. Sevgilinin Yüzü ve Yanağı.....	75
2. 2. 3. 1. 2. Sevgilinin Gözü.....	76
2. 2. 3. 1. 3. Sevgilinin Dudağı.....	79
2. 2. 3. 1. 4. Sevgilinin Kıyafetleri.....	80
2. 2. 3. 1. 5. Çiçekler.....	83
2. 2. 3. 1. 6. Bezm Unsurları.....	85
2. 2. 3. 1. 7. Kan.....	88
2. 2. 3. 1. 8. Âyet.....	89
2. 2. 3. 1. 9. Mürekkep.....	89
2. 2. 3. 1. 10. Sürme.....	89
2. 2. 4. Yeşil.....	90
2. 2. 4. 1. Yeşil Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	91
2. 2. 4. 1. 1. Sevgilinin Kıyafetleri.....	91
2. 2. 4. 1. 2. Sevgilinin Aya Tüyü.....	93
2. 2. 4. 1. 3. Ayna.....	94
2. 2. 5. Sarı.....	95
2. 2. 5. 1. Sarı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	95
2. 2. 5. 1. 1. Sevgilinin Saçı.....	96
2. 2. 5. 1. 2. Âşğın Yüzü.....	97
2. 2. 6. Mavi.....	98
2. 2. 6. 1. Mavi Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	98
2. 2. 6. 1. 1. Sevgilinin Gözü.....	98
2. 2. 6. 1. 2. Sevgilinin Dudağı.....	100
2. 2. 6. 1. 3. Çiçekler.....	100
2. 2. 6. 1. 4. Kadeh.....	101
2. 2. 6. 1. 5. Lacivert.....	101
2. 2. 7. Mor.....	102
2. 2. 7. 1. Mor Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	102

2. 2. 7. 1. 1. Sevgilinin Kıyafeti.....	102
2. 2. 7. 1. 2. Çiçekler.....	103
2. 2. 8. Pembe.....	104
2. 2. 8. 1. Pembe Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	104
2. 2. 8. 1. 1. Sevgilinin Yüzü.....	104
2. 2. 8. 1. 2. Sevgilinin Kıyafeti.....	105
2. 3. Dolaylı Olarak İfade Edilen Renkler.....	106
2. 3. 1. Beyaz.....	107
2. 3. 1. 1. Dolaylı Olarak Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	107
2. 3. 1. 1. 1. İnci.....	107
2. 3. 1. 1. 2. Yasemin.....	109
2. 3. 1. 1. 3. Diş.....	109
2. 3. 1. 1. 4. Nur.....	110
2. 3. 1. 1. 5. Yıldız.....	111
2. 3. 1. 1. 6. Ay.....	113
2. 3. 1. 1. 7. İman.....	116
2. 3. 1. 1. 8. Gerdan-Kâfur.....	116
2. 3. 1. 1. 9. Beyaz Gül.....	118
2. 3. 1. 1. 10. Sarık.....	118
2. 3. 1. 2. Beyaz Renkle İlgili Simgesel Anlamlar.....	119
2. 3. 1. 2. 1. Saf/Temiz/Berrak.....	119
2. 3. 1. 2. 2. Kutsiyet.....	119
2. 3. 1. 2. 3. Baht Açıklığı/Uğur.....	120
2. 3. 2. Gri/Gümüş.....	121
2. 3. 2. 1. Dolaylı Olarak Gümüş/Gri Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	121
2. 3. 2. 1. 1. Sevgilinin Bedeni/Vücudu.....	121
2. 3. 2. 1. 2. Sevgilinin Gerdanı.....	122
2. 3. 2. 1. 3. Sevgilinin Göğsü/Sinesi.....	123

2. 3. 2. 1. 4. Sevgilinin Baldırı.....	124
2. 3. 2. 1. 5. Sevgilinin Kıyafeti.....	125
2. 3. 2. 1. 6. Su ve Suyla İlgili Hususlar.....	126
2. 3. 2. 1. 7. Ay.....	128
2. 3. 2. 1. 8. Ayna.....	128
2. 3. 3. Siyah.....	129
2. 3. 3. 1. Dolaylı Olarak Siyah Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	129
2. 3. 3. 1. 1. Sevgilinin Saçı.....	129
2. 3. 3. 1. 2. Sevgilinin Ayva Tüyü.....	130
2. 3. 3. 1. 3. Sevgilinin Beni.....	132
2. 3. 3. 1. 4. Göz ve Gözyaşı.....	133
2. 3. 3. 1. 5. Gece.....	133
2. 3. 3. 1. 6. Ka'be.....	135
2. 3. 3. 1. 7. Yazı-Kalem.....	136
2. 3. 3. 1. 8. Güzel Koku.....	137
2. 3. 3. 1. 9. Hayvanlar.....	138
2. 3. 3. 1. 10. Bitkiler.....	141
2. 3. 3. 1. 11. Kâfir.....	143
2. 3. 3. 2. Dolaylı Olarak Siyah Renkle İlgili Simgesel Anlamlar.....	145
2. 3. 3. 2. 1. Zalimlik/Merhametsizlik.....	145
2. 3. 4. Kırmızı.....	146
2. 3. 4. 1. Dolaylı Olarak Kırmızı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	146
2. 3. 4. 1. 1. Çiçekler.....	147
2. 3. 4. 1. 2. Bezm Unsurları.....	155
2. 3. 4. 1. 3. Değerli Taşlar.....	158
2. 3. 4. 1. 4. Ateş.....	162
2. 3. 4. 1. 5. Şafak.....	164
2. 3. 4. 1. 6. Ciğer.....	165
2. 3. 4. 1. 7. Yara.....	168

2. 3. 4. 1. 8. Gözyaşı.....	170
2. 3. 4. 1. 9. Kan.....	171
2. 3. 4. 2. Dolaylı Olarak Kırmızı Renkle İlgili Kalıplaşmış Sözler.....	172
2. 3. 5. Yeşil.....	174
2. 3. 5. 1. Dolaylı Olarak Yeşil Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	174
2. 3. 5. 1. 1. Sevgilinin Ayva Tüyü.....	174
2. 3. 5. 1. 2. Tabiat/Doğa Unsurları.....	176
2. 3. 4. 1. 3. Zümrüt.....	178
2. 3. 6. Sarı.....	179
2. 3. 6. 1. Dolaylı Olarak Sarı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	179
2. 3. 6. 1. 1. Güneş.....	179
2. 3. 6. 1. 2. Mum-Kandil.....	183
2. 3. 6. 1. 3. Değerli Taşlar.....	184
2. 3. 6. 1. 4. Limon.....	187
2. 3. 6. 1. 5. Kıpçak.....	187
2. 3. 6. 1. 6. Nergis.....	188
2. 3. 7. Mavi.....	188
2. 3. 7. 1. Dolaylı Olarak Mavi Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	188
2. 3. 7. 1. 1. Sevgilinin Gözleri.....	188
2. 3. 7. 1. 2. Nilüfer.....	189
2. 3. 7. 1. 3. Firüze.....	189
2. 3. 7. 1. 4. Gökyüzü.....	190
SONUÇ.....	191
KAYNAKÇA.....	193
EK 1. Orjinallik Raporu.....	199
EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu.....	201

KISALTMALAR

G.	: Gazel
K.	: Kaside
Kş.	: Koşma
Kt.	: Kit'a
M.	: Mesnevi
Ms.	: Musammat
Mf.	: Müfred
Mt.	: Matla'
N	: Nazm
R.	: Ruba'i

ÖN SÖZ

Renklerin insan ve toplum hayatındaki yeri insanlık tarihi kadar eskidir. İnsan ve toplum üzerinde çeşitli etkilere sahip olan renkler, insanın psikolojik olarak, toplumların ise sosyolojik olarak araştırılmasında, çözümlenmesinde ve değerlendirilmesinde önemli yere sahiptir. Çünkü insanlar çoğu zaman duygu ve düşüncelerini ifade ederken doğrudan kelimeler ile değil simge ve sembollerle anlatmayı tercih ederler. Renklerin birer dil oluşu, evrensel ve öznel anlamlarının olması, insanların renkleri birer simge ve sembol olarak kullanmasında etkili olmuştur.

Renklerin duygu ve düşüncelerin ifadesinde en çok kullanıldığı alanların başında edebiyat gelir. Şair ve yazarlar sözü daha sanatsal kılmak için de renklerden yararlanır. Özellikle şiir dilinde renklerle oluşturulan çeşitli kalıplar estetik anlayışın en güzel örneklerindedir. Sanat kaygısının ön planda olduğu klasik dönem şairlerinden Nedîm Dîvânı renklerin duygu ve düşüncelerin ifadesinde ne derece önemli ve güzel olduğunun göstergesidir. Nedîm aşkını, sevgisini, sanatını, özlemlerini, hüznünü, mutluluğunu, hayallerini kısacası maddi-manevi yönüyle şiire yansıyan hayatını renklerin yardımı ile anlatmış, tasvir ve tarif etmiştir. İşte bu çalışmada Nedîm'in şairlik kudretiyle birleşen bu özelliği araştırılmıştır.

Tezde ilk olarak renk kavramı ve rengin tarihsel süreci araştırılmıştır. Daha sonra insan ve toplum hayatında renklerin yeri, özellikle psikoloji bağlamında renklerin etkisi incelenmiştir. Çalışmanın bu giriş bölümü Türk ve İslam kültüründe renklerin yeri ve önemi ile sonlandırılmıştır. Asıl çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nedîm'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine kısa ve özet bir araştırma yapılmıştır. İkinci bölümde Nedîm Dîvânı'nda renk kavramı ve Nedîm'in renkleri doğrudan ifade etmesi incelenmiştir. Temel olarak beyaz ve siyahla başlayan renkler Dîvânda kullanım çokluğu ile kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve mor/pembe şeklinde devam etmiştir. Üçüncü bölümde Dîvânda renkleri dolaylı olarak ifade eden kullanımlar doğrultusunda yine temelde beyaz ve siyah olmak üzere kırmızı, yeşil, sarı, yeşil, mavi ve gri/gümüş olarak inceleme yapılmıştır. Dîvân üzerinde yapılan doğrudan ve dolaylı renk incelemesi kelime ve benzetmeler, simge/semboller ve kalıplaşmış sözler şeklinde tasnif edilmiştir. Bu başlıklar altında sevgili, memduh, tabiat ve eşya ile bağlantılı alt başlıklar beyit örnekleri ile açıklanmıştır. Sonuç bölümünde de çalışmanın amacı olan Nedîm'in renkleri hangi amaç doğrultusunda, nasıl ve ne için kullandığı gibi sorulara cevap verilmiştir.

Tezde renklerin kullanımı/sanatçı ve renk ilişkisi ile ilgili şablon oluşturulurken daha önce yapılan çalışmalar incelenmiş, birçok yerde bu çalışmalardan yararlanılmıştır. Özellikle eski Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar/tezler incelenerek örnek alınmıştır. Dîvân şiirinde renkler, klasik Türk şiirinde renkler, Fuzûlî Dîvânı'nda renklerin kullanımı, Esrar Dede Dîvânı'nda renkler bu çalışmalardan bazılarıdır. Bu çalışmalar genel olarak tezin son kısmında ek kaynakçada sıralanmıştır. Bunların dışında renklerin doğrudan ve dolaylı olarak ayrılması, doğrudan ve dolaylı olarak yapılan ayrımın kavram ve benzetmelikler, kalıplaşmış ifadeler, simgesel anlamlar olarak alt

başlıklara ayrılması, genel olarak araştırmanın bu şekilde tasnif edilmesi, tezin özgün kısımlarından biridir. Çünkü daha önce yapılan çalışmalarda renkler sadece doğrudan kullanım çerçevesinde araştırılmış, kavram ve benzetmelikler bu bağlamda incelenmiştir.

Tezin başından sonuna kadar bilgi ve deneyimlerinden istifade ettiğim, her türlü destek ve yardımlarıyla yanımda olan, yol gösteren, sabrı ve hoşgörüsüyle her ihtiyacımda zaman ayıran değerli danışman hocam Prof. Dr. Osman HORATA'ya sonsuz teşekkür ederim. Klasik edebiyatı bana sevdiren, çalışmamda destekleri ve ilgileriyle yanımda olan, yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN ve Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ ile Doç. Dr. Tuba Işınısı İSEN DURMUŞ'a da teşekkür ederim. Ayrıca hayatım boyunca en büyük destekçim olan, hayattaki en değerli varlığım AİLEME ve yardım ve desteklerinden dolayı arkadaşlarıma da teşekkür etmeyi borç bilirim.

GİRİŞ

RENK KAVRAMI VE RENGİN TARİHİ

İnsan hayatının olmazsa olmazlarından olan, yaşantısında kıyafetinden, tasarımına, çevresine kadar her alanda yer alan, kendini ifade ederken, duygu ve düşüncelerini yansıtmak için kullandığı renk için çeşitli tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlar şu şekilde özetlenebilir.

Farsça bir kelime olan “renk” ışığın bileşiminde bulunan çeşitli dalga boylarındaki ışınların, bir cisme çarpmasıyla, o cisim tarafından emilmesi ya da geriye yansıtılmasından oluşan olay nedeniyle, cismin gözle algılanmasına ilişkin ton, parlaklık ve doymuşluk olmak üzere üç nitelikte betimlenen özelliktir (Ana Britannica, 1993, s. 206; Arseven, 1975, s. 1641; Büyük Larousse Sözlük, 1986 s. 9768; Şahinler, 2002, s. 11; Temizsoylu, 1987, s. 10; Türkçe Sözlük, s. 1652).

Öncelikle rengin oluşması için gerekli olan ilk unsur ışıktır. Işığın olmadığı ortamda renk oluşmaz. Nesnelere ışıkları yansıttıkları ölçüde görülür. Bunun için temel olan ilk ışık kaynağı güneştir. Güneşten yansıyan ışınlar ilk olarak gözümüz tarafından beyaz renkli olarak algılanırlar. Ancak güneş ışınlarına bir prizma tutulduğunda prizmadan yansıyan ışık farklı renklerde algılanır. Bundan dolayı ışık olmadan renkleri görmemiz ve algılamamız mümkün değildir. (Ketenci ve Bilgili, 2006, s.193)

Nesnelere çarparak yansıyan ışık nesnenin renginin görülmesindeki esas olaydır. Bunun için ışığın kaynak olarak varolmasının yanında çarpması ve yansımaları olayı da rengin oluşmasındaki temel olaydır. Işık kadar ışığın çarptığı nesnenin özellikleri de çok önemlidir. Yelda Alakuş bu konuda şunları söyler:

“Çevremizde aydınlanan her varlık, doğrudan doğruya ışık üretmemesine karşın, üzerine gelen ışığı, yansıtma ya da geçme yolu ile çevresine yayımlar. Bu yayımlanan ışık aracılığı ile görsel algılama gerçekleşir. Yani, insanlar, varlıkların nesnelere biçim, konum, doku vb. özelliklerinin yanı sıra, rengini de bunların yayımladığı ışığa göre belirlerler” (2009, s.5).

Buradan hareketle ışık kaynağı ile renk arasındaki ilişki çok önemlidir. Işık yani güneş ne kadar güçlü ise oluşan renk o derece güçlü olacaktır. Renklerin ton, parlaklık ve doymuşluk olarak belirtilen özellikleri doğrudan güneş ile alakalıdır. Renkleri oluşturan farklı dalga boyları da güneşle iritibatlıdır.

“Işığın kuvveti ne kadar fazla ise, rengin kuvveti de o kadar parlak ve sağlam olmaktadır. Karanlıkta renkleri ayırmak imkânsızdır. Çünkü ışık olmayan yerde renk de yoktur. Güneşten gelen ışınlar, ayrı hızlarla titreşerek, değişik dalgalar meydana getirmektedirler. Rengin zihinde uyandırdığı hisler, esasında ışığın değişik dalga boylarının tesirinden başka bir şey değildir”(Bigalı, 1999, s. 260.).

Tablo 1: Renk Dalga Boyu ve Frekans Şeması

Renk	Dalgaboyu	Frekans
Kırmızı	~ 625-740 nm	~ 480-405 THz
Turuncu	~ 590-625 nm	~ 510-480 THz
Sarı	~ 565-590 nm	~ 530-510 THz
Yeşil	~ 500-565 nm	~ 600-530 THz
Mavi	~ 450-485 nm	~ 680-620 THz
Mor	~ 380-440 nm	~ 790-680 THz

O halde, renklerin oluşabilmesi için Çelik'e göre kısaca şu şartların oluşması gerekmektedir:

İlk olarak ışığın (güneşin) varlığı, ikinci olarak ışığı işleyen ve uygun hâle getiren atmosferin varlığı, üçüncü olarak ışığın çarptığı maddelerin, ışığı yutmayıp yansıtacak özelliklerde olması, dördüncü olarak ışık dalgalarını algılayan gözün varlığı, ışık dalgalarının görme organlarıyla uyum içinde olması gerekir. Beşinci olarak güneşten gelen ışınların, gözümüzün tabakalarından geçip retina bölgesinde elektrik sinyaline dönüştürülmesi ve bu sinyallerin beyin tarafından algılanıp son olarak da bu sinyallerin sinir hücreleri tarafından renk olarak ifade edilmesi gereklidir (2010, s.2).

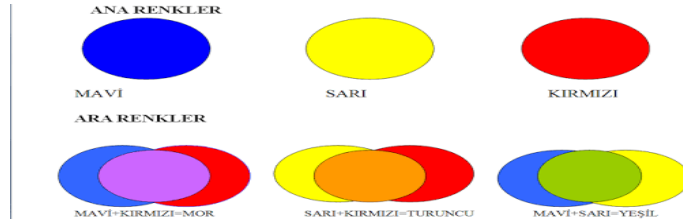
Renk üzerinde ilk bilimsel araştırmalar 17. yüzyılda yapılmıştır. Birçok bilim adamı renklerin oluşu, yansımaları ve görünmeleri ile ilgili konularda deneyler ve araştırmalar yapmıştır. Özellikle ışık ve optik gibi fizik alanının temel konularında araştırmalar attıkça renk üzerine çalışmalarda artmıştır. Renklerin sistematik olarak incelenmesi ve sınıflandırılması Isaac Newton'un 1666'da yapmış olduğu deneyler sonucu ilk renk çemberiyle başlar. Newton güneşten yansıyan ışınların ilk olarak beyaz renkte olduğunu ve yansıyarak yedi temel rengin oluştuğunu söylemiştir. Bu yedi rengi yedi gezegene ve yedi müzik notasına bağlamıştır. Spektral renkler olarak bilinen gökkuşağı renkleri bu yedi rengi barındırmaktadır. Newton'un çember/prizma deneyi güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek renkleri ayırmayı içeren bir deneydir. Newton, bir odayı karattıktan sonra güneş ışığının önüne bir prizma koyarak renklerin parçalanmış halini tıpkı gökkuşağında olduğu gibi, yedi rengi yukarıdan aşağı doğru bir perdeye aksettirmiştir. Yedi renkten oluşan renk tayfını bulan Newton, böylece renk teorisinin ve renk bilgisinin temelini bilimsel metotlarla kanıtlamıştır (Çitoğlu, 2008, s.24).



Newton yapmış olduğu bu deneyle renklerin fiziksel oluşumlarını kanıtlamış olduğu gibi birçok özelliklerini de saptamıştır. Newton böylece hem renklerin oluşması için gerekli olan elemanları hem de renklerin farklı görülmesini açıklamıştır.

Renkler üzerine daha sonra yapılan araştırmalarda renkler genel olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu ayrımında renklerin saf ve doğal hâlde tabiatta bulunması ile bu doğal renklerin vasıtasıyla terkip sonucu oluşması esas alınmıştır. Renkler temelde ana renkler ve ara renkler olmak üzere ikiye ayrılır. Ana renkler mavi, kırmızı ve sarıdır. Bu renkler doğada hiçbir renk tarafından oluşmazlar. Ara renkler ise iki ana rengin birleşmesinden oluşan mor, turuncu, yeşil, gri gibi renklerdir.

Tablo 2: Ana ve Ara Renkler Kümesi



Renklerin tarihsel sürecine bakıldığında çok eskiden beri ana renklerin yanında ara renklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Özellikle mimaride görülen ara renklerin kullanımı, ilk çağlardan beri insanların renklere olan düşkünlüğünü ve estetik güzelliğin renk çeşitliliği ile yansıtıldığını gösterir. Fiziki görünüşün yanında ara renkler daha çok terkipleriyle meydana geldiği renklerin anlamlarını da taşır.

“Eski Babil ve Mezopotamya uygarlıkları ise gök mavisi, altın sarısı gibi güç simgeleyen renkleri kullanmaktaydılar. Yunanlılar ise Akdeniz kültürünün yaygın etkisi olan ve Mısırlıların kullanıma sundukları renkleri kullanmışlardır. Bunun yanı sıra beyazı da sarı yıldızla birlikte bina ve saray mimarisinde kullanmışlardır. M.Ö.80’li yıllarda ise Uzakdoğu’da, Çin’de çok renkli duvar ve pano resimleri görülmektedir. Bu resimlerde şiddetli ara renkler de etkisini göstermektedir. Daha sonra Hıristiyanlığın Avrupa üzerindeki etkisi sonucu, renk de dini inancın ifade biçimi haline gelmiştir (Kaptan, 2003, s.54’ten Çitoğlu, 2008, s. 24).

Ayrıca renkler insan üzerindeki etkilerine göre de ayrıma tutulmuştur. Renklerin insan üzerinde oluşturduğu duygular veya insanların duygularına göre renkleri algılamaları sıcak ve soğuk renkler olarak iki grubun oluşmasına yol açmıştır.

“Sıcak renkler, dalga boylarının kısalıkları ve titreşim sayılarının yüksek olması nedeni ile çabuk görülürler. Bu renkler insanda psikolojik olarak güneşin, ateşin sıcak etkisini uyandırır. Sıcak renkler kırmızı ve sarı arasında kalan renklerdir. Sarıya yakın bütün renkler sıcak renkleri oluşturmaktadır. Soğuk renkler, sıcak renklere göre titreşimi daha az, dalga boylarının uzun olması nedeni ile gözü ikinci derecede etkiler. Bu renkler insanlarda psikolojik olarak havanın, suyun, çimenlerin serinlik, sessizlik ve huzurunu anımsatırlar. İnsana soğukluğu ve serinliği hatırlatan renkler soğuk renkler olarak adlandırılır. Soğukluğu hatırlatıcı etkilerinden dolayı mavi, yeşil ve mor renkler soğuk renklerdir”(Güntürkün, 2010, s.16)

Tablo 3: Sıcak ve Soğuk Renkler



Renklerin insan hayatındaki yeri, insanlık tarihi, renklerin tarihi de uygarlık tarihi kadar eskidir. Renklerin ilk çağlardan beri çeşitli sebeplerle insan hayatında yer alması yaşama, inanma, kültür gibi alanların şekillenmesinde etkili olmuştur. İlk çağlarda insanların hayatı anlama ve anlamlandırma çabalarından biri de çevrelerinde gördükleri canlıları ve nesnelere renklerine göre isimlendirmek, rengi ile algılamaya gitmektir. Bunun için yaşanacak yerden avlanacak hayvana, toplanacak bitkiden çevredeki nesnelere kadar hayata dair birçok alanda renklerin payı büyük olmuştur.

“Renkler çok eski çağlardan beri simgesel iletişim olmuştur. Renklerin sihirli gücüne ait ilk örnekler Lascaux ve Altamira’daki taş devrinden kalma küçük mağaraların duvarlarında bulunan renkli hayvan figürlerinde rastlanmıştır. Eski insanlar renkleri büyüsel amaçlarla, tapınma sırasında görsel etkileycilik, kendilerini düşmanlardan gizleyebilmek ya da daha korkunç görünebilmek, beğenilme ve güzelleşme içgücüsüne cevap verebilmek için kullanmışlardır” (Dorothy and Howard, 1994, s.145’ten Çitoğlu, 2008, s.23).

Renkler, tarih boyunca insan hayatında dekorasyon olarak değil, duygu ve düşüncelerini aktarmakta kullandıkları ve çeşitli anlamlar yükledikleri birer sembol ve simge olmaları rengin de bir dil olarak görülmesinde etkili olmuştur. İlk çağda yaşanan insanlar doğanın renklerini taklit etmiş, mağara duvarlarına av resimlerini siyah ve kırmızı gibi renklerle yansıtmışlardır. Kendi vücutlarının kırmızı, akıllarının sarı, ruhlarının ise mavi renk olduğunu tasavvur eden bu dönem insanı, renkleri güneşle, dünyayla, yıldızlarla ve gökkuşağıyla ilişkilendirerek mistik bir öneme sahip olduklarını düşünmüştür (Çitoğlu, 2008, s.23; Özönur, 2001, s.13–14).

İnsan hayatında köklü bir geçmişe sahip olan renklerin üzerine tarihin çok eski zamanlarından beri çeşitli fikirler ve görüşler beyan edilmiştir. Özellikle insanın ve kâinatın varoluşu üzerinde düşünen ünlü filozof ve aydınlar renklerin üzerine de gözlemler ve araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmalar neticesinde renklerin tabiat ve insan ile olan ilişkisi çözümlenmeye çalışılmış, bu bağlamda çeşitli açıklamalar yapılmıştır.

“Eski çağlarda Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plinius gibi yazarlar rengin doğası üzerine tartışmışlar ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel öğelerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rönesans’ta Leonardo Da Vinci aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır (Eczacıbaşı,1997, s.1545’ten Çitoğlu, 2008, s.24).

Kısacası insanlık tarihinin renklerle olan ilişkisini en güzel şekilde özetleyen Şebnem Soygüder bu konu hakkında en genel ifade ile şunları söyler:

“Şu anda bilinen ilk renk kullanımı M.Ö. 13.500'e ait olan İspanya'daki Altimara mağarasının duvarında bulunan bizon resminde renk kullanılmıştır. Boyanan bizonların rengi kırmızıdır. Primitif insanların mağara duvarlarına oydukları resimlerle yetinmeyip o resimleri renklendirmeye başlamaları renk olgusunun insanlık tarihi kadar eski olduğunu ve renklerin en ilkel dönemlerden belli önem verilen bir unsur olduğunu göstermektedir. Renkler tarihsel gelişim içinde; dini ritüellerde, doğum, ölüm, kutlama, kutsama, ya da veda ve yas törenlerinde bazen korunmak için, bazen korkutmak için, bazense gizlenmek için, güzelleşmek için, etkilemek için, kimlikleri tanımlamak için, zaman zamanda şifa için kullanılmıştır. Renkler; belli bir algı ve duygu yaratmak için, bir anlam ve bir çağrışım sembolize etmek için, dikkat çekmek, akılda kalmak, etkilemek ve yön vermek için, farklılaşmak ya da fark edilmek için, tutum ve davranışları yönlendirmek için, rahatlatmak, rahatlatmak ya da heyecanlandırmak için kullanılabilir” (2007, s19.).

Renkler insan algılamalarının ötesine geçerek artık milletlerin ve kültürlerin renk algılamalarına dönüşmüştür. Birçok medeniyet kendine has renk tasavvuruna ve sembolüne sahip olmuştur. Renklerin temsil ettiği ifadeler ve semboller bazı kültürlerde benzerlik gösterirken bazı kültürlerde zıt anlamlar taşımıştır. Bu durumu etkileyen faktörler yaşanan coğrafya, biriktirilen kültür ve din/inanç olmuştur.

RENKLERLE İNSAN VE TOPLUM PSİKOLOJİSİ

Tarih boyunca renklerle ilgili araştırmalar yapıldığında renklerin toplum ve insan hayatında önemli roller oynadığı görülmektedir. Renkler toplumlara göre genel ve özel manalar kazanırken, insan hayatında çok daha bireysel çok daha özel anlamlara gelmektedir. Renklerin etkileri toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik veya benzerlik gösterir. Bu konuda genellemeler yapmak mümkündür. Renklerin insan üzerindeki etkileri, insanın toplumsal yaşama olan bağlantısı doğrultusunda genellemeler yapmak mümkündür. Fakat insanlar için renkler her zaman daha öznedir. Renklerin fiziki yapısının dışında kazandığı ve temsil ettiği bu manalar elbette ki algı ile alakalıdır. Toplamların kültürel ve tarihi birikimleri neticesinde renklere yüklenen manaların yanında insanlar da inanç, duygu ve düşünce dünyalarına göre renklere anlamlar yüklemiştir. Bunun için rengi görme başka rengi algılama başka mevzulardır. Görme fiziksel, algı ise psikolojiktir.

Renklerin insan ve toplum psikoloji üzerindeki etkisinin daha iyi anlaşılması için algı kavramının bilinmesi gerekir. Bunun için algı ile alakalı Doğan Cüceloğlu'nun şu değerlendirmeleri önemlidir:

“Algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki nesne ve olaylara anlam verme sürecine verilen addır. Algı, duyudan farklıdır. Algılama anında beyin, bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını, diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etkenleri hesaba katar. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirme, arada olan

boşlukları doldurma ve beklentilere göre anlam verme bu aşamada yapılır. Duyu organlarının beyne ilettikleri duyular basittir, algılama ise geçmiş öğrenme ve deneyimlerimizin de işin içine girdiği son derece karmaşık bir süreçtir” (1991, s. 118).

Renklerin algıya dönüşmesinde önemli olan husus bilinçtir. Çünkü insan ve toplum sahip olduğu bilincin dışında renklere anlam verilmemiştir. Toplumsal bilinç olan tarih, renklere yüklenen anlamların toplumlarda geçmişten günümüze kadar sahip oldukları bilinçle paralellik gösterdiğini ve ona göre şekil aldığını göstermiştir. Bundan dolayı renklerin bu şekilde algılanması/anlamlandırılması ile insan ve toplum üzerinde renklerin psikolojik etkileri oluşmuştur. “Her rengin bir psikolojik etkisi vardır. Yapılan psikolojik araştırmalara göre renklerin insanların üzerinde korku, sıkıntı, acı, neşe ve sakinlik verici özellikleri gözlenmiştir (Yılmaz, 1991, s.10).

Renklerin sahip oldukları manalar toplum nazarından büyük değişikliklere uğramaz. Yani her toplum kendi içerisinde genel olarak renklere aynı manayı verir. Çünkü renkler toplum nazarında önemli bir birikim neticesinde oluşur. Toplumdaki bütün değişiklikten toplumu oluşturan her unsur etkilendiği gibi renkler de etkilemiştir. Rengin taşıdığı anlamın değişmesi için önce toplumda değişim gerekir. Türk toplumunun İslamiyeti seçtikten sonra renklere verdikleri anlamın değişmesi veya pekişmesi gibi. Bu renklerin toplum hayatında aldığı yerin ve psikolojik etkilerinin belirlenmesinde veya değişmesinde çeşitli unsurların varlığını gösterir. Din, kültür, tarih gibi renklerin anlamlandırılmasında veya anlam değişmesinde etkili olan unsurlardan biri de yaşanılan coğrafyadır. “Soğuk bölge insanları sade (mavi, mor, yeşil) renkleri; sıcak iklim insanları da ateş (kırmızı, turuncu, sarı) renkleri severler. Bu deneyimler iklim ve doğal şartların toplum psikolojisinin şekillenmesinde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir (Yılmaz, 1991, s.11).

Renkler insan psikolojisinde daha fazla anlam değişmesine uğrar. Çünkü renklerin öznel manaları doğrudan insanın duyu ve düşüncelerine bağlıdır. Fiziksel olarak görülen renkler her insanda aynıdır. Oluşum şartlarını yerine getiren her renk, insan için objektiftir. Bunun için her insan gökyüzünü mavi, çimeni yeşil görür. Fakat renklerin algılanması, rengin kişide uyandırdığı etki insandan insana farklılık gösterir. Mavi gökyüzü bazılarında huzuru, umudu çağırırken, bazılarında aynı etkiyi göstermez ya da farklı etkiler gösterir. İnsanın iç dünyasındaki her değişiklik renklerinde bundan etkilenmesi sonucuna götürür. Bunun için renk algısını etkileyen fizyolojik nedenlerin yanında psikolojik etkilerde bu algılamada oldukça etkilidir. Renk algısının subjektif olmasını geçmişteki ilişkiler ve etkiler, cinsiyet, şartlanmış refleksler, gelenekler, moda, mensubu bulunulan coğrafi bölge, inanç gibi özellikler belirler. (Çitoğlu, 2008, s.37; Uymaz, 2013, s.3)

Renkler gerek duyguların, düşüncelerin hatta kişiliğin tahmininde önemli rol oynadığı gibi insanlar arasında iletişim sağlanmasında da öneme sahiptir. İnsan beğendikleri, seçtikleri renklerle veya nefret ettikleri renklerle diğer insanlar mesaj verir. İç dünyasını, psikolojik durumunu renkler vasıtasıyla karşı tarafa iletir.

“Renklerin iletişimde kullanılması daha çok psikolojik duygularla ilgilidir. İnsanların içinde bulunduğu durumu, insanların duygularını seçtiği renkler açığa

çıkarmaktadır. İnsanlar ruhuna uymayan renkleri taşıyamamakta bu sebeple duygularıyla uygunluk göstermeyen renklerle iç içe olduğunda rahatsızlık duymaktadır. Sadece kendisine ve duygularına hitabeden renkleri tercih edip, benimsemektedir. Farkında olmasa da, içinde yaşadığı dünyayı, iç dünyasını, o sıradaki duygularını renklerle anlatmasının temelinde renklerle iletişim ve renklerin simgesel anlamları yatmaktadır. İnsan duygularının renklerle ifadesi, bir iletişim biçimidir”(Coşkuner, 1995, s.46).

Renk psikolojisinin en önemli tarafı şüphesiz renklere bakış açısı ile insanların iç dünyalarını gözlemlemektir. Her insan sahip olduğu mizaca, duygu ve inanca göre renklere eğilim gösterir. Hatta renkler insanın anlık duygularının tespiti için en önemli ölçütlerden biridir. Kişisel verilerin gözlemlenmesi ve karakter tahlilinde ise renkler önemli bir parametredir. “İnsanları etkileyen, insanlarda değişik çağrışımlar yaratan renkler insanın iç dünyasını açığa çıkaran bir test olarak ortaya çıkmaktadır. Renkler insanların endişelerini, sıkıntılarını, özelemlerini, beklentilerini anlamayı sağlayan, kişinin olaylar karşısında tutumunu değerlendirmeye yarayan ipuçları vermektedir”(Coşkuner, 1995, s. 134.).

İnsan ve toplum hayatında renkler farklı anlamlara gelmektedir. Bazen renkler toplumdan topluma farklılık taşıırken, bazen renkler için genellemeler yapılabilir. Bu durum insan içinde geçerlidir. Bireysel olarak duygu düşünce yansıtan renklerin yanında duygu ve düşüncelerin insanlarda ortak anlamları da vardır. “Renkler insanın kişisel gelişiminde, yaşam biçiminde, düşünce tarzında ve karakterini yansıtmada belirleyici rol oynar” (Uğur, 2009, s.12).

Geçmişten günümüze insanın ve toplumun karakter yapısının yansıdığı, tarih, inanç ve geleneklerinin şekillendirdiği çeşitli renkler şu özellikleri ile simgeleşmiş, sembolleşmiştir:

Kırmızı: Ana renklerden biri olan kırmızı tarihte ilk dönemlerden beri kullanılmıştır. Kırmızı rengin tarihi İlk Çağlara kadar uzanır ve insan vücudunu sembolize etmek için kullanılmıştır. Kırmızı daha çok insan kanının rengi olmasından dolayı anılmıştır. İnsan kanının değerli ve kutsal olması kırmızıyı hem yerel anlayışlarda hem de çeşitli dinlerde kutsal renk olarak isimlendirilmesine neden olmuştur. Kırmızı renkli elbiseler tarihi dönemlerde soylu ve din adamları tarafından tercih edilmiştir. Yüksek zümrenin kırmızıyı tercih etmesi rengin hem değerini hem de taşıdığı anlam açısından önemlidir. Özellikle Hristiyanlıkta Hz. İsa'nın asılması inancı ile kan rengi olan kırmızıya ayrı bir değer verilmiştir. “Katoliklerin Papa'dan sonra gelen en büyük din adamları kardinaller Hz. İsa'nın kanını hatırlatması için kırmızı giysiler giyerler”(Ustaoglu, 2007, s.90).

Günümüzde ise kırmızı arkaik anlayıştan ve dini algılardan uzaklaşarak başka anlamlar da kazanmıştır. Daha çok kadın rengi olarak anılan kırmızı, kadın, şarap, cinsellik gibi duyguların sembolü olmuştur.

“Kırmızı, en uç renklerden biri sayılmaktadır. Dışa dönüktür, eksantriktir, cesurdur, yüreklidir. Risk almayı sever, kazanmayı sever, başarılı olma duygusuyla kaynar. Kaybetmekten hoşlanmaz, başarısızlığı sevmez. Kırmızı güçtür. Muktedir olmaktadır. Kendi gücünün farkındadır. Aktiftir, hareketlidir. Kırmızı yaşam gücüdür. Yaşam enerjisidir. Freud'un libido tanımına uyan renktir. İçgüdüsel güçtür. Orada (id)

kontrol edilemez istekler, arzular, dürtüler vardır. Yalnızca tatmin olmayı isterler. Kırmızının isteyiciliği de bu duruma uyar. Kırmızı, sevgi ve nefret içerir. Neşe, canlılık ve iştah telkin eder. Heyecanlandırıcıdır. İçtenlik ve hoşlanma duygusu doğurur” (Coşkuner, 1995, s.61).

Sarı: Ana renklerden biri olan sarı yine çok kullanılan renklerden biridir. Sarı çağrıştırdığı duygular ve benzetmeler yönüyle farklı anlamlara sahip olsa da en çok güneşin rengi olması yönüyle kullanılmıştır. Güneşin sahip olduğu birçok anlam sarı renkle özdeşleşmiştir. Güneşin sıcak olması, parlak olması ve en önemlisi gökyüzünün efendisi olması yönüyle asırlarca gücün ve kuvvetin rengi olmuştur. Sarı renk değerli madenlerden altının da rengi olmasından dolayı zenginliğin de sembolü olmuştur. Altının kimyasal özelliklerinin (paslanmama/bozulmama) sarı renkle temsil edilmesi gibi maddi olarak değeri de sarı renk tarafından temsil edilmiştir.

“Sarı, en parlak temel renktir. Sıcaktır. Isıtıcıdır. Güneşin parlaklığının ve sıcaklığının simgesi sayılmıştır. Altın sarısı, binlerce yıldır cennet ve iyilik ifade etmiştir ve yükseliş anlamında kullanılmıştır. İlkel toplumlarda sonsuza dek yaşamı simgelemiştir. Altının paslanmazlığı, bozulmazlığı, karışmazlığı dinsel inançlarda sarıyla ifade edilmiştir. Sonsuz yaşamın, ölümsüzlüğün simgesi oluşu da bununla açıklanmaktadır” (Coşkuner, 1995, s. 64.).

Sarı rengin taşıdığı anlamlar her zaman güç ve zenginlik gibi olumlu değildir. Bu renk çeşitli dönem ve toplumlarda bazı olumsuz anlamlar da taşımıştır. Birbirine zıt anlamlarlar taşıması birçok rengin kaderi olmuştur. “Barındırdığı mikrop ve hastalık nedeniyle karantinaya alınan gemiler sarı bayrak çekerler. Bazı düşünürler ise İncil’den hareketle sarı rengin ihanetin ve tehlikenin simgesi olduğunu iddia etmişler”(Ustaoglu, 2007, s.92). Sarı renk daha çok insan psikolojisinde ise şu anlamları taşımaktadır:

“Kararlılık ve metanet, kendine güven, bilgelik, şan-şöhret anlamına da gelir. Güzel bir renk olup spektrumun en neşeli, coşturucu renklerinden biridir. Farklı görüş açılarını algılama ve doğru karar vermede çok yardımcıdır. Bazı büyük dinlerde tanrıça sembolü olan sarı rengin, özellikle de soluk sarının kendine atfedilen kıskançlık, vefasızlık, korkaklık, hastalık gibi birçok negatif anlamı da vardır”(Akkin, vd, 2004, s. 275)

Mavi: Mavinin göğün ve denizin rengi olmasıyla tarihte ve edebiyatta sıklıkla kullanılmıştır. Huzur ve sakinlik uyandıran mavi özellikle gökyüzünün rengi olmasından ötürü birçok medeniyette sembol olarak kullanılmıştır. Temizliği, içtenliği simgeleyen mavi, dinî kurumlarda ve anlayışlarda da öneme sahiptir. İslam dininde cami ve mescitler açık mavi duvarları ve tavanı ile sonsuzluğu, huzuru çağrıştırmış, medrese, türbe gibi mimarilerde mavi rengin kullanılması, mavi çinilere yer verilmesi yine rengin bu taşıdığı anlamları yansıtmıştır. ”Ortaçağda gerçekleştirilen birçok dini temalı resimde Meryem Ana’nın giysisi mavi renkte çizilmiştir. Gökyüzünün rengi olduğu için cennetin rengi sayılan mavi barışın, iyiliğin ve acımanın da simgesi haline gelmiştir”(Ustaoglu, 2007, s.91).

Sakinliğin, içtenliğin rengi olan mavi doğadaki çiçeklerde bulunması ile bu çiçeklere de aynı doğrultuda anlamlar yüklenmesine neden olmuştur. “Tarih boyunca ‘unutma beni’ çiçeğiyle özdeşleşen mavi sadakatin de simgesi hâline gelmiştir” (Ustaoglu, 2007,

s.90). Sınırsızlığı, sükûneti, üretkenliği ve uzak bakışlılığı simgeler. Huzuru temsil eder ve sakinleştirir. Araplar, mavinin kan akışını yavaşlattığına inanır nazar boncuğu o yüzden mavidir.(<http://tr.wikipedia.org/wiki/renk>.)

Günümüzde renkler üzerine yapılan araştırmalar ve renklerin insan psikolojisine etkisi araştırıldığında mavi rengin geçmişten beridir taşıdığı anlamların çok değişmediğini, huzur, sakinlik, içtenlik gibi anlamların aynı doğrultuda genişlemesiyle günümüzde mavi için hala geçerli olduğu görülmektedir.

“Maviye erdem sayılacak tüm özellikler verilmiştir. Mavi gerçeğin hayale dönüştüğü sonsuz bir yolun rengidir. Mavi insanı kendine çeker, içe alıcıdır. Bir yönüyle içe dönüktür. Doygundur. Derin duyguların ifadesidir. Duyguludur. Duyguları en üst düzeyde algılayıcıdır. Birleştiricidir. Bütünleştiricidir. Romantik yaşam biçimini simgeler. Sevgiye, duyguya, güzelliğe yöneliktir. Anlayışlıdır. Uyumludur. Kendisiyle ve çevresiyle barışık olmak temel özelliğidir. Kendine has hoşgörüsüyle, kendisiyle barışıklığıyla, bir onarım, bir tedavi, bir bakım içerir. Çevresiyle ilişkilerinde uyum içerir. Güven ve sadakat içerir. Sevgiye, sevgiliye bağlılık içerir. Bir başka yönüyle, gelenek ve kalıcı değerleri yansıtır. Geçmişini koruma eğilimindedir. Yaşamın ve ahlaki değerlerin denge içinde yürütülmesi vardır mavide” (Coşkuner, 1995, s.50).

Siyah: Siyah dünyada üzerine en çok konuşulan, en çok kullanılan ve farklı anlamlar taşıması yönüyle diğer renklerden ayrıdır. Siyah başlı başına bir zıtlığın adıdır. Birbirine en çok yakışan ama birbirine en düşman iki renkten biri olan siyah tarihte çoğu zaman olumsuz anlamlara sahip olmuştur. Ölümle benzeştirilen siyah, üzüntü, sessizlik, yokluk ve acının rengi olarak da anılmıştır.

“Siyahın sessizliği ölüm sessizliğidir. Görünüşte siyah, en az armoniye sahip olan renk ve karşısında diğer renklerin önemsiz tonlarının öne çıktığı bir tür nötr zemindir. Bu bakımdan da beyazdan ayrılır; çünkü neredeyse tüm renkler beyazın yanında uyumsuz ya da tamamen sessizdir. Siyahın acı ve ölümün simgesi olarak kabul edilişi mantıksız değildir” (Kandinsky, 2001, s.105).

Siyah doğada görülmeyen ve uzak yerlerin, gecenin ve karanlığın rengi olması siyahı hem korkunun, bilinmezliğin rengi hem de nefretin rengi yapmıştır. Bu yüzden siyah birçok inanışta ve geleneğe kötülüğün rengi olmuştur. İslam dininde daha çok belirsizliğin/bilinmeyenin/gaybın rengi olmuştur. Günahın rengi olarak anılması da birçok kültürde ortaktır. Siyahın diğer renklere üstün oluşu, onlar üzerinde kapatıcı olmasından dolayı asilliğin ve üstünlüğün rengi olarak da anılmıştır.

“Siyah eski İngilizcede black, eski Alman dillerinde blah, kuzey ülkelerinde blakkr kökeninden gelir ve kelime anlamı olarak aslında bütün ışıkları emen demektir. Eski çağlardan beri şeytan anlamında, sanat ve dinlerde umutsuzluk, günah ve yas anlamında kullanılmıştır. Eski Sami ırklarında siyah yas rengi olduğu için kişiler ölümlerinden ayrılmamak ve kederini göstermek için yüzlerini kir ve kül ile karartırlardı. Bugün de yas rengi olmasına ve birçok negatif anlamına rağmen siyah; erdem, ihtiyat ve akıl niyetine de kullanılır. Aynı zamanda sessizlik ve gizlilik rengidir”(Akkın, vd., 2004, s.277.).

Siyah rengin taşıdığı anlamlar kültürden kültüre değişebilmektedir. Yaşayış, inanış,

tabiat gibi faktörler bu değişik anlamların temel sebebidir. “Mısır’ın kutsal hayvanı olan kediler siyahtır. Ancak siyah renkli kedi birçok toplumda uğursuzluk sembolü olarak görülür” (Ustaoğlu, 2004, s.92). Siyah sondur, bitmişliktir ancak nihayete ermişliktir, tecrübe ve olgunluğun en son noktasıdır. Siyah, tüm renklerin yutulduğu, asla döndüğü andır. Her canlı yaşantısı boyunca renkten renge bulaşır ancak nihayete erdiği nokta siyahtır (Şahinler, 2002, s.21).

Beyaz: Öncelikle beyaz rengin en temel konusu onun bir renk olup olmamasıdır. Genelde renk olarak kabul edilmeyen beyaz daha çok renksizliğin adı, anlamı olmuştur. En temelde renklerin var olmasına kadar uzanır beyazın renk sayılmaması. Çünkü güneş ışınlarının cisme çarpmadan önce beyaz olduğu daha sonra yansıma ile çeşitli renklerin olduğu bir gerçektir. “Beyaz renksizlik olarak kabul ediliyor olsa da içindeki tüm renklerin kaybolmuş olduğu bir dünyanın sembolüdür. Beyaz, doğumdan önceki hiçliğin ya da buz çağındaki dünyanın çekiciliğine sahiptir. Beyazın, neşe ve lekesiz saflığın simgesi olarak kabul edilmesi mantıksız değildir”(Kandinsky, 2001, s.105)

Beyaz rengin temsil ettiği diğer anlam temizlik ve saflıkla bağlantılı olarak insanın dünya gelişini simgelemesidir. Çünkü insan doğası itibariyle dünyaya masum olarak gelir, seçimleri ve tercihleri ile var olduğu dünyada insanın ilk rengi beyazdır. Beyaz renk birbirinden farklı anlamları da kendisinde barındırır. Bunun için beyazın anlamı, kültürden kültüre değiştiği gibi kişiden kişiye göre de değişebilir.

“Beyaz renk, temizlik, arılık, saflık, bozulmamışlık anlamlarını taşımasına karşın, deneyimsizlik, tecrübesizlik, yaşanmamışlık, hayatın özünü oluşturan mücadelenin hiç başlamamış olması gibi bir cesaretsizliği de içinde barındırır. Hayatın devamlılığını sağlayan döngünün renksel ifadesi de mümkündür. Bu döngü beyazla başlar, renklenmeye mecburdur, beyaz kalması imkânsızdır, hayatta yaşanan evreler renklenmeyi de beraberinde getirir. Çeşitli kültürlerle göre değişen yas renginin beyaz da olabilmesi bu rengin her iki karşıtlığı da bünyesinde barındırdığını gösterir”(Orçan, 2011, s.54,55.).

Savaşlarda tarafsız olan kesimin veya sığınmanın/teslim olmanın işareti olan beyaz bayrak sallama/taşıma yine beyazın renksiz oluşundan dolayıdır. Beyaz, renklerin taşıdığı bütün anlamlardan uzak, onlara tamamen karşı, yani tarafsız oluşun rengidir.

Yeşil: Yeşil, tabiatın rengi olması yönüyle insan hayatında derin bir etkiye sahiptir. İnsanların tabiata olan hayranlığı ve güzelliği ifade etmede tabiat unsurlarını kullanmaları, yeşil rengin sahip olduğu değer en önemli etkenlerindedir. Bundan dolayı yeşil renk daha çok huzuru ve doğallığı temsil etmiştir.

“Yeşil, doğanın ve baharın rengidir. İç açıcı bir etkiye sahip olduğundan ve ruhu yatıştırdığından dolayı yeşil renk, hayatın, canlılığın, zevk ve sükûnetin rengi olarak bilinir ve hayatın, refah ve bereketin, barış ve umudun güven ve iyimserliğin sembolü olarak yorumlanır. Ayrıca yeşil, ebedî gençlik ve ölümsüzlüğü temsil etmektedir. Sükûnet ve rahatlık temin ettiği için soğuk renklerden sayılmıştır” (Kılıç, 1991, s.110.).

Yeşil renk doğa ve tabiat ile bağdaştırıldığından genel olarak hayatı, gençliği, canlılığı, huzur ve ferahlığı temsil eder, bu renk daha sonra İslami özellik kazanarak dini

anlamlar kazanmıştır.

Mor: Ana renklerden biri olmayan mor, kırmızı ve mavinin karıştırılması ile elde edilir. Çiçek veya doğada bulunması bu rengi kullanmaya teşvik etmiş fakat elde edilmesi zor olduğu için herkes tarafından kullanılamamıştır. Bunun için zenginliğin ve soyluluğun rengi olmuştur. Mor rengin sadece asillerin tarafından kullanılması bu rengin gücün ve zenginliğin sembolü olmasını sağlamıştır “Elde edilmesi eski tarihlerde çok zor olduğundan mor, ilkçağdan beri çoğu kültürde lüksün, varlık ve gücün sembolü oldu. Kırmızının tutkusu ile mavinin akılcılığı arasında dengede olan mor ılımlılık ve düşünülerek atılmış adımları da simgeler.(Uymaz, 2013, s.17)

Mor rengin kullanımının artması, herkes tarafından kullanılabilir olması morun zenginlik ve soyluluk anlamını kaybetmesinde rol oynamıştır. Mor renk günümüzde sakinleştirici oluşu yönüyle değer kazanmıştır. Morun birbirine anlam olarak iki zıt renkten oluşması, bu renkleri dengeleyici olmasından dolayı sakinliğin, aklın, kendinden emin olmanın rengi olmuştur. “Menekşe ve mor renkleri derin psikolojik etkilere sahiptir ve birçok ruh ve sinir hastasında hastayı sakinleştirmek ve pasifize etmek için psikiyatrik bakım amacıyla kullanılan renklerdir. Bu renkler akli dengeler, takıntı ve korkuları yenmede yardımcı olur” (Akkın, vd., 2004, s. 276.).

Gri: Beyaz ve siyahın karışımı ile oluşan gri bu özelliği ile karşıtlığın birleşmesi, dengelenmesi anlamında kullanılır. Fakat grinin iki bu iki renge de ait olamama durumu, renge karamsarlık anlamı katmıştır. Grinin hiçbir yere tam bağlı olmayıp ama kendisinin de tek başına, özgür olamaması tarafsızlığın değil kimliksizliğin de adı olmasına neden olmuştur. “Çoğunlukla kasvet, kimliksizlik ya da belirsizlikle ilişkilendirilir. Siyah ile beyaz arasında bir denge oluşturduğundan meditasyonun da temel renklerindedir” (Uymaz, 2013, s.18).

TÜRK KÜLTÜRÜNDE RENKLER

Geçmişten günümüze her insanın hayatında, her milletin kültüründe önemli rol oynayan renkler Türk insanının ve Türk kültürünün de ayrılmaz bir parçası olmuştur. Çok çeşitli coğrafyalarda yaşan, çok fazla millet ve kültürle komşu olan, tarihinde çok fazla savaşın, barışın, göçün olduğu, çeşitli inançlara sahip, farklı yönetimleri deneyimleyen, farklı ulusları bünyesinde barındıran Türk millet renklerle kültür ve medeniyet hazinesine değer katmıştır. Her millet gibi Türkler de mutluluklarını, sevinçlerini, hüznlerini, dertlerini, cesaretlerini, kahramanlıklarını, nefretlerini, edebiyatlarını, inançlarını, kutsal değerlerini, yaşadıkları yerleri, yönlerini, gelenek ve göreneklerini, giyim-kumaşlarını vs. renklerle ifade etmiş, renklerle süslemiş, renklerle zenginleştirmişlerdir. “Türkler renkleri ifade eden söz ve kavramları, yalnız lugaî-aslî manada değil, belki aynı zamanda mücerret mefhumlar gibi mecazî manada da kullanmışlardır ve bunlara ilahî, dinî, millî, coğrafi ve duygusal manalar yüklemişlerdir.” (Hey’et, 1996, s. 55.)

Renklerin Türk kültüründe, ilk dönemlerden beri kullanıldığının en büyük şahidi ilk yazılı

anıtlarda kullanılmış olmasıdır. Göktürk yazıtlarında çeşitli öğeler renklerle birlikte zikredilmiştir. Türkçede renk kelimesini ifade eden en eski kelime 'öng' Orhun Abidelerinde geçmektedir. Bu kadar eski tarihe dayanan renk kavramı Türklerin kültür kodlarını da günümüze taşımıştır. Renk ifade eden kelimeler günlük dilde yabancı dillerden geçen hâliyle kullanılmaktadır. Eski Türkçedeki hâlleri bazı değişikliklerle günümüzde kullanılmakla beraber unutilan, kullanılmayan kelimeler de vardır.

“Göktürklerden günümüze Türkçede renkler önemli ölçüde değişime uğramıştır. Örneğin ak, boz, kara, kırmızı, gök, sarı, yeşil gibi renk adları küçük ses değişiklikleriyle günümüze ulaşırken esri, tig, ürüng arjawrt (lacivert), ar, or, arsal, arsik, arsil, az, bayın (koyu kırmızı gelincik çiçeği rengi), çımak, çubar, kırgıl, kırtış, kızıl/kizkil, razvrt, şbara, şaşut (kır, alaca), yibün/yipün vb. renk adları ise ulaşmamıştır” (Küçük, 2010, s.557).

Türklerde renklerin önemini göstermesi hususunda Türk dilinde 'renk' ve 'renk adlarının' kullanımı ile ilgili şu bilgiler çok önemlidir. “Renkler, yöre ağızlarında ve yazı dilinde de oldukça zengin bir kullanıma sahiptir. Örneğin; Türkiye Türkçesi'nde renk bildiren sözcükler oldukça fazladır. Renk adlarının sayısı, “Türkiye Türkçesine ait çeşitli sözlükler, yazılı eserler ve Derleme Sözlüğü dikkate alınarak 1.447 olarak ifade edilmiştir”(Küçük, 2010, s.422). Dilde kullanılan bu zenginlik, atasözleri ve deyimleri de kapsayarak kullanım alanını daha da genişletir.

“Ak yüze kara göz, ak koyunun kara kuzusu olur, ak beze kara yamalık, ak dediğine kara demek, akla kararı seçmek, kara haber tez duyulur, kara kara düşünmek, kara çalmak, gözü kara, sarı sakallı mavi gözlüden hayır gelmez, ineğin sarısı toprağın karası, yeşil ışık yakmak, allayıp pullamak, al kanlara boyanmak, al giyen alınır mor giyen salınır, mavi boncuk dağıtmak” ifadeleri bu kullanımlara verilen örneklerdir. Bu ifadelere göre renkler; mutluluk, acı, uyarı, cesaret, öfke, öğüt, ölüm vb. duyguları dile getirir”(Öztürk, 2011, s.13).

Türkler de her kültürde olan uğurlu ve uğursuz renk anlayışına sahiptirler. Renklerin uğurlu veya uğursuz sayılmasında yine diğer milletlerde olduğu gibi inanç etkili olmuştur. Gök tanrıya inan Türkler gök rengini kutsal saymıştır. Yine Türkler renkleri coğrafi oluşumlara isim vermek için kullanmıştır.

“Bazı renkleri sevip onları uğurlu saymışlardır. Hattâ bazen bir renge ilahî bir boya da vermişler ve onu Tanrı'nın rengi gibi kabul etmişlerdir (Gök rengi gibi). Bazen de bir rengi uğursuzluk timsali gibi görmüşler ve ona karşı kuşku ve nefret beslemişlerdir; meselâ kara ve sarı renkleri gibi. Bazı renkler aynı zamanda bir semti veya büyüklük ve azameti temsil etmiş ve böyle bir duygu ve düşünce ile dağları da renklerle adlandırmışlardır; meselâ Akdeniz, Karadeniz, Karadağ, Karabağ gibi” (Hey'et, 1996, s.11)

Coğrafi oluşumları renklerle ifade etme dünya kültür tarihi açısından önemli olduğu kadar Türk kültür tarihi içinde önemlidir. Coğrafi oluşumları renklerine göre çizen, alanının ilklerinden olan Kaşgarlı Mahmud'un çizmiş olduğu harita bu durumun en güzel örneğidir. “Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugati't Türk adlı eserinde olan dünyanın ilk haritasında da coğrafi özellikler renklerle belirtilmiştir. Bu haritada dağlar kırmızı renkle, yerleşim yerleri, kumsal, sahra ve bozkırlar sarı renkle, ırmak ve nehirler boz renkle, denizler yeşil renkle, coğrafi sınırlar ise siyah ve kırmızı ile gösterilmiştir”

(Küçük, 2010, s.196).

Türklerde renk kullanımının en önemli yanı, renklerin psikolojik etkilerini biliyor olmalarıdır. Böylece Türkler renklerin taşıdığı psikolojik anlamlar çerçevesinde kişilerin ve toplumların ifadesinde renkleri de kullanmıştır. “Oğuz Kağan’ın fiziksel özellikleri için; yüzü gök, ağzı kızıl, gözleri al, saçları ve kaşları kara ve vücudu apaktır, denilir. Gözlerinin kırmızı olması Oğuz Kağan’ın alplığına işarettir. Çünkü Anadolu’da kullanılan ‘gözü kanlı’ deyimini ‘hiçbir şeyden korkmayan, cesur kimse’ler için kullanılmıştır” (Küçük, 2010, s.187).

Ülkenin merkezine göre belirlenen yönler renklerle ifade edilirken, liderlerin özellikleri, düşmanları, oturdukları çadırlar hatta bindikleri atlar hep renklerle ifade edilmiştir. Anıldığı rengin özelliğini taşıması Türklerin sembolize etmede renklere ne kadar değer verdiğinin göstergesidir.

“Atalarımız Anadolu’ya geldiklerinde, Türkiye’nin kuzeyindeki denize Karadeniz, güneyine Kızıldeniz, batısına Akdeniz dediler. Bu ele geçen coğrafyada başka deniz olmadığından Azerbaycan ile Ermenistan arasındaki büyük gölün adı da Gökçe gölü (veya Gökçe Deniz) oldu. Bugün bizim Ege denizi diye adlandırdığımız su, ecdadımız tarafından binlerce yıl ya Akdeniz ya da Adalar denizi olarak anıldı. Dolayısıyla Mustafa Kemal, Dumlupınar’da “Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz’dir” derken, Mersin’i veyahut Antalya’yı değil, İzmir’i kastediyordu” (Gömeç, 2012, s.64-65).

Türklerde renklerin kullanıldığı alanlardan biride rüyalarıdır. Rüyalara ata kültüründen ve eski inançlarından dolayı çok fazla değer veren Türkler rüyalarındaki renklere veya görülen rüyaları yorumlamak için renklerden yararlanmıştır. “Eğer kimse rüyasında mavi giyerse, ilerde onun dilekleri kabul olup, muradına erer; eğer kimse sarı giyerse, bu işine göre, bazen iyi, bazen kötüye yorumlanır; eğer kimse rüyasında açık sarı giyinmişse, bu çok iyidir”(Karlıgaş, 1996, s.97).

Türkler renk ve anlamları konusunda en büyük değişimi İslamiyeti kabul edince yaşamıştır. İslamın devlet yönetiminden ziyade toplum hayatında yerleşmeye başlamasıyla renklerin İslam anlayışına göre anlam kazanmaya başlamıştır. Burada unutulmaması gereken husus Türklerin renk algılarını tamamen İslam’a göre belirlemediğidir. Rengin İslam öncesinde taşıdığı anlam İslam kültüründe de devam ediyorsa değişmeden genişleyerek devam etmiş, İslami gelenekle çelişiyorsa İslami anlayışın ağır basmasıyla birlikte iki anlayışta devam etmiştir.

Renk kullanımı ile ilgili çeşitliliğin çok fazla olduğu devletlerden biri Osmanlı devletidir. Üç kıtada, onlarca milleti ve kültürü bir arada yöneten Osmanlı tarihin en renkli devletlerinden biri olmuştur. Osmanlı toplumu oluşturan milletler kendi kültür ve tarihlerinin karışmadan, farklılıkların zenginlik olarak kabul edilmesi prensibi ile Osmanlı topraklarında özgürce yaşamışlardır. Bunun neticesi olarak bu gruplar farklı renklerle kültürlerini ve tarihlerini temsil etmişlerdir. Osmanlı’da renklerin toplum hayatında ne derece önemli olduğunu Abdullah Saydam şu şekilde belirtir;

“Renkler toplum hayatında insanlar için farklılıkların veya benzerliklerin ortak yansımaları gibidir. Osmanlı Devleti’nde insanların inanç ve milliyetinin ayırt

edilmesi veya açıkça ifade edebilmesine yönelik olarak bazı kurallar getirildiğini görmekteyiz. Müslümanların ayakkabılarının sarı, Ermenilerin kırmızı, Yahudilerinkinin ise mavi olarak belirlenmesi, III. Selim'in zimmilerin evlerinin siyaha boyanmasını, Müslümanların ise boya kullanmamalarını emretmesi bu konunun tarihteki uygulamalarındandır" (1999, s.194).

Osmanlı devletinde renkler hem farklı milletlerin ve sınıfların belirlenmesinde hem de devleti temsil eden yönetimin anlayışı doğrultusunda kullanılmıştır. Osmanlı hanedanı ve devlet yöneticileri ağırlıklı İslam anlayışı olmakla beraber renkleri Türk-İslam geleneğindeki anlamlar doğrultusunda kullanmıştır.

"Osmanlı döneminde de renkler, belirli sınıflarca bölüşülmüştür. Türkmenler rengarenk tülbentlerle süslü, kırmızı keçeden külahlar giyerlerdi. Beyler sefer zamanı beyaz keçeden külah giyer, törenlere sarıklı çıkarlardı. Aydın sınıf yeşil astarlı, sırmalı, ipek elbise giyer, iç elbisesi beyaz olurdu. Sipahi sancakları için ise, kırmızı kullanılmıştır. Ülkemizde, beyaz yazma başörtüsü bakire kızı, pembe ve açık sarı sözlü kızı, kırmızı yeni evli kadını, renkli yazma ise, eski evli kadını simgeler. Koyu renkli başörtüleri yaşlı kadınların tercihidir"(Coşkuner,1995, s.30.).

Türk Kültüründe son derece önemli olan renkler, geçmişten günümüze kadar değeri hep korumuştur. Bugünde renkler kültürümüzün bir parçasıdır ve en eski dönemlerden bugüne, genel anlamlar kazanarak birer sembol olarak var olmuştur. Sembol olmaya da devam edecek olan renkler kültürümüzde şu anlamları taşır:

Kırmızı: Türklerin en çok kullandığı renklere biri kırmızıdır. Türkler kırmızı rengi ata kültürden beri kullanmaktadır. "Kırmızı eski Türkçede yoktur. Onun yerine kızıl sözü kullanılır. Kırmızı sözü Soğdca veya Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Kanın rengi kızıldır. Kızıl rengi birkaç manada kullanılmıştır. Mesela Hile ve kurnazlık için. Türkçede hile sözcüğünün karşılığı aldir. "Al etmek", hile yapmak demektir" (Tural ve Kılıç, 1996, s.64).

Türk tarihine bakıldığında Türkler için en önemli yasaların başında töre ve an'ane gelir. Kabul edilen herşey bir sonraki nesle aktararak korunması ve yaşatılması Türkler için vazgeçilmez kuraldır. Kırmızı Türklerde kutsal sayılan ateşin renginin al olması bu renge kutsiyet atfetmelerine yol açmıştır. "Türklerin en eski inançlarına baktığımızda, onlarda 'al ruhu' ya da 'al ateş' adı verilen bir ateş tanrısının veya koruyucu hami bir ruhun varlığı bilinmektedir. Bu noktada Türklerin en eski tarihlerden beri al bayrak kullanmalarının bu al ateş kültürüyle bağlı bir gelenek olduğu akla gelmektedir" (Tural ve Kılıç, 1996, s.26).

Tanrının ruhu veya cezalandırma aracı olarak görülen ateşin, rengine bazen tanrının rengi olarak bakılmıştır. Ayrıca sadece Türkler için değil birçok kültürde kırmızı renk tansisal renk olarak düşünülmüştür. Bunun birbirinden etkilenmiş bir mit olması muhtemeldir. Ayrıca atalar kültürüne bağlı olan Türkler devreden bu inanışla ateşin temizleme yani günahlardan arındırıcı olduğuna inanmaları kırmızı/al renginin kutsal olmasına neden olmuştur. "Al kelimesinin ateş kültü ile bağlı olduğunu gösteren bir emare de bütün Türk kavimlerinde yaygın olan 'Alaslama' merasimidir. Alaslama, orta ve doğu Türklerinde ateşle temizleme ve takdis merasimidir" (İnan, 1987, s.263).

Kırmızı renk diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlılarda da çok fazla kullanılmıştır. Bazı Türk devletlerinde kırmızı renk bayrak ve sancaklarda kullanılmıştır. Kırmızı rengin en çok kullanıldığı alan ise kıyafetlerdir. Türk geleneğinde devlet erkânı kırmızı renge çok fazla değer vermiş giyim-kuşamında kırmızıyı tercih etmiştir. “Yavuz Sultan Selim’in Ridaniye Savaşı’nda kırmızı atlaslardan bir elbise giydiği bilinmektedir. Çünkü sarı edük, kırmızı kemer ve kaftan, Osmanlı padişahlarının hükümdarlık alâmetleriydi” (Tural, Kılıç, 1996, s.24).

Mavi: Türk toplumunda mavi renk daha çok gök veya gök rengi olarak kullanılmıştır. Bunun için Türklerde mavi yerine gök rengi sembol olmuştur. Türk devletlerinde gök tanrı inancının etkisi ile her zaman kutsal bir renk olmuştur. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde gök’e, “yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, sema, gökyüzünün, denizin rengi, mavi veya yeşile çalan mavi, halk dilinde olgunlaşmamış” anlamları verilmiştir. Türklerin İslamiyet’i seçmesinden sonra Arapçadan dilimize yerleşen mavi ‘su(ma) ile ilgili, suya ait” anlamındadır.

Orhun Abidelerinde “kök” kelimesi mavi, gök rengi lacivert ve yeşil manalarında kullanılmıştır (Ergin, 2005, s.103). Kül Tigin Abidesi’nin doğu yüzünde geçen “Üze kök tengri asra yağız yir kılındukda ikin ara kişi oğlı kılınmış.” (Ergin, 2005, s.8) Cümlesi “üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış” (Ergin, 2005, s.9).

Türklerde hâkim olan gök tanrı inancında Tanrının ne olduğunu veya neye benzediğini bilmeyen Türkler, Tanrıyı ifade etme açısından onun sonsuz olduğunu ve gök rengi(mavi) olduğuna inanmaktaydılar. Kutsal değerleri simgeleyen mavi tanrıdan sonra kut anlayışıyla kağanlar içinde kullanılmıştır. Oğuz Kağan’ın yüzünün mavi olması, eşinin gökten inen mavi bir ışıktan olması, ordusunu yönlendiren kurdun mavi olması kutsallık ve tanrıyla bağdaştırılabilir (Küçük, 2010, s.190). Türklerde kutsal renk olan mavi bu anlayıştan dolayı genel olarak hep yüksek duyguların da temsilcisi olmuştur. Erdem, vefa, dürüstlük, huzur gibi duygular Türkler için mavi rengi çağrıştırmıştır. “Gök ve su insanlık tarihinde mukaddes sayılmıştır. Gök rengi sonsuzluğu, türeyişi, emniyet ve huzuru telkin eder ve sınırlar için kırmızının aksine olarak sükûn ve huzur verir. Gök rengi dostluk, sadakat, vefa, aydınlık, temizlik ve ruhanilik sembolüdür” (Hey’et, 1996, s. 59.).

Ayrıca bir çok Türk devletinin bayrak rengi gök mavisidir. Mavi renginin Türkler için diğer önemli yanı, mavi renginin Türklük ile özdeşleşmesidir. Mavinin tonlarından biri olan Turkuaz, Türklere hitaben verilmiş bir isimdir.

Sarı: Türkçe Sözlüğü’nde sarı, “güneş ışığının ayrışma tayfında yeşil ile portakal rengi arasında olan renk, altının rengi olarak ve soluk, solgun olarak” olarak tanımlanır. (Türkçe Sözlük, C.II, s.1911.) Sarı renk ile ilgili ilk bilgiler Kaşgarlı Mahmud’da bulunur. Sarı renk eski Türkçede sarığ şeklinde kullanılmıştır. “Sarığ: Sarı, sarı olan her şey. Koyu sarıya — “sap sarığ” denir” (2006, s. 374) Daha sonra sarı renk Göktürk yazıtlarında geçer. “Altının sarısını, gümüşün beyazını, kara samurunu, gök sincaplarını, Türküme milletime kazandı verdim” (Ögel, 2016, s.157).

Türkler için sarı altın rengi ile özdeşleşmesinden dolayı merkezi ve gücü simgelemiştir. Aynı zamanda altın değerinden dolayı sarı rengin zenginlik anlamına gelmesine de yol açmıştır. Türk yazıtlarında altının zenginlik olarak anılması, kazanılması bunun en büyük göstergesidir. Çünkü yazıtlarda altın her zaman 'sarı altın' şeklinde kullanılmıştır. Burada sarı rengin sadece altın rengi olması değil, büyük güç olan ve gök tanrı inancına bağlı Türklerde güneşin sarı olması da önemli bir etkidir.

“Sarı renge gelince, yine bu rengin de Türk mitolojisindeki Ülgen’le doğrudan doğruya bağlantılı olduğunu görüyoruz. Çünkü inanışa göre, Ülgen’in öyle bir sarayı var ki, bu sarayın kapıları altındandır ve Ülgen de altın bir taht üzerinde oturmaktadır. Bugün kullanılan sarı da Osmanlı devletinde sırma sarısı olarak ifade edilen sarı da hep altın sarısıdır. Dolayısıyla, sarı Türklerde Ülgen’in sarayının ve tahtının ifadesi olduğu için, aynı zamanda dünyanın merkezinin sembolüdür” (Tural ve Kılıç, 1996, s.24).

Türkler tarih boyunca zenginlik, merkez ve güneş rengi olarak kullanılan sarı bu sembollerden dolayı bayraklarda kullanılmıştır. Altaylar, Uygurlar, Memlükler, Osmanlı bayraklarında sarı rengi güç, kuvvet ve zenginlik anlamında kullanan Türk devletlerindedir. Sarı renkli bayraklar daha çok saltanat sancağı olarak isimlendirilmiştir. ‘Altın başlı sancak’ veya ‘Alem-i zer’ gibi ifadelerin ve bayrak üzerindeki altın işlemelerin sarının bayrak üzerindeki önemini belirtmektedir (Özkan, 2007, s.30).

Sarı renk farklı nesnelere ve kıyafetlerde de kullanılmaya devam etmiştir. Türkler değer verdikleri renkleri çeşitli yerlerde kullanarak bu renklerin enerjisinden yararlanmaya çalışmıştır. “Sarı renk, anlamını Türklerin çizmelerinin (edik) rengi olarak da uzun yıllar sürdürmüştür. Halkımız arasında bugün de çok yaygın olarak kullanılan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” deyiminin de kaynağı işte bu tarih ve kültür geleneğimizdir (Genç, 1999, s.37). Yine Türklerde sarı renk sevilen veya uğur getiren kişiler içinde kullanılmıştır. Sultan çocuklarına, evliyalara, bereketli kadınlara, şamanist ve budist rahiplere sarı ünvanı verilmiştir. “Dinsel nitelikli kişiler için de sarı renk güçlülüğü ve hakimiyeti ifade eder. Buna en güzel örnek ise Anadolu alp erenlerinden olan XIII. yüzyıla ait bir Türk kahramanına Sarı Saltuk denilmesidir (Çoruhlu, 2011, s.219).“Sarı renk Türk-İslam devletleri için yer yer kötü anlam taşımaya rağmen sarıya yüklenen olumlu anlamlar da fazladır. Örneğin Türklerin yönlerde merkezi ifade etmek için sarı rengi kullanması, bereketi ifade ettiğinden hayvanlarına “Sarı kız” isminin verilmesi sarıya verilen önemi de göstermektedir.(Karataş, 2017, s.59). Kazdağ’ında yatan evliya “Sarı Kız” olarak anılır. Anadolu’da daha nice “sarı kız” ve “sarı analar” vardır. Tanrıça Kybele de “Sarı kız”dır (Oğuz, 2006, s.191).

Türkler için genelde olumlu anlamlara sahip sarı diğer milletlerde olduğu gibi ton farkların göre olumsuz anlamlar da çağrıştırmıştır. Çünkü genelde altının ve güneşin rengi olan sarı olumlu anlamlara sahip olmuştur. “Çeşitli mitolojilerde güneşe ait bir simge olan sarı renk; olumlu anlamda akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi anlamları ifade ederken olumsuz anlamda kullanılan koyu sarı renk ise haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları gösterir” (Çoruhlu, 2011, s.219).

Yeşil: Yeşil; “sarı ile mavinin karışmasından ortaya çıkan, bitki yapraklarının çoğunda görülen renk, kurumamış, taze, genç, gür” anlamında kullanılmıştır (Derleme Sözlüğü, 1993, s.4255). Orhun Abidelerinde yeşil şöyle geçmektedir: “Eçim kağan birle ilgerü Yaşıl ögüz Şantung yazıka tegi süledimiz” (Ergin, 2005, s.38) Yani “Amcam kağan ile doğuda Yeşil nehire, Şantung ovasına kadar ordu sevk ettik” (Ergin, 2005, s.39).

Yeşil renk Türkler için mitolojik değere sahip renklerden biridir. Çünkü Türk mitolojisinde önemli yer tutan renkler, tanrısal ve ilahi olma yönüyle de ayrı bir değere sahip olmuşlardır. Bu renklerden biri olan yeşil canlılığın ve ölümsüzlüğün sembolü olmuştur.

“Türk mitolojisine göre hayır İlahı Ülgen’in koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı Yaşıl (yeşil) Kaan idi ve umumiyetle bitkilerin yetişip büyümesini düzenlediğine inanılırdı. Ayrıca, yeşilliklerin Ülgen inancı ile bağı gösteren mitolojik inanmaya göre, Ülgen, insan vücudunu yarattıktan sonra Kuday’ın yüksek ulûhiyetinin huzuruna kuzgun denilen kuşu göndererek yarattığı insan için can ister. Kuzgun semaya uçar. Canı alıp dönerken yerde bir leş görür. Dayanamayarak leşi yemek için ağzını açar. Gagasındaki can, çam ormanına düşerek dağılır. Bundan dolayıdır ki çam, ardıç gibi ağaçlar kış ve yaz yeşilliklerini muhafaza ederler” (Ögel, 1995, s. 272.).

Türkler için ilahi olma özelliğinin yanında, yeşilin tabiatın rengi olmasının Türklerde bu renge önem atfedilmesinin diğer sebebidir. Türkler bereket, yiyecek, hayat gibi hususları tabiat aracılığıyla yeşil renk ile sembolleştirmiştir.

“Göçebe olarak yaşayan Türklerin hayatında bazı doğa olayları etken olmuştur. Bunlar, otların yeşermesi, gök gürlemesi, yıldırım şakıması. Türkler, hayvan yavrularını otlatmak için otların yeşermesini bekler. Bu nedenle yeşil renk, Türklerin yaşamında önemli bir fonksiyon üstlenir. Çin kaynaklarının bildirdiğine göre, M.Ö. 8. yüzyıl ve 9. yüzyıllarda 21 Mart tarihleri önemli olmaya başlamıştır. Çünkü 21 Mart, aynı zamanda otların yeşermeye başladığı dönemdir. Yeşil; yaş sözünden türemedir. Yaş ise, dünyanın her yanında yaşayan Türklerce ömür anlamında kullanılır. Ayrıca yaş, Türk toplumunun bazılarında genç insan anlamında kullanılır” (Rayman, 2002, s.13).

Türklerin İslamiyeti seçmesiyle anlamı en çok pekişen renk yeşil olmuştur. Bunun içindir ki Müslüman Türklerin en çok kullandığı renk yeşil olmuştur. Yeşil genel olarak İslami olan herşeyin rengi olarak anılmıştır. Hz. Muhammed’in yeşil sancağı, yeşil hırkası, yeşil rengi ve doğanın rengi olan yeşili sevmesi, kabrinin ve mescidinin yeşil olması bu rengin adeta İslam ile özdeşleşmesine neden olmuştur. Peygamberin soyundan gelenlerin giyim-kuşam, bayrak, türbe gibi hususlarda yeşili kullanmaları, tarikat ve tasavvufta da yeşilin en değerli renk olmasını sağlamıştır. Ayrıca Osmanlı’da ve diğer İslam devletlerinde yeşil renkli sancaklar kullanılmış, hatta Fatih Sultan Mehmed’in fetih sancaklarından biri yeşildir.

Hakimiyeti, inancı ve gücü temsil eden yeşil renk ve yukarıda söz edilen kırmızı ve sarı görüldüğü gibi Türkler için tarihten beri kutsal sayılacak kadar değerli olmuşlardır. Ne yazık ki günümüzde terör rengi olarak anılan bu renkler tarihin birçok döneminde tek tek olduğu gibi birlikte de gücün, huzurun, adaletin, inancın kısacası Türklüğün

sembolü olarak kullanılmıştır. Orta Asya'da birçok devlet günümüzde bu renkleri kullanmaya devam etmektedir. Nevruz kutlamalarında kırmızı, sarı ve yeşilin tarihi süreçte taşıdığı anlamlar ilk günkü gibi korunmaya devam etmektedir.

“Göktürklerden başlayarak beylere hükümdarlara yani idareci zümreye mahsus devleti temsil eden renkler olarak askeri kuvvetleri, ordu birliklerini temsil eden renkler olarak, bir kompozisyon halinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Yani sarı, kırmızı ve yeşil renkler Türkiye'de bölücülüğün, yıkıcılığın, devlet düşmanlığının sembolü olarak değil; bunun tam aksine, tarih ve kültür birliğinin ve bu birliğin sağlayıp pekiştirdiği milli birlik ve beraberlik duygusunun sembolü olarak millet ve devlete sevgi ve bağlılık duygusunun sembolü olarak kullanılması gereken motiflerdir” (Tural ve Kılıç, 1996, s.27).

Siyah/Kara: Türkçe Sözlükte kara; “en koyu renk, siyah, beyazın karşıtı, esmer, kötü, uğursuz, sıkıntılı” anlamlarında kullanılmıştır (Akalin, 2011, s.1313). Derleme Sözlüğünde ise kara; suç, iftira, leke anlamlarında kullanılmıştır (1993; C. VIII, 2637).

Kara rengin eş anlamlısı olarak kullanılan siyah ise dilimize Farsça'dan geçmiştir. Aralarında bazı anlam farklılıkları olsada genelde eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Türk kültüründe çok fazla yere sahip olan bu renk yine ilk millî mirasımız kitabelerde kullanılmıştır.

“Orhun kitabelerinde kara kelimesi birçok yerde Kara-Bodun şeklinde geçmektedir. Kara-Bodun itibar edilen, değer verilen anlamlarında kullanılmaktadır. Kara rengin cemiyet hayatında kullanılış itibarıyla bir diğer manası; kara-gün, yas karalar bağlamak, kara bulutların çökmesi gibi kelime ve terimlerle ifade edilir. Orhun kitabelerinde olsun, Dede Korkut'ta olsun kara renk bir yas, bir ızdırap bir acının karşılığıdır. Kara-Koyunluların hükümdarı Kara Mehmed Beğ ve Kara Yusuf Beğ, AkKoyunluların ecdadı Kara Yülük Osman Beğ, Osmanlıların atası Kara Osman Beğ adları ve lakaplarıyla metinde geçmektedir. Burdaki kara ise doğrudan doğruya yiğit kahraman ve alp kişi manasındadır. Kara rengin dil ve edebiyatımızda başka bir manası da vardır. Kara-Samsun, Kara-Maraş gibi şekillerde kullanıldığı takdirde; esas Samsun, esas Maraş'ın neşet ettiği ilk mahal manasına alınmalıdır” (Tural ve Kılıç, 1996, s.57).

Kara renk Türklerde karşıtlık ve 'öteki' olanı beyan etmede en çok kullanılan renktir. Beyaz ve siyah kavram olarak birbirine zıt olan herşeyi ifade etmede kullanılmıştır. Özellikle bu renk Türk kültüründe atasözü ve deyimlerde sıkça kullanılmıştır. “Kara renk, Türk kültüründe daha derin temellere sahip olduğundan yalnızca rengi ifade etmenin yanı sıra pek çok kavramın da temsili haline gelmiş deyimlere atasözlerine halk deyişlerine çeşitli mecaz ifadelerle yerleşerek sarsılmaz ve değiştirilemez bir temele oturmuştur” (Orçan, 2011, s.44).

Siyah sözcüğünün atasözü ve deyimlerimizde kullanımına örnek olarak; Atasözlerimizde : Kara haber tez duyulur; Kara gündür gelir geçer; Ak akçe kara gün içindir; Kara koyun oturdu, ak koyun götürdü; Karadan öte renk yoktur; Dost kara günde belli olur; İsteyenin bir yüzü kara, vermeyenin iki yüzü. Deyimlerimizde: Kara bağlamak, kara belâ, kara cahil, kara çalı, kara günlere kalmak, kara kara düşünmek, karanlıkta göz kırpmak, kara kedi geçti, kara gün dostu, kara yazı, kara yüz, kara bulut, kara

baht... vb. gösterilebilir.

Siyah renk görüldüğü gibi Türklerde farklı anlamlara müsait şekilde kullanılmıştır. Fakat bu renk Türk kültürü için genelde kötü ve olumsuz anlamlar ihtiva eder. Türkler olumsuz ve kötü olanı ifade etmek için kullandığı sıfatların başında 'kara' sıfatı vardır.

"Müslümanlar, kuzeye diyar-ı zülmet demişlerdir. Kuzeyden esen yele "Karayel" diyoruz. Karakiş dediğimiz mevsim de kışın şiddetini anlatır. Kara, Asya Türkçesi'nde kuzeyi, ak, güneyi sembolize eder. Anadolu halkının karaya karşı tavrı sürekli olumsuzdur. Karanın yıkıcı ve ürkütücü bir anlam taşıması karanlıktan kaynaklanır. Halk inancında; kara yılan, kara kedi, kara sinek, kara domuz, kara köpek, uğurlu sayılmaz. Karaağaç, çok dayanıklı olmasına karşın, ölü mezarına konulmaz. Karaağaçtan sandık, beşik yapılmaz. Kara, ölüm, yas ifade eder. At, Türk toplumunda çok sevilen bir hayvan olduğu halde karasına ilgi duyulmaz" (Rayman, 2002, s.12).

Beyaz/Ak: Beyaz dilimize Arapça'dan geçmiş karşılığı ise eski Türkçe'den beri kullanılan aktır. Türkçe Sözlükte ak; "kar, süt ve benzerinin rengi, beyaz, kara ve siyah karşıtı, temiz, dürüst, sıkıntısız, rahat" anlamları taşımaktadır (Akalin, 2011, s.58) Türkler için taşıdığı anlam bakımından en olumlu renk beyazdır. Mitolojik olarak kutsal sayılan renklerden de biridir. "Ak ve karanın iyilik ve kötülüğü çağrıştırmaları; Türk mitolojisindeki kötülük tanrısı Erlik ile iyilik tanrısı Ülgen'i hatırlatmaktadır. Çünkü Kuzey Türkleri için ak renk cennet, kara renk ise kötü duyguların rengidir. Türkler için kutsal olan her şey ak renk ile nitelenmiştir (Yıldırım, 2012, s.1)

"Ak sözü Altay Türkçesinde cennet anlamına gelirdi. Cennette oturan tanrılara da 'Aktu', yani 'Aklılar', rengi ve ruhu ap ak olan derlerdi. Bunlar, göğün üçüncü katında otururlardı. Aynı katda 'Süt- Ak- Köl', yani süt rengi gibi ak olan göl de vardı. İnsanların bütün hayatı ve ruhu bu göle bağlı idi. Bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen oğluna emir verir, o da 'Yayuçı' yani, yaratıcılardan birine bu işi havale ederdi. Yaratıcı, bu Süt Ak Göl'den ruh alır ve doğan çocuğa verir" (Ögel, 1993, s.571).

Temizlik, yücelik, doğruluk, gibi anlamlar beyaz ile sembolleştirilmiştir. "Türklerde ak renk beyazlığı göstermekle beraber, temizlik, arılık, büyüklük ve yaşlılığı da ifade etmiştir. (Hey'et,1996,s.56) Bu renk "alın ak" tabiriyle doğruluğu; "aksakal" tabiriyle bilgeliği; "ak süd" tabiriyle temizliği ifade eder.(Öztürk, 2011,s, 14). Beyaz rengin Türk kültüründeki diğer önemini devlet büyüklerinin bu rengi tercih edişleri göstermektedir. "Devlet büyüklerinin savaşlarda giydikleri giysilerin renginin adıdır. Günümüzde kullanılan "yüzü ak" ve "alın ak" deyimleri ak'ın Türk kültüründe adalet, doğruluk, yücelik, haklılığı içerdiğini gösterir. Alp Aslan, Malazgirt Savaşı'na çıkmadan önce beyaz elbise giymiş, atının kuyruğunu kendisi bağlamıştır. Buradaki ak elbise, yüceliği, üstünlüğü simgelerken, İslâmiyet'te kefeni, ölümü çağrıştırır. (Rayman, 2002, s. 11)

Eski Türk devletlerinde ve İslami Türk devletlerinde beyaz renkli bayraklar, sancaklar kullanılmış, beyaz kıyafetler padişahlığın, hükümdarlığın alameti sayılmıştır. İslam dininin etkiyle tekke ve tasavvufta beyaz hırka, beyaz sarık, beyaz mimari kullanılırken en önemlisi beyaz kefen ölümün ve saflığın sembolü olmuştur.

“Devlet büyüklerinin savaşlarda giydikleri elbise ak renkte imiş; Ayrıca Dede Korkut’ ta uğur alametidir. Mesela, “Bayındır Han bir toy yaptı ve böyle dedi: Oğlu olanı Ak otoğa, kızı olanı kırmızı otağa ve çocuğu olmayanı da Kara otoğa konuk etsinler.” Kuzey Türklerde ak tuğ, mukaddestir ve iyi ruhların barındığı yerdir. Ak bulutlar, iyi günün kara bulutlar ise kötü günün habercisi olmuşlardır” (Tural ve Kılıç, 1996, s.60).

Beyaz renk Türk kültüründe en fazla atasözü ve deyimlerde kullanılmıştır. Onlarca atasözü ve deyim Türk kültüründe inancın, yaşamın, tarihin şifrelerini geleceğe taşımıştır. Bu aktarmada renklerden çok fazla yararlanılmıştır. Beyaz rengin atasözü ve deyimlerimizde kullanımına örnek ise; Atasözlerimizde : Ak koyunun kara kuzusu da olur; Akın adı var, karanın tadı; Ak esvap leke götürmez; Ak gözden kendini sakın; Ak gün ağartır, kara gün karartır; Ak koyunu görüp içi dolu yağ sanma; Ak şeker beyaz şeker bir damarı soya çeker; Ak yüze kara göz. Deyimlerde: Anasının ak sütü gibi helâl etmek, Ak beze kara yamalık, Ak pak vb. örnektir.

İSLAM GELENEĞİNDE RENKLER

İslam’ın meydana getirdiği kültür ve medeniyet bir çok alanda zenginliği ve başarı ile anılmıştır. Bilimden sanata, mimariden müziğe, tıptan edebiyata kadar çok geniş çerçevede ürün veren islam kültür ve medeniyetinin önemli bir yanı da renkliliğidir. islam geleneğinde bir çok alanda renkler kullanılmış, renkler güzeliğin, zenginliğin, estetiğin ve çeşitliliğin sembolü olarak görülmüştür. Bunun için İslamın iki ana kaynağı olan Kur’ân-ı Kerîm’de ve Hz Muhammed’in hayatında renklerin yerini bilmek gerekir.

Renk sözcüğü Kur’an’da “levn” kelimesiyle ifade edilmektedir. Türevleri ile beraber yedi ayette dokuz kere geçmektedir. Çoğulu elvân şeklindedir. Bu ayet sayısının doğada varsayılan yedi temel renge denk geldiği ve işaret ettiği görülmektedir. “O’nun delillerinden biri de, gökleri ve yeri yaratması, lisanlarınızın ve renklerinizin farklı olmasıdır. Şüphesiz bunda bilenler için (alınacak) dersler vardır” (Kur’ân-ı Kerîm, 30:22)

“Sizin için yeryüzünde çeşitli renk ve biçimlerle yarattığı şeyleri de, sizin hizmetinize verdi. Öğüt alan bir toplum için bunda ibretler vardır” (Kur’ân-ı Kerîm, 16:13).

Kuran’da renklerin belirli özellikler üzerine kullanıldığı açıktır. Allah’ın kudreti, yaratma hususundaki sanatı ve renklerin temsil ettiği psikolojik haller ve renklerin ayırt ediciliği. “Kuran’da geçen renkleri incelediğimizde, onların genel olarak simgesel anlamlar, estetik veya ahlakî amaçlar taşıdıklarını görürüz” (Çelik, 2010, s.15) “Mutlu ve akıbeti neşe olan kullar için muştulu, ağarmış ve beyazlanmış yüzler, bedbahtlar için kararmış yüzler ve motifler kullanılır” (Sadık, 1991, s.29.).

Hz. Peygamberin ise renk konusundaki şu hadîs-i Şerîfleri önemlidir.

“Allah Teâlâ Âdem (a.s)’ı, yeryüzünün her tarafından aldırıldığı topraktan yarattı. Bu sebeple zürriyetinden siyah, beyaz, esmer, kırmızı renkte olanlar olduğu gibi, bazıları da bu renklerin arasındadır. (Tabiat/huy bakımından da) kimi yumuşak, kimi sert,

bazıları kötü, bazıları da iyi olarak geldiler” (Ebû Dâvud, Sünnet 16; Tirmizî, Tefsir 1, 3.).

"Ben, kırmızı ve siyah (insanlar ve cinler veya Araplar ve acemler) herkese peygamber olarak gönderildim” (Müslim, Mesacid, 3.).

İslam dininde renk kavramının önemine işaret eden diğer husus Kuran’da geçen boya kelimesidir. Kur’an’da boya sözcüğünün karşılığı olarak “sıbğa” kelimesi yer almaktadır. Bakara Sûresinin 138. ayetinde yer alan bu sözcük, Kur’an’da tek başına değil, Allah’ın ismiyle beraber izafet şeklinde, yani “sıbğatullah” şeklinde kullanılmıştır. “Biz Allah’ın boyasıyla boyanmışızdır. Boyası Allah’inkinden daha güzel olan kimdir?” (Kur’ân-ı Kerîm, 2:138)

Ayette görüldüğü gibi insanın sahip olduğu rengin aslında onun kendisi olduğu, ve ona bu rengi verenin Allah olduğu belirtilir. Bunun daha da ötesinde İslam dininde kâinata varolan her şeyin bir rengi vardır ve bu renkler onlara Allah tarafından belirli bir hikmete binaen verilmiştir. “Burada ‘sıbğatullah’ deyimi din, akıl, iman, İslam ve fitrat olarak da yorumlanmıştır. Buna göre ‘sıbğatullah’ Allah’ın vurduğu boya, verdiği renk ve insan yaratılışına hâkim kıldığı özellik ve nihayet varlık yapısı/karakter anlamına da gelmekte ve ezelde insanın ruhuna konan, doğuştan gelen bir inancı, fitratı yansıtmaktadır” (Okçu, 2007, s.136).

İslamda renkler insanların düşünmesi, araştırması, yaratıcının gücünü ve ilahi maksatlarının çözümlenmesi için şifre niteliğindedir. Renk renk yaratılan her şey insanın sorgulama ve sanatlı yaratılış karşısında tefekkür etmesinin aracıdır. Çünkü İslam’da Allah kullarını kendisini tanımaları, araştırmaları kudreti karşısında hayret etmeleri için yaratmıştır. “Renkler bu dünyada bize ‘Gizli Hazine’ servetine tanıklık taşımak ve onun herhangi bir olumsuz anlamda kesinlikle ‘tekdüze’ olmadığını doğrulamak üzere verilmişlerdir. Bu durum Kur’an’da şöyle ifade edilmiştir. ‘Sizin için yeryüzünde değişik renklerden yarattığı her şey, doğrusu onlarda hatırdan tutmasını bilen kimseler için bir işaret vardır’(Lings, 2003, s. 50)

Renkler Kur’ân-ı Kerîm’de bazen temel renkler olarak beyaz, kırmızı, yeşil gibi doğrudan geçerken bazen de gece, gündüz, nur, ışık ve karanlık gibi dolaylı yönden işaret eden kelimelerle ifade edilmiştir (Çelik, 2010, s,15).

Beyaz: Kur’ân-ı Kerîm, beyaz “bezy, beyzâ, ebyâz” kelimeleriyle ifade edilmiştir. Türevleri ile birlikte on iki ayette beyaz renk geçmektedir. (Bakara, 2/187; Al-i İmrân, 3/106; A’râf, 7/108; Yûsuf, 12/84; Tâhâ, 20/22; Şu’arâ, 26/33; Neml, 27/12; Kasas, 28/32; Fâtır, 35/27; Saffât, 37/46,49)

İlk olarak İslam anlayışında ve felsefesinde altın kurallardan olan “Her şey zıddıyla kaimdir” sözü renkler içinde geçerlidir. Kuran’da beyaz ve siyah her şeyden önce bu kural üzerine inşa olmuştur. Beyaz taşıdığı anlamlar ile siyahın taşıdığı anlamların zıddı olmuştur. “O gün bazı yüzler ağarır, bazı yüzler kararır. Yüzleri kararanlara, “İmanınızdan sonra inkâr ettiniz, öyle mi? Öyle ise inkâr etmenize karşılık azabı tadın” denilir. Yüzleri ağaranlar ise Allah’ın rahmeti içindedirler. Onlar orada ebedî kalacaklardır” (Kur’ân-ı Kerîm, 3:106-107) “Beyaz renkle siyah renk aynı anda

geçmektedir. Kıyamet günü inkârcıların renginin siyah olacağı, yüzlerinin kararacağı vurgulanırken müslümanların renginin beyaz olacağı, yüzlerinin ağaracağı ve Allah'ın rahmetine mazhar olacakları vurgulanmaktadır”(Okçu, 2007, s. 140)

Yine İslam'da beyaz renk ile ilgili en önemli anlam Hz. Musa'ya verilen “Yed-i Beyza” mucizesidir. Türk edebiyatının vazgeçilmez mazmunlarından olan bu mucize Kuran'da beyaz renge yüklenen misyonu göstermesi açısından önemlidir. Temizliğin, saflığın ve imanın sembolü olmasından dolayı Hz. Musa'ya doğruluğun ve güvenilirliğin tasdiklenmesi adına eli beyaz renge boyanmıştır.

“Onların etrafında cennet pınarından doldurulmuş, berrak(bembeyaz) ve içenlere lezzet veren kadehler dolaştırılır” (Kur’ân-ı Kerîm, 37:46)

İslam dininde beyaz renk yukarıdaki ayetlerde görüldüğü gibi genel olarak hep iyiliğin, imanın, güzelliğin, huzurun ve mutluluğun rengi olmuştur. “Beyazla rahmet, müjde, iyilik, güzellik gibi özellikler kastedilmiştir. Ayrıca beyazla hidâyet, temizlik, saflık, sevgi, hayır, hak, göz aydınlığı, insanî meziyetler gibi özellikler de kastedilmektedir. Allah'ın sancağını temsil eden beyaz renk ayrıca kefeni, ihramı, haccı ve kutsalı temsil etmektedir” (Okçu, 2007, s. 140).

Siyah: Kur’ân'da “Sevd, Esved,” kelimeleriyle ifade edilen siyah türevleriyle birlikte altı ayette yedi yerde geçmektedir. (Bakara, 2/187; Al-i İmrân, 3/106; Nahl, 16/58; Fâtır, 35/28; Zümer, 39/60; Zuhuf, 43/17) Bunların dışında leyl, zulumât, cehl, gibi kelimeler de siyahlığı ifade etmektedir.

“Bunlardan birinde gece ile gündüzün ayrılış vakti bir başka deyişle oruca başlama zamanını belirtilmekte bir diğerinde ise dağlar üzerinden geçen yollar nitelenmektedir. Kalan dört yerde mücrimler, münafıklar ve özellikle de kâfirler vasfedilmektedir. Yani siyah Kur’ân'da küfrü, azabı, şerri, öfkeyi, matemi ve hüznü temsil etmekte ve kâfirlerin rengi olarak belirtilmektedir. Zira karanlığın görünen bütün gerçek objeleri örtmesi gibi kâfirler de ilahi gerçeği görmemezlikten gelmekte ve islâmî gerçekleri örtmektedirler”(Okçu, 2007, s. 137).

Siyah rengin Kur’ân-ı Kerîm'de geçen anlamı doğrultusunda Hz. Muhammed'in hayatında da var olduğunu şu hadîste görmekteyiz:

“Kul bir hata yaptığı zaman kalbinde siyah bir leke meydana gelir. Eger kişi o hatadan nefsini uzaklaştırır, af talep eder ve tövbede bulunursa kalbi cilalanarak leke silinir. Tekrar aynı günahı işlemeye devam ederse, kalptaki leke artar. Hatta bir zaman gelir bütün kalbi kaplar” (Tirmizi, Tefsir (3331), İbnu Mace, Zühd 29)

Yeşil: Kuran'da “Ahdar, Hadrâ, hadr” kelimeleriyle ifade yeşil renk türevleriyle birlikte sekiz ayette geçer. (En'âm 6/99; Yusuf 12/43; Yusuf 12/46; Kehf 18/31; Hacc 22/63; Yâsin 36/80; Rahmân 55/76; İnsân76/21)

“O, gökten su indirendir. İşte biz onunla her türlü bitkiyi çıkarıp onlardan yeşillik meydana getirir ve o yeşil bitkilerden, üst üste binmiş taneler...” (Kur’ân-ı Kerîm, 6:99).

“Üstlerinde ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır. Gümüş bileziklerle süsleneceklerdir. Rableri onlara tertemiz bir içecek içirecektir” (Kur’ân-ı Kerîm, 76:21).

Yukarıdaki ayetlerde yeşil rengin doğa ve bereket anlamında kullanıldığını, cennetin tasviri yapılırken yine yeşil rengin ağırlıklı olarak kullanıldığını görülmektedir.

“Görüldüğü üzere ayetlerde yeşil renk ile, tabiatın rengi, canlılığı, ahengi, süsü, güzelliği vurgulanmaktadır. Yusuf Sûresi’nde ise ‘yeşil’ ‘kuru’nun zıddı olarak belirtilmekte yine burada da, hayatı canlılığı temsil etmektedir. Yani yeşil hayatı, kuruluk ise ölümü temsil etmektedir. Diğer ayetlerde ise yeşil Cennetin ve cennette giyilecek elbiselerin rengi olarak belirtilmekte yani orada da canlı bir hayatın ve zindeliğin varlığı yeşil ile nitelendirilmektedir. Kısaca yeşil ayetlerde dört noktayı vurgulamaktadır. 1-Bizzat yeşil renk, 2-tabiatın neşvü neması, 3-Cennet ve cennet elbiselerinin rengi, 4-hayatı temsil etmesi” (Okcu, 2007, s. 142).

Yine burada yeşilin Hz. Peygamberle olan bağınında hatırlanması gerekir. Soyundan gelenlerin yeşil elbise giyinmesi, peygamberin en sevdiği rengin ve hırkasının yeşil olması, İslami mimaride yeşilin çok fazla kullanılması, tarikat ve tasavvufta yeşil rengin çok değerli olması, bayrak ve sancaklarda yeşilin kullanılması bu rengin İslam geleneğindeki önemini göstermektedir.

Sarı: Kur’ân’da, “Safrâü, musferren, Sufrun” kelimeleriyle toplam beş ayette geçmektedir. (Rûm, 30/51; Zümer; 39/21, Hadîd, 57/20, Mürselât, 77/33, Bakara, 2/69.) “Üç ayette yani “musferren” şeklinde geçen ayetlerde dünya hayatının geçiciliğinden, aldatıcılığından, çekiciliğinden bahsedilerek nihayet yeşeren otlar ve ekinler gibi kuruyup solacağına, son bulacağına vurgu yapılmaktadır (Okçu, 2007, s. 148).

“...Sonra kurur da sen onun sapsarı olduğunu görürsün; sonra da çer çöp olur. Ahirette ise çetin bir azap vardır. Yine orada Allah’ın mağfireti ve rızası vardır. Dünya hayatı aldatıcı bir geçimlikten başka bir şey değildir”(Kur’ân-ı Kerîm, 57:20).

“Andolsun, eğer (ekinlerine zararlı) bir rüzgâr göndersek de o ekini sararmış görseler, ardından mutlaka nankörlük etmeye başlarlar” (Kur’ân-ı Kerîm, 30:51).

Diğer ayetlerin birinde sarı için, insana sürur veren, iç açıcı, bir renk diye söz edilir. Bir ayette de cehennemın vasfı olarak geçer.

“Sarı renk ile insanoğluna içinde yaşadığı hayatın geçici olduğuhatırlatılmaktadır. Bu dünyadaki hayat ve bu hayat içindeki iniş ve çıkışlar geçicidir. Her ne kadar dünyada hoşunuza giden şeyler çok görünüyorsa da, aslında onlar hakirdir, asılsızdır ve aldatıcıdır. İnsanoğlu doyumsuzluğu yüzünden aldanmaktadır zira onları elde etmeyi nihaî saadet zannetmektedir. Oysa bu dünyada ne kadar büyük fayda ve lezzetler elde edilirse edilsin, hepsi de sınırlı ve geçici bir hayat ile çevrelenmiştir. Ayrıca bu dünyada insanoğlunun hayat akışı, aniden tersine dönebilir. Ancak bu dünyanın aksine, ahiret hayatı ebedidir. Oradaki faydalar da, zararlar da çok kapsamlı ve süresizdir” (Okçu, 2007, s. 148).

Mavi: Kur’ân’da mavi renk sadece bir ayette geçmektedir. “O günde Sur’a üflenir ve biz

o zaman günahkârları, gözleri (korkudan) gömgök bir halde mahşerde toplarız”(Kurân-ı Kerîm, 20:102). “Ayette geçen “zurka” kelimesi, mavi anlamına gelmektedir.Bu kelimeyle genel olarak soğukluk, korku, dehşet, gibi insanı ürküten olaylar vasfedilmektedir. “Gözleri göğermiş halde” anlamındaki “zurkâ” kelimesi, günahkârların halini belirtmektedir” (Okcu, 2007, s. 142).

Bunun yanı sıra Kuran’da mavi rengin dolaylı olarak ifade edildiği kelimelerde bu renk sezgi ve derin düşünceyi yani Allah’ın tabiatı yaratması karşısında tefekkür etmeyi ifade etmektedir. Mavi renk ayetlerin dışında İslam geleneğinde denizen ve göğün rengi olması ile farklı anlamlar da taşır. Özellikle mimari eserlerde ve giyimde huzur, sakinlik, içtenlik, metanet gibi anlamlara gelir.

“Kur’ân’da geçen semâ/gök, bahr/deniz gibi kelimeler, maviyi temsil etmektedirler. Bu açıdan bakılınca mavi, dinî sezginin, derin düşüncenin rengi olmaktadır. Zira düşünce ufku derin ve etkileyici kişilerin daima yükselere yani semaya ve denizlere bakarak ilham almaları durumu daha da anlaşılır hale getirmektedir. Bu da semanın ilahî aşkınlık hissini uyarıcı ve harekete geçirici bir biçimde olması sebebiyledir” (Kılıç, 1991, s.143.).

Kırmızı: Kuran’da “hamr” kelimesiye bir yerde geçen kırmızı, Fâtır sûresi 27. ayetinde “Allah’ın gökten bir su indirdiğini ve onunla renk ve çeşitleri Farklı ürünler çıkardığımızı görmez misin? Dağların da farklı renklerde; beyaz, kırmızı, simsiyah yolları, kısımları vardır” şeklinde geçmektedir

“Bu ayette kırmızı renkten hemen sonra farklı renkler ifadesinin yer alması, kırmızının bütün renklerin aslı-temeli olduğuna, kırmızının beyazdan hemen sonra gelmesi ise, beyazın tüm renklerin kaynağı olduğuna dair bir işaret olduğu söylenmiştir” (Çelik, 2010, s. 48).

Ayrıca Kuran’da Kırmızı rengi çağrıştıran bir ifade de Rahmân 55/37. ayetinde geçen gül kırmızısıdır.

“Gök yarılıp gül kırmızısı bir yağ gibi olduğu zaman!”

Bunların dışında yakut, mercan, kan, ateş gibi kırmızıyı çağrıştıran kelimeler Kuran’da mevcuttur. Bütün bu ayetler dikkate alındığında kırmızı rengin güzellik sembolü ve enerjisinin çok yüksek oluşuyla renkliliğin, maddi değer, hareketin sembolü olarak kullanılmıştır.

EDEBİYAT VE RENK

Renkler sanatın ayrılmaz bir parçasıdır. Duygu, düşünce ve hayallerini farklı yöntemlerle ifade eden sanatçılar bu ifadede alanlarına göre renklerden yararlanırlar. “Sanatçı, sanatını icra ederken bilgilerini, gözlemlerini, deneyimlerini, düşüncelerini, dünya ile ilişkilerini kullanır. Bütün bunları ifade edebilmesi için sanatçıya gerekli olan araçlardan bir de renktir” (Erim, 2000, s.11).

Sanat dalları kendi yöntemleri ile renklerden yararlanmışlardır. Ressam renklerin görsel özelliklerini kullanırken mimari gibi alanlar renklerin daha çok estetik ve psikolojik özelliklerinden yararlanmışlardır. Edebiyat ise renkleri daha çok taşıdığı anlamlar ve temsil ettiği semboller ile kullanmıştır. Edebiyat açısından renkler büyük bir mirasın da aktarımıdır. Her şair renklerin tevarüs eden manasını kendince yorumlayarak okuyucusuna ve geleceğe taşımaktadır. Fakat bazı usta şairler renkleri geleneğin ötesinde, kendi ruh ve gönül dünyalarına göre yepyeni anlamlarla kullanmışlardır.

“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 sübjektif 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, s.129-141).

Çağdaş Türk edebiyatında renkler şairlerin ruh dünyalarına kapı aralayan en önemli özelliklerdendir. Şairler renkleri kişilik ve karakterlerine göre seçmekte, o rengin temsil ettiği manayla bütünleşmektedirler. Bu şairlerin başında Bedri Rahmi Eyüpoğlu gelir. Çünkü Eyüpoğlu sanatın farklı dallarında da kendini geliştirmiş, şair kimliğinin yanında ressam kimliğini de taşımıştır. Bundan dolayı Eyüpoğlu'nun şiirlerinde renkler gelişmiş, güzel, vezin uyumu olarak değil, hayal ve ruh dünyasını yansıtmaya amacıyla kullanılmıştır.

İçimde renkler uçuşur

Al yanar yeşil tutuşur

Ne sihirdir ne keramet

Ne de el çabukluğu marifet”

“mor deyip görme belalı renk musibet”

Kolu mor kanadı yeşil

Halinden şikâyetçi değil

Yeşil

Yeşil

Allah sizden razı olsun

Benden değil.”

Yine çağdaş şairlerden İlhan Berk renk ve tabiat arasında bağ kurarak renklerin dünyasından faydalanır. Akşam kızılığının barındırdığı hüznün, özlem, sevgi anlamlar renk üzerinden sevgiliyi ifade etmiştir. *“Bir karanlık gecenin masmavi seherinde / Kızıl başörtünle gül yüzlü bahçede görün, Kıpkızıl hulyalı bir renge yükselmeden gün / Bir devrin neşesini taşımakta yüzün, Ayırma gözlerini bakışlarımdan kinle / Kızıl dudaklarında birikmiş kalmış yasın.”*

Çağdaş Türk şiirinde renklerin varlığını sorgulayan, kaynağını arayan şairler de vardır. Aslında bu araştırma renklerin insan hayatındaki önemini göstermesi açısından da önemlidir. Halkın ve sanatçıların renklere yüklediği anlamlar, renkleri figür olmaktan çıkarıp hayatın içerisine sokmuştur. Bunun için renksiz yaşamak mümkün değildir. Bu durum sanatçıların dikkatini çekmiştir. Asaf Halet Çelebi'nin 'Mansûr' adlı şiiri buna örnektir:

Renkler güneşten çıktılar

Renkler güneşe girdiler

Renkler güneşsiz öldüler

Ne renk gerek bana

Ne renksizlik

“Şairlerin bazen duygusal bağ kurdukları nesnelere, tabiattaki renkleriyle şiirlerinde yer verdikleri görülür. Ziya Osman Saba 'Beyaz Ev' adlı şiirinde “yeşil pancurlu, pembe damlı, beyaz ev”, Ceyhun Atuf Kansu 'Ayaş Yolunda' adlı şiirindeki “yeşil yünden örülmüş tarla hırkası, kara kazaklı genç, sarı çiğdem” sözleri bu kullanıma verilen örneklerdir. Bazen de nesnelere renklerini alışa gelmedik şekilde ifade ettikleri görülür. Behçet Necatigil'in 'Kilim' adlı şiirinde bulunan *“Kan oturmuş tırnaklardaki mavi, sevinçlerden gelme çağla yeşili, eğrelti otlarının yitik yeşili, pörsük pembe, en bol kara”* sözlerinde bu durum örnektir. Yine Tahsin Nâhid'in 'Uzlette' adlı şiirindeki *“Akşamın dūd-ı lâciverdîsi / İniyor bahçenin ağaçlarına, Esiyor bâd-ı şûh u eflâton”* mısralarında rüzgâr eflatun renklidir” (Öztürk, 2011, s.32).

Yine bu dönem şairlerinde renk mevzusunda söz edilmesi gereken şairlerin başında Ahmet Haşim gelir. Çünkü Haşim renklerle sembolleşen şairlerin başında gelir. Karakteri ve kişiliğinin şiire yansımaları renklerle olmuştur. Kendini çirkin görmesi bundan dolayı da insanlardan uzak kalması, geceleri sevmesi kendisini ifade ederken siyah, kırmızı, sarı gibi yalnızlıkla, hüznüyle özdeşleşen renkleri kullanmasına yol açmıştır. Bunun en güzel örneği 'Merdiven' adlı şiiridir.

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,

Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,

Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

Sular sarardı yüzün perde perde solmakta,

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Çağdaş edebiyatta renkleri ve renklerin simgesel anlamlarını en iyi ifade eden şairler biri de Edip Cansever'dir. Edip Cansever renkleri benzetme veya tasvir etmenin yanında birer sembol olarak kullanır ve kendi ruh dünyasını, karakterini renk ile ifade eder.

Hayat hiç mavi yerinden vurmadı..

Çünkü ben maviyi beyazı koruyan masumiyet olarak tanırım,

Karanlığı görünür kılan bir renktir mavi, öyle bilirim..

Sürükleyendir, bitmeyendir..

Mavi olarak anlatmalıyım herşeyi..

Kaldırın başınızı gökyüzüne, görmek istediğinizi değil

Gördüğünüzü söyleyin bana!

Yaşamın ta kendisidir mavi..

....

Maviyi soruyordun, gözlerimden yüzüme yayılan maviyi mi..

Bir renk değildir mavi huydur bende.

Renklerin kullanımı halk edebiyatında da oldukça fazladır. Özellikle halk şiiri renklerle ifade edilen duygu ve düşüncelerin en güzel örneklerini barındırır. Burada renkler daha çok milli ve dini anlamlarında kullanılmıştır. Halk şairleri renkleri geleneğin kuralları doğrultusunda işleyerek fakat her kullanışta kendine özgü bir şeyler katarak zenginleştirmiştir. "Renkler; şiir, destan, bilmece, mani gibi edebî türlerde, geleneksel kıyafetlerde, kutsal inanışlarda, rüya yorumlama geleneği gibi birçok alanda kendisini gösterir. Renkler, bu alanlarda bazen sembolik bir adlandırma, bazen de nesnelere ya da kavramların sıfatı olarak kullanılırlar" (Öztürk, 2011, s.33).

Türk kültürüne kaynaklık yaptığı gibi Halk edebiyatına da kaynaklık yapan Orhun Abideleri renklerin kullanıldığı ilk eserdir. Daha sonra halk edebiyatının özelliğini taşıyan birçok eserde de renkler yer almıştır. Edebî oluşlarının yanında milli olmalarıyla da önem arz eden bu eserler Türk kültüründe renklerin yerini gösteren en değerli örneklerdir.

"Dede Korkut hikâyelerinde renkler; inanış, kahramanlık, kişi ve olaylar gibi sembolik bir özellik taşır. Destandaki "Bre al kanatlı Azrail, sen misin?" karabaşı bunaldı, bunala kaldı", "Ak göğsümün üzerine Azrail basıp kondu", diğer hikâyelerde; "kara giyimli azgın dinli kâfire, kara ölüm geldiğinde geçit versin", "alaca atlı kara gâvur", "sarı yılan", "karalı-göklü otağı sorar olsan", "sarı donlu kız

aşkına bir aslandan döneyim mi?”, “Sarı donlu Selcan Hatun köşkten bakar...(Feyzioğlu, 2004/2003, s, 62.).

Halk şiirinin en renkli şairlerinden biri Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan'ın aykırı yapısı, güzellere düşkün olması, kadınlara karşı duygulu ve ince söylemlere sahip olması, duygularını ve hayallerini ifade ederken renklerden sıkça yararlanmasında etkili olmuştur.

“Karacaoğlan, şiirlerinde sevgilinin güzellik unsurlarını anlatırken renkleri oldukça sık kullanır. Bu tasvirler göre sevgili; ala, kara ve kömür gözlü, ak ve güvercin topuklu, gül gibi kırmızı yanaklı, ak göğüslü, ak kollu, kara kaşlı, ak alınlı, ay yüzlü, mor belikli, ak gerdanlı, gül yüzlü, inci dişli ve siyah zülüflüdür. Ayrıca renkler, sevgilinin kıyafet ve takılarının tasvirinde de kullanılır”(Öztürk, 2011, s. 35).

Kuşkusuz renklerin en fazla kullanıldığı ve çokça değer atfedildiği dönem klasik dönemdir. Çünkü dîvân edebiyatının özelliklerinin başında birden fazla anlam içermesi, semboller yoluyla oluşturulması, estetik kaygının öncelikli olması gelir. Bu hususlar divan şairlerini renklerle oluşan mazmunlara, sembollere yönlendirmiştir. Divan şiirlerde geçen; reng, levn, fâm, gûn, bî-reng, gûnâ-gûn, gûne-gûn, reng-â-reng, reng reng, reng-âmîz, rengîn, rengînter, vb. renk anlamına gelen kelimeler renk kavramının ne derece önemli olduğunu göstermeye yeterdir. Ayrıca kırmızı, siyah, beyaz, sarı gibi renkleri doğrudan ifade eden kelimelerin yanında gül-gûn (gül renkli), sebz-fâm (yeşil renk), zorfâm (altın renkli), lâle-reng (lale renkli), mînâ-fâm (mina renkli, cam mavisini) dolaylı olarak renklere işaret eden kelimelerin kullanımı dikkate şayandır.

Divan şiirinin önemli bir parçası olan tasavvufun yine renklerle olan irtibatı bilinmektedir. Tarikatların kıyafet, dergâh, kişilik, nefsin mertebelerini vb. ifade etmek için renkleri kullandığı bilinmektedir. Yine tasavvufi edebiyatta ölüm, aşk, iman, günah, şeytan gibi kavramlar renklerle anlatılmış, birçok kavram renklerle özdeşleştirilmiştir. Tasavvuf edebiyatında renklerin önemini gösteren diğer husus bu ortamlarda yaygın olan 'rengine girme', 'rengiyle/boyasıyla boyanma' gibi söylemlerdir. Mürid/Mürşid arasındaki ilişkiyi ifade etmesi, mertebeleri ve karakteri ifade etmesi açısından önemlidir.

Boyandım rengine solmazım gayrı (Yunus Emre)

Mâh-ı neve bir al ile reng eylemek ister

Emrî o püser kim urur engüştine hinnâ (Emrî)

Her renge boyan da reng verme

Mir'ât-ı safâya jeng verme (Şeyh Gâlib)

Son olarak divan edebiyatında renkleri çok fazla kullanmaları ile bazı şairler öne çıkmaktadır. Ahmet Paşa, Baki, Fuzuli, Necati, Nedim, Enderunlu Vasıf, Hayali gibi.

Aslında dîvan edebiyatında renk kullanımı şairlerin yaşamlarıyla da bağlantılıdır. Nedim gibi renkli hayatını renkli şiirleriyle dile getirenler olduğu gibi hayatı bazı renklerle özdeşleşen şairlerde vardır. Bu şairlerin en büyüğü Şeyh Gâlib'dir. Şeyh Gâlib'in hayatı üç renkle özetlenebilir.

Kan ağlamakda bir gül-i ebrîye benzedi

Çeşm-i pür-intizâr sefîd ü siyâh u sürh

Feyz-i midâd-ı hâme-i yâkûtum eyledi

Evrâkı pür-nigâr sefîd ü siyâh u sürh

Gâlib gül-i mazâmin ü elfâz-ı sâdeden

Kâğıd siyeh-bahâr sefîd ü siyâh u sürh

“Şair bu üç rengi birbirini bütünleyici öğeler olarak kullanmıştır. Yani Allah'ın zâtı, yaratma iradesi ve varlık âlemi. Aslında hepsi, yani beyaz ve kırmızı (bütün renkler), siyaha mensuptur; dolayısıyla gerçek anlamda siyahın dışında renk de yoktur. Gâlib, maddî âlemde gözlemlediğimiz “ikmâl”i, aşkın âlemdeki “mükemmel”i algılayabilme hususunda örneklendirmektedir. Yani mum, ancak yandığında vasfını tamamlar; bir güzel, ancak yukarıda zikredilen üçlüyü kullandığında güzel olabilir; varlık âleminin devamı devranla söz konusudur, bu da her sabah ufkun önce siyah, sonra beyaz, daha sonra da kızıl olması ile mümkündür” (Yıldırım, 2006, s.130.).

Sonuç olarak Türk edebiyatının her döneminde sanatçılar renklerin dünyasına girmiştir. Geçmişten günümüze renklerin Türk kültürü ile şekillenmesi, renklerin kültürümüzü zenginleştirilmesi, birçok alana yansıdığı gibi edebiyatımıza da yansımıştır. Türk edebiyatında duygu ve düşüncelerin ifadesinde, hayallerin, tasavvurların şiirleştirilmesinde, şairler en fazla renklerden yararlanmışlardır denilse yalan veya yanlış bir ifade olmaz.

I. BÖLÜM:

NEDİM'İN HAYATI ESERLERİ VE SANATI¹

1.1. HAYATI

Türk edebiyatının büyük şairlerinden olan Nedîm, şairliği ve edebi etkisiyle sadece klasik edebiyatta değil, genel olarak Türk edebiyatında haklı bir şöhret kazanmıştır. 1681 yılında İstanbul doğduğu tahmin edilen Nedîm'in asıl adı Ahmet'tir. Nedîm olarak kullandığı mahlası ona çok sevdiği ve koruması altına alan sadrazam İbrahim Paşa vermiştir. Sadrazam İbrahim Paşa'nın Nedîm üzerinde etkisi büyüktür. Nedîm onunla karşılaşmasını şu dizeyle dile getirir.

Ki ya'ni bendene lutf-ı hitâb edüp buyurdun kim

Gel ey bîgâne-meşreb bî-vefâ İstanbul oğlanı (K. 22/4 – s. 94)²

Nedîm'in annesi Sâliha Hatun, İstanbul'un fethinden itibaren devlet hizmetinde bulunan Karaçelebizadeler ailesindedir. Babası Kadı Mehmet Efendi ise Sultan İbrahim devri (1640-1648) kazaskerlerinden Merzifonlu Mustafa Muslihittin Efendi'nin oğludur. Nedîm'in İstanbul'da saygın bir aileye mensup olduğu görülmektedir. Fakat bazı tezkirelerden ve Ali Canip Yöntem gibi Nedîm'in soy kütüğü üzerine araştırma yapanların Nedîm'in dedesi ile ilgi bazı olumsuz durumlardan bahsetmişlerdir. "Sultan İbrahim'in tahttan indirilmesinden sonra, 1648'de çıkan bir isyanda halk ve ulema tarafından linç edilerek öldürülmüş olan bu zat, gayr-ı tabii temayülleri yüzünden çirkin lakaplarla anıldığı için yazılarda adı "Mülakkab" diye geçmektedir" (Yesirgil, 1959'den Sevim, 2010, s. 5). Dedesinin bu kötü lakabı Nedîm'i eleştirmek isteyen çağdaşlarının Nedîm'den bazen "Mülakkabzade" olarak bahsetmelerine neden olmuştur. Unutulmamalıdır ki bu durum Nedîm'in sanat hayatı üzerinde de etkisi büyüktür.

Nedîm İstanbul'da iyi bir eğitim almış, Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir yazacak seviyede öğrenmiştir. Dönemin genel ilimlerinin yanında özellikle edebî ilimlerde önemli bir bilgiye sahip olur. Nedîm kendinden önceki büyük şairlere ünlü Arap ve Fars şairlere göndermelerde bulunur, kendi şairliğini onlarla kıyaslar. Sanat hayatı Sultan III. Ahmet döneminin (1703-1730) başlarına rastlayan Nedîm sadrazam ve devlet adamlarından himaye beklemiştir. İlk olarak on birinci sadrazam olarak görev yapan Ali Paşa'ya kasideler sunmuştur. Ali Paşa'nın Varadin'de şehit düşmesinden sonra yerine getirilen Halil Paşa'ya da kasideler sunar fakat beklediği yakınlığı göremez. Bu sırada devlette yıldızı parlayan İbrahim Paşa Nedîm'in de yıldızını parlatacaktır. Çünkü İbrahim Paşa, Ali Paşa'nın şehit edilmesinden sonra geride kalan nikâhlısı Fatma

¹ Bu bölümün hazırlanmasında Muhsin Macit (2012) 'den yararlanılmıştır.

² Beyit örnekleri Muhsin Macit (2012) 'den alınmıştır. Harf nazım şeklini, sayıların ilk nazım şeklinin sayısını ikincisi ise beyit sayısını gösterir.

Sultan'la evlenerek padişaha damat olmuştur. 1718 tarihinde de sadrazamlık makamına getirilir. Bu tarih, daha sonra Lale Devri (1718-1730) olarak adlandırılan dönemin başlangıcıdır. Sadrazam olan İbrahim Paşa, Nedîm'in sanat hayatı ve kariyeri açısından en büyük şansı olur. Hamisi olan Sadrazam İbrahim Paşa'ya her fırsatta kasideler, övgüler, tarihler düşen Nedîm, elbette bu büyük ve devletli hamisinden hak ettiği ilgiyi ve yakınlığı görür.

Sadrazamla olan yakınlığı onun saray ve çevresi, ileri gelen devlet adamları ve hatta padişahla yakınlık ve dostluk kurmasına vesile olur. Böylece Nedim bütün İstanbul'da hatta Osmanlı topraklarında sanatından söz edilen şairlerden biri olur. Özellikle Lale Devri eğlence hayatına ve mimari yeniliklere övgü olarak yazdığı kasideler ve tarihlerle edebi kişiliği ile devrin en önemli şairlerinden biri olur.

Bu yükselme sadece sanat hayatı için değil, aynı doğrultuda kariyer ve iş hayatında da yükselmeye başlar. İlk olarak Müderrislikten Mahmut Paşa Mahkemesi naipliğine getirilir. Daha sonra 1726'da Molla Kırımî Medresesi'nde, 1728'de Nişancı Paşa-yı Atık Medresesi'nde görev yapan Nedîm, 1729'da Sahn Medreseleri müderrisliğine yükselir. Sekban Ali Paşa Medresesi'nde müderris iken Patrona Halil İsyanı patlak verir (1730). Nedîm'in yapmış olduğu meslekler üzerine teşekkür mahiyetinde birçok beyit yazmıştır. Buna özellikle koruyucusu Damat İbrahim Paşa'nın Nedim'e kendi kütüphanesinde görev verdiği zaman yazdığı beyitler örnektir.

Lutfun ne gûne vâsfedeyim ben ne söyleyim

Bilmem nice edâ edeyim şükr ü nimetin (Kt. 1/3 – s. 126)

İhsân edüp kerem buyurup himmet eyleyüp

Lutf etti bendesine kütübhâne hizmetin (Kt. 1/3 – s. 126)

Nedîm'in görev yaptığı bu mesleklerin Nedim'in hayatı ve sanatı üzerinde etkisi büyüktür. Çünkü Nedîm her şeyden önce devletini ve mesleklerini sevmektedir. Yani Nedîm kayırma ve torpille bir yerle gelip, mesleğini kötüye kullanan, devlete veya kurumlara parazit olan biri değildir. "Nedîm bu kütüphane hizmetiyle çokça okuma fırsatı kazanmış, böylece ilim yolunda da hızla ilerlemeye başlamıştır. Artık Nedîm, resmi toplantılardaki yerini alarak, Padişah ile de tanıştırılarak dönemin gözde bir şairi olmuştur" (Sevim, 2010, s, 6).

Nedîm'in devlet kademelerinde ve sanat hayatında ki bu hızlı yükseliş bazı kesimleri rahatsız etmiştir. Bu durum saraydan ve devlet erkânından nemalanamayan veya Nedîm'i rakip olarak görenlerin kıskançlık, nefret ve Nedîm'e gizli düşmanlık duymalarına sebep olmuştur. Ayrıca meslek hayatında müderrislik, naiplik ve çeviri heyetlerinde görev almış olması da bu düşmanlığın sadece şairler tarafından değil farklı meslek dallarından da düşmanlık besleyenlerin olmasına neden olmuştur.

Lale Devri'ni sona erdiren Patrona Halil İsyanı Nedîm'e düşman bu çevreler için intikam almanın kaçılmaz fırsatı olmuştur. Nedîm'in ölümüyle ilgi farklı görüşler ortaya

atılmıştır. İsyân sırasında Nedîm'in akîbetinin ne olduğu konusunda değişik iddialar ileri sürülmüştür. Kaynaklarda şairin, söz konusu isyanı takip eden günlerde illet-i vehimeden veya içkiye düşkünlüğü nedeniyle titreme hastalığından öldüğüne dair bilgiler kayıtlıdır. İhtilal esnasında korkudan evinin damına çıktığını ve oradan düşerek öldüğünü söylenmektedir. Bu acı akîbet, şairin belki de son bir kurtuluş ümidiyle evinin damına çıktığını veya linç edilerek öldürülen dedesi Mülakkab Mustafa Efendi'nin yaşadığı tecrübenin tekrar edilmesine imkân vermemek için ölümü tercih ettiğini akla getirmektedir. Ancak kesin olan bir şey vardır; o da şairin ihtilal sırasında öldüğüdür. Nedîm'in muhallefatına dair kayıtlar 15 Rebiülahir 1143/28 Ekim 1730 tarihinde düzenlendiğine göre bu tarihten önce ölmüştür. Hayata bu kadar güzel bakan, mutlu, neşeli bir şairin böyle bir son hak etmediği ortadadır.

Nedim'in kabri çok sevdiği İstanbul'da Üsküdar ilçesine bağlı Karacaahmet Mezarlığının Miskinler kısmındadır. Mezar kitabesinde ölümüne düşürülmüş şu tarih beyti yazılıdır:

Revâ ola düşerse fevtine işbu du'â târih

Nedîm ola nedîm-i şâh-ı ceş-i enbiyâ yâ Rab [1143]

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Dîvân

Nedîm'in en önemli eseri ve asıl şöhretini kazandıran şüphesiz Dîvânıdır. Şairin sanat ve edebî gücünü açık şekilde gösterdiği Dîvânındaki şiirler hem yaşadığı dönemde hem de daha sonraki şairler tarafından takdir edilmiştir. Hayattayken divan tertip edip etmediği bilinmemektedir. Nedim divanı'nın şüana kadar bulunan yurtiçinde ve yurtdışında olmak üzere kırk beş kadar yazma nüshası vardır. Halil Nihad, Abdülbaki Gölpınarlı tarafından baskıları yapılan Nedim divanı'nın tüm nüshaları değerlendirerek tenkitli, en güncel neşrini Muhsin Macit tarafından hazırlanmıştır.

Nedîm Dîvânı kullanılan nazım şekilleri bakımından klâsik dîvân tertibine uymaktadır. Nedîm Dîvânı'nın bilinen bütün nüshaları değerlendirilerek hazırlanan son baskıda; 43 kaside, 89 kıta, 3 mesnevi, 1 terki-bent, 1 terci-bent, 2 mütekerrir müseddes, 1 tardiyye, 5 tahmis, 1 muhammes, 33 murabba, 2 koşma, 166 gazel, 2 müstezad, 11 rubai ve 23 müfred ve matla vardır. Ayrıca Nedîm Dîvânı'nda 5 Arapça, 39 Farsça şiir yer almaktadır.

1. 2. 2. Sahaifü'l-Ahbar

Nedim'in diğer önemli eseri meslek hayatıyla ilgili olan Sahaifü'l-Ahbar'dır. Lale Devri'nde (1718-1730) teşekkül ettirilen tercüme heyetlerinde görev alan Nedîm, Münecimbaşı Ahmet Âşıkî (ö.1702)'nin Camiü'd-Düvel adlı Arapça eserini Türkçe'ye çevirerek Sahaifü'l-Ahbar adını vermiştir. Nedîm'in on yılda tamamlayarak (1720-1730) İbrahim Paşa'ya sunduğu bu çeviri, 1285 yılında İstanbul'da basılmıştır.

1. 2. 3. Aynî Tarihi

Nedim'in diğeri eseri Aynî mahlasıyla yazılan ve İslam tarihini anlatan eserin tercümesidir. Bedrettin Mahmut bin Ahmet (ö.1451) tarafından yazılan İkdu'l-Cüman fi Tarihi Ehli'z-Zaman adlı yirmi dört ciltlik İslam tarihi, Nedîm'in de içinde bulunduğu tercüme heyetince çevrilmiştir. Fakat Nedîm'in mütercimler arasında yer aldığı bilindiği halde hangi bölüm veya kısımları tercüme ettiği henüz bilinmemektedir.

Mekârim-perverâ çünkim remed def' oldu aynımdan

N'ola Târîh-i Aynî ile gelsem bâb-ı vâlâya (Kt. 3/14 – s. 130)

1. 2. 4. Safaî Tezkiresi Takrîzi

Nedim'in Safaî tezkiresine yazmış olduğu takrizdir. Bu eser hakkında çok fazla bilgi yoktur. Takriz Halil Nihad'ın hazırlamış olduğu divanın 253. sayfasında mevcuttur.

1. 2. 5. Şehit Ali Paşa'ya Dilekçesi

"Bu dilekçe Şehit Ali Paşa'nın 1713-1716 yıllarına rastlayan sadareti sırasında ona hitaben ve aynı zamanda müderrisliğe tayinini dile getirdiği şiirleri de ihtiva eden, Arapça-Farça bir mülemmadır. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kütüphanesindeki yazma bir mecmuada (nr. I/1882) bulunmakta olan bu arzihal Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından neşredilmiştir" (Yaraşır, 1996, s.12)

1. 2. 6. Nigarname

"İzzet Ali Paşa'nın Nedim'e şaka yollu yazdığı mektuba, şairin aynı tarzda yazılmış, yer yer manzum parçaların da serpiştirildiği mensur bir cevabıdır. Nigarname, yazma bir mecmuadan naklen Halil Nihad tarafından neşredilmiştir". (Yaraşır, 1996: 12)

1. 2. 7. Mektup

"Nigarname ile benzerlikler arzeden, içinde şiirler bulunan, münşiyane üslûpla yazılmış olan bu mektubun kime yazıldığı belli değildir" (Yaraşır, 1996, s.12).

1. 3. SANATI

Nedîm herşeyden önce kendi sanat gücünün farkında olan yetkin bir şairdir. Şiirde ve edebi söylemde kendisine has bir üslubu olduğunun bilincindedir. Bunu özelliğini çoğu kez dile getirir. Nedîm çağlar aşan bu başarısına elbette ki sanatsal başarısı ile

ulaşmıştır. Nedîm ilk olarak mensubu olduğu klasik dönem edebiyatını çok iyi bilmekte, kendinden önceki geleneği, şairleri ve sanat anlayışlarını takip etmektedir.

Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez

Fark eyler onu şehrimizin nükte-dânları (G. 155/5 – s. 332)

Nedîm kendinden önce yaşayan ve divan edebiyatının büyük isimlerinden Bâkî'yi kendine rehber edinmiştir. Kendini Bâkî'nin mirasçısı sayan Nedim, şiirsel üslup olarak Bakî'nin izinden gider. Bâkî gibi şiirlerinde tasavvuf ve dinî söylemlerde bulunmayan Nedîm yine Bâkî gibi İstanbul Türkçesini kullanmıştır.

Bana mirâs kalmışdır benimdir şi'ri Bâkînin

Aceb mi beytini tazmîn edüp hiç anmasam anı (K. 22/22 – s. 95)

Nedîm sadece mirasçısı olarak gördüğü Bâkî'nin değil Fuzûlî, Neşâtî, Nefî, Hâfız-ı Şîrâzî gibi diğer büyük şairleri takip eder, sanatlarını öğrenir. Gerek kendinden önce gerek kendi devrindeki çağdaş şairlere nazireler, yazar ve atıflarda bulunur. Özellikle ilk kasidelerinde Nefî etkisine sonuna kadar açık olan Nedîm, gazelde de kendisini Bakî'nin mirasçısı sayar. Döneminin şairlerinden Arif Efendi, İzzet Ali Paşa ve Razî, Neşâtî, Nedîm-i Kadîmin gazellerine tahmisi vardır. Devrin diğer şairleri ile birlikte Nedîm de Namî mahlasıyla şiirler söyleyen Safevi elçisi Murtazakulu Han'a nazireler söyler (Horata, 2003, s. 253-259).

Sâye-i cûdunda âlem diyeler Râzî gibi

Ey sehî serv-i kerem bâğ-ı cihan durdukça dur (Ms. 6/6 – s. 220)

Çarha peyveste edüp âh ile efgânı bile

Firkatin başa getirdi gam u hicrânı bile

Bend-i zülfünde götürdün dil-i nâlânı bile

Gitdin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile

İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile (Ms. 8/1 – s. 221)

Elde mey divân-ı Câmî vü Neşâtî der-miyân

Beyt okurken şîve-i nâhid-i şahşân üstüne (K. 3/15 – s. 28)

Kadîm şairlerin mirasçısı olan Nedîm, bu mirası çok iyi değerlendirmiştir. Bu miras üzerine inşâ ettiği sanatıyla özgün bir tarz oluşturmayı başaran Nedîm, kendinden sonra gelen onlarca şairi de etkilemiştir. Nedîmâne üslup olarak anılan bu tarz, geleneğin devamı fakat gelenekten biraz farklıdır. Nedim'e özgü yeniliklerin olduğu bu

ekol etkileriyle uzun yıllar devam etmiştir. Nedîm'in asıl kudreti dili kullanmadaki ustalığında saklıdır. Konuşma dilinden gelen söyleyişleri kullanmadaki dehası ve ahengi sağlamadaki titiz işçiliği onu çağdaşlarından ayırır. Kafiye, redif ve vezin kullanımındaki başarısı, şiirlerinde ritmik akışkanlığın sağlanmasında etkili olmuştur. Redif ve kafiye kullanımında geleneğe bağlı olan şairin ara sıra Türkçe kelime ve eklerle yaptığı kafiyelerdeki doğallık, daha önceki şairlerde az rastlanan bir özelliktir. Nedîm aruzun musikisini yakalayan ve şiirinde âdeta bir ahenk unsuru olarak kullanan divan şairlerinden biridir. Şiirlerinin bestelenmeye elverişli bir yapısı vardır (Macit, 2010, s. 12).

Nedîm nâmına bir şa'ir-i cihan var imiş

Kemend-i zülfüme düşsün ilahi ol ayyâr (K. 7/24 – s. 45)

Nedîm gençlik yıllarında (20-25) bazı tarikatlara girmiştir. Bu da Onun şiirlerinde tasavvuf dünyasına yakın olduğunu, tasavvufî lugatı iyi bildiğini gösterir. Çünkü Nedîm divanında tasavvufa ait birçok mazmun, ikili anlama müsait beyitler vardır. Örneğin Nedîm girmiş olduğu tarikatlardan biri olan Gülşenîlik için tarikatın piri İbrahim Gülşenî'ye şiir yazmış ve ona bağlandığını bildirmiştir. Bunun dışında mezarına dikilen taşın biçiminden yola çıkarak, onun bir Hamzavî olduğunu söylenmiştir (Ulucan, 1996, s.3).

Gidâ-yı rûh ederler bunda bûy-ı gonca-i zikri

Cenâb-ı Gülşenînin andelîbân-ı gülistânı (K. 40/3 – s. 122)

Recâ-yi feyz ile ben de Nedîmâ intisâb etdim

Görünce mecma'-ı ehl-i ma'ârif çün bu eyvânı (K. 40/6 – s. 122)

Nedîm üzerinde etkisi ne kadar bilenmez ama Nedîm'in tasavvuf dünyasını iyi bildiğini görülür. Nedîm'in tarikat ve tasavvufla olan bağının gönül bağı mı yoksa çevresel veya bazı kesimlerin gözüne girmek/yakın olmak için mi olduğunu bilmiyoruz. Bilinen hakikat Nedîm'in dini-tasavvufî alana olan hâkimiyetidir.

Gülelim oynyalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan (Ms. 40/2 – s. 245)

Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu

Nedîm İşret tabi'atımca tarab meşrebimcedir (G. 13/5 – s. 260)

Beyitte görüldüğü gibi Nedîm bu dünyaya yaşamaya, eğlenmeye gelmiştir. Nedîm'in divanına ve genel olarak sanatına baktığımızda Nedîm'in eğlenceli, neşeli, yüzü dünyaya dönük bir şairdir. Bu yüzden genel olarak din dışı şiirler yazmış, tasavvuf ve tarikat hayatı yaşamamıştır. Bundan dolayı Nedîm'den tasavvufî bir şair olarak

bahsetmek mümkün değildir. "Dindışı dîvân edebiyatı ile ilgili birikimleri edinen bir şair, zaman zaman tasavvuf konularından da izler taşıyan mısralar söyleyebilir. Bu tutum ona tasavvuf şairi ünvanını vermez" (Pala, 2004, s.24.).

Mahallileşme akımı 18. yüzyılda birçok şairi etkilemiştir. Tabi ki bu akım için zikredilecek en önemli isim Nedim'dir. Çünkü Nedim'le başlamasa da Nedim'le zirveye çıkan bu akım daha sonra Nedim'le anılmaya başlanmıştır. Nedim kendinden sonra bu akımın kurucusu olarak anılmış, yeni mecralara sürüklediği, yeni soluk getirdiği bu akımı Nedîmâne söyleyiş adında ekolleştirmiştir. Nedîm tarzı olarak anılan bu anlayış daha sonra 'Nedîm Okulu' olarak çokça takipçi toplamıştır. "Mahallileşme akımını 18. yüzyıl şairlerine müjdeleyen Sabit olmuştur. Günlük konuşma dilini ve yer yer argo sayılabilecek bazı ifadeleri şiir diline sokan Sabit, 18. yüzyıl şairleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu akım, Sabit'ten sonra en güzel şeklini Nedîm'de bulmuştur. Nedîm'den sonra ise bu akım bayağılaşmış ve yoksullaşmıştır" (Horata, 2009, s.68).

Nedîmane denilen tarzın önemli özelliklerinden bir yerlilik merakıdır. Nedîm, divan şiirinde Necatî'yle belirginleşen, Bakî ve Şeyhülislam Yahya gibi şairlerin eserlerinde mükemmelleşen mahallîleşme deneyiminin 18. yüzyıldaki en büyük temsilcisidir. Nedîm halk edebiyatına yakınlaşarak, İstanbul hayatından sahneleri ustalıkla sunmuştur. Gerçek hayattan alınan unsurlara yer vermesi, günlük dilden gelen konuşma kalıplarını ve deyimleri kullanması yerlilik merakını gösteren unsurlar arasındadır (Macit, 2010, s. 12).

Nedim'in devrine ve geleneğe göre açık, sade, akıcı ve nazik bir dili vardır. Nedim'in bu ince ve nazik söyleşi o derece ileridedir ki beyitlerde görüldüğü gibi hayallerde kurulan kötülüklerden bile sevdiği adına endişe duyar. Elbette burada Nedim'in hayal dünyasının ne kadar geniş ve ince olduğunu, bu düşleri şiirleştirirken ne kadar başarılı olduğu görülmektedir.

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder

Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni (G. 154/3 – s.331)

Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden

La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana (G. 2/7 – s. 254)

Nedîm, şiirlerinde Türkçenin güzelliğini ve inceliğini en akıcı, en doğal ve en ahenkli şekliyle yer almıştır. Nedim'in İstanbul şivesiyle yazdığı öyle şiirler vardır ki günümüzde bile sözlüğe bakmadan anlamak mümkündür. Elbette bunda Nedîm'in sadeleşme ve halk şiirine olan merakının payı büyüktür.

Sen böyle soğuk yerde niçün yatar uyursun

Billahi döğür dur hele dâyen seni görsün

Dahî küçücüksün yalnız yatma üşürsün

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Ms. 26/3 – s.236)

Nedîm'in sanat hayatıyla ilgili en önemli özelliklerden biri şüphesiz İstanbul'dur. Nedim kelimenin tam anlamıyla bir İstanbul şairidir ve İstanbul aşığıdır. Öyle ki İstanbul sevgisi ile dünyaya meydan okur. Onun için dünya da değil İstanbul'a denk şehir, ülkeler bile ona denk gelmez. Nedîm için İstanbul'un eş değeri olsa olsa gezegenlerin sultanı olan güneştir.

Bu şehir-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır (K. 21/1 – s.92)

Bir gevher-i yektâdır iki bahr arasında

Hurşîd-i cihan-tâb ile tartılsa sezâdır (K. 21/2 – s. 92)

Nedîm'in İstanbul sevgisinin diğer bir yansıması onu eşsiz tasvir etme gücüdür. Nedim İstanbul'u tıpkı bir sevgili ve sevgiliye ait hususların anlatması gibi anlatır, resmeder. Sevgilinin kaş, gözü, saç, vücudu, bilekleri vs âşık tarafından anlatıldığı gibi Nedim'de İstanbul'u bağıyla bahçesiyle, saraylarıyla parklarıyla, çiçekleriyle insanlarıyla, binalarıyla ve saltanatın merkezi olmasıyla köşe bucak anlatır. Nedîm, "‘tecellî dağı' gibi câmiler, 'maarif kumaş satılan sokaklar' gibi benzetmeleri de bol bol kullanarak, İstanbul'un zengin bir dekorunu çizmektedir. Hâyatında, İstanbul'un gelişmiş kültürünü çok güzel temsil etmekte, sâdece şiirlerinin konusu bakımından değil, üslubu açısından da "İstanbul şâiri" ünvanını hak etmektedir" (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1994, s.167.)

Nedîm'de önemli yer tutan İstanbul özellikle Lâle devrinde büyük değiş ve gelişim yaşamıştır. Yeni yapılan parklarıyla, köşkleryle, devre adını veren lale ve çiçekleriyle Nedîm'in şiiri adeta bu dönemin birer tarihi vesikası olmuştur. Özellikle bu döneme damgasını vuran ve Lâle devrinin simge yapılarından olan Sadâbât, Nedim'in beyitlerinde hatta özel olarak hakkında yazılan kasidelerinde işlenmiştir.

Şimdi Sa'd-âbâda bak evvelkinden a'lâ mıdır

Gör hele dünyâyı eski bildiğin dünyâ mıdır

Bu görünen bir müzeyyen kasr-ı müstesnâ mıdır

Yohsa nehr-i cennet üzre cisr-i nev-peydâ mıdır (Ms. 19/1 – s. 230)

Nedîm'in şiirlerinde bu kadar çok yer alan İstanbul'un, Nedîm'e has bir özelliğin de göstergesidir. Çünkü genel olarak klasik şiirde belirsiz olan mekân, bazen gezegenlerde bazen isimsiz uzak çöllerde yaşayan âşık Nedim'le birlikte bilinen bir mekânda anlatılmış. Nedîm'in, Bebek, Beşiktaş, Çırağan, Hisar, Göksu, Kâğıthâne, Sadâbât, gibi semt ve eğlence mekânları, camiler, çeşmeler, medreseler, parklar, kütüphaneler, bağ- bahçeler ve çeşitli yerlerin şiirinde yer alması divan şiir

geleneğindeki 'mekâna fazla yer vermeme' kuralı yıkmıştır (Özkan, 2015, s.9).

Kapıldım doğrusu ol yâî ü bâle ol güzel kaşa

Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâşa (Ms. 38/4 – s. 244)

Yârsiz gülzâr seyri nîşterdir çeşmime

Yâr ile olunca Okmeydânıdır semm-i hıyât (G. 56/5 – s. 283)

Nedim'in şiirlerindeki İstanbul anlatımı ayrıca Nedim'in tasvir ve resimleme gücünü de gösterir. Şiirlerindeki tabiat, mekân ve insanlar adeta birer resim gibi gözümüzün önünde belirir. Nedim'in bu tasvir gücü sadece görsel değildir. O aynı zamanda duygularını ifade ederken de bu başarıyı yakalamıştır. Gördüğü 'şeyi' olduğu gibi değil, duyarak, hissederek tasvir etmiştir.

"Nedim dış dünyadan aldıklarını, duyduğu gibi verir. İzlenimlerini ve gözlemlerini soyutlaştırarak bir süs olarak kullanmaz. Şiirlerinde de yaşadığını, duyduğunu, gördüğünü sezersiniz. Minyatürle resim arasındaki fark neyse kendinden öncekilerle Nedim arasındaki fark da odur. Güzel, sevgili, mey mazmunluktan çıkar onun söyleyişinde. Duygu ya da duyuş izlenimle birleşir, okuyanın gözünde bir resim olur çıkar" (Özkırımlı, 1974, s.15)

Firâvân olmağ ile âb-ı lutf-ı şehriyârîden

Ricâl-i devlet etdi Üsküdârı sû-be-sû irvâ (Kt. 51/5 – s. 181)

Kapûdân-ı mükerrerem sıhr-ı efham kim semâhatda

Kef-i cûdundan alır feyz-i cûşu lücce-i deryâ (Kt. 51/6 – s. 181)

Nedim'i diğer divan şairlerinden ayıran özelliklerinden biri de yenilikçi oluşudur. Kurallara ve geleneğe sınımsız bağlı olan divan şiirine Nedim yenilikler getirerek, bazı kurallara ve geleneğe değişiklikler getirmiştir. Nedim'in diğer yenilikçi yanı vezin de olmuştur. Nedim klasik şiirde kullanılmayan hatta 'parmak hesabı' olarak alay edilen hece veznini kullanmıştır. Divanında yer alan hece ölçüsüyle yazılmış şiirler azdır, burada önemli olan Nedim'in halkın sanat anlayışına yönelmesi ve geleneğin dışına çıkarak klasik şiire yenilik getirmesidir. Nedim'in bu yenilikçi tavrı hakkında Mazıoğlu şunları söyler;

"Mesela kasidelerinde her zaman klasik şekle bağlı kalmaz. Doğrudan doğruya mevzuya girerek nesibsiz, girizgâhsız methiyeler yazar. Bir gazel veya bir fahiye ile kasideye başlar. Mesnevi şekliyle kaside tanzim eder...Onda vezinle istediği gibi oynayan eşsiz bir sanatkâr kabiliyeti vardır. O, vezne sözün her kalıbına kolayca girebilen bir elastikiyet, bir yumuşaklık vermiş, aruz kalıplarının sertliğini kırarak onu istediği gibi eğmiş büküştür... Nedim halk söyleyişlerine, atasözü, deyim ve Arapça Farsçanın dışında İstanbul şivesinin de ötesinde Anadolu'da kullanılan

günlük kelime ve söylemlere yer vermiştir. Kocup (kucaklayıp), döymek-dözmek (tahammül etmek, dayanmak), esenleşmek (neşelenmek), esenlik (rahatlık), ırgürmek (erdirmek), pençe buyurultusu (ferman), çağlayan (şelale)” gibi kavramlar Nedîm’in kullandığı yerel halk söylemleridir” (1992, s.80, 112).

Kocup her şeb miyânın cânına can katmada ağıâr

Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır (G. 26/6 – s. 267)

İran-zemîne tuhfemiz olsun bu nev-gazel

İrgürsün İsfahâna Sitanbul diyârını (G. 164/7 – s. 336)

Nedîm bütün bu yeniliklere kapı aralarken takdir edilecek en önemli yanlarından biri cesaretidir. Hem meslek olarak hem de sanatsal olarak eleştirilere müsait bir mevkide bulunan Nedîm’in sert ve katı kuralları olan klasik şiirde bu tarz aykırılıklara yer vermesi onun her şeyden önce özgür ve cesur bir şair olduğunu gösterir.

"Dörtlüğe baktığımız zaman, dizelerin hece vezninin 6+5 kalıbıyla oluşturulduğunu görürüz. Hece ile yazılmış şiirlerin “na-mevzun” sayıldığı bir sanat çevresi içinde Nedim’in böyle bir denemeye girişmesi, onun yeniliklere açık olma cesaretini göstermesi bakımından, bir de halkın sanat duyusunun yüksek zümre edebiyatına kendini kabul ettirmeye başladığını sezdirmesi yönünden dikkate değerdir” (Yesirgil, 1959’dan Sevim, 2010, s.13).

Sevdiğim cemâlin çünkim göremem

Çıkmasın hayâlin dil-i şeydâdan

Hâk-i pâye çünki yüzler süremem

Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan (Kş. 1/1 – s. 251)

Nedîm şiirinin diğer yanı konu ve hayal sınırının çok geniş olmasıdır. Nedim şiirine manevi unsurlardan maddi unsurlara kadar büyük küçük herşey konu olmuştur. Nedim gayet açık ve samimi bir dille anlattığı bu özelliği Nedîmâne denilen tarzın da önemli noktalarıdır. Geleneğe bağlı olarak Allah, peygamber, padişah, devlet erkânı, sevgili, çiçekler ve bahar gibi olmazsa olmazların yanında padişahın tıraş oluşu dahi Nedim’in şiirinde yer bulmuştur.

Cemâl-i bâ-kemâlin buldu revnak nûr u behcetle

Tırâş oldun efendim âfiyetler izz ü devletle

Şükürler kim yine buldun kemâl icrâ-yı sünnetle

Tırâş oldun efendim âfiyetler izz ü devletle (Ms. 39/1 – s. 244)

Nedim’in bütün bu yenilik ve değişimlerinden çıkarılması gerek sonuç aslında Osmanlı devletinde özellikle kendini Lale devrinde gösteren israf ve aşırı eğlence zevk anlayışı

ile patlak veren yoksul Anadolu gerçeğidir. Nedim saray ile halk arasında bağlantı kurmuş, Osmanlı devletinin İstanbul ve saraydan ibaret olmadığını fark etmiştir. Bunun için Nedim herkesten önce hayatı yani yaşanan gerçeği görebilmiştir. "kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden önce gelenlerden hattâ çağdaşlarından ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşmış bulunduğu görülür" (Tanpınar, 2000, s.174.).

Nedim'in sanatsal başarısı kendinden sonra değil daha hayattayken çağdaşları tarafından fark edilmiştir. Nedim kendi devrinden sonra aranan, örnek alınan şairlerin başında geldiği gibi kendi döneminde aynı başarıyı yakalamıştır.

"Nedîm, Sâlim Tezkiresi'nde, "Nedîm-i tâze-zeban"(yeni dilli Nedîm) olarak övülürken; "Seyyid Vehbi, "reîs-i şâiran" Osmanzade Tâib'e vekâleten yazdığı Vekâletname adlı ünlü kasidesinde onu "Nedim-i nükte-perdâz" (nükteci Nedim) diye anar; İzzet Ali Paşa, Nedim'in bir "nev-zemin-i tâze" (taze bir yeni çığır) açtığını söyler; Atif, onun "yekketâz" (taze bir koşucu) olduğunu bildirir; Çelebizâde Asım, Nedim'in bir "nârefte râh" (geçilmemiş yol) açmış olduğunu ve şiirlerine nazire söylemenin olanaksız olduğunu anlatır" (Kudret, 1985, s.17.)

Nazmım görüp der imiş o müşkil-pesend-i nâz

Tarz-ı Nedîm-i tâze-edâmız budur bizim (G. 89/5 – s. 299)

Görüldüğü gibi Nedim daha hayattayken birçok şairden övgü ve örnek alırken aynı zamanda devrin birçok tezkirecisinin de dikkatini çekmiştir. Nedim genel olarak hem kendi devrinde hem de daha sonraki tezkire, biyografi gibi tarihi belgelerde adından övgüyle bahsedilmiştir. Bu belgelerde Nedim'in daha çok yenilikçi yönü vurgulanmış, kendine has üslubu ile başlattığı akımdan söz etmişlerdir. Safayî'den başlayarak Nedîm'in biyografisine yer veren bütün kaynaklarda onun önde gelen şairlerden biri olduğu vurgulanır. Raşid ve Asım gibi 18. yüzyılın iki vakanüvis şairi Nedîm'i takdir etmekle kalmayıp şiirlerini tanzir etmişlerdir. 18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, Neylî, Asım, Atif, Raşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Samî, Kelîm ve Pertev gibi şahsiyetlerin de Nedîm'e nazireleri vardır. Hatta eserini farklı bir mecrada veren, tasavvuf iklimine şiirinin kapılarını sonuna kadar açan Şeyh Galip bile Nedîm'in şiirlerini tanzir etmiştir (Macit, 2010, s.14). Fakat devrinde ve daha sonraki dönemlerde Nedîm'i eleştiren, hafif-meşrep bulan şair ve tezkireciler de olmuştur.

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız

Erbâb-ı nazar yanında pek a'lâyız

Saymazsa hesâba n'ola ahbâb bizi

Biz zümre-i şâ'iranda müstesnâyız (R. 4 – S. 342)

Nedim'i büyük şair yapan diğer husus ilmi ve kültürüdür. Nedim almış olduğu eğitimin hakkını vermiş, sanatı bu ilim ve kültürün yansıması ile oluşmuştur. Nedim'in almış olduğu eğitim sınırlı alanlarda değil çok geniş yelpazede birbirinden farklı alanları kapsayan bir ilimdir.

“Yıldızları, peygamberleri, âyetleri, melekleri, meşhur aşkları, cenneti, cehennemi, çeşitli ilim adamlarını, hükümdarları, paşaları, nakkaşları, şirleri, kavimleri, töreleri, inançları, ülkeleri, şehirleri, musıkîyi, tıbbı, kitabı, savaşı, madenleri, burçları, hayvanları, ağaçları, meyveleri ve çiçekleri” bilmeyen, tanımayan ve bunlarla ilgili hikâyelere, geleneklere ve inançlara vâkîf olmayan bir şâirin, “Nedîm Dîvânı” gibi bir eser ortaya koyması imkânsızdır” (Özkan, 2015, s.5).

Nedîm 18. yüzyıldan sonra tamamen değişen Osmanlı kültür ve edebiyatı içinde de kendine has üslubu ve sanatıyla takdir edilen, örnek alınan klasik şairlerden biridir. “Edebiyatımızın yüzünü batıya çevirmesiyle birlikte tevarüs ettiği geleneği sürdüren şairlerden, modern şiir tarzını oluşturmaya çalışanlara kadar geniş bir yelpazede Nedîm’in etkisi devam etmiştir. XIX. yüzyılın ilk yarısında Nedîm’in en büyük takipçisi Enderunlu Vasıf’tır. Tanzimat dönemi şairlerini de etkileyen Leskofçalı Galip, Nedîm’in etkisinde kalan bir başka şairdir” (Yetiş 1989, s. 269).

Nedîm çağdaş şairler tarafından da severek takip edilmiştir. nedîm özellikle cumhuriyet edebiyatında en çok araştırılan ve örnek alınan divan şairlerindedir. Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Mehmet Halit ve Ahmet Haşim gibi büyük döneminin büyük şair ve yazarları Nedim’i takdir ve takip etmişlerdir. Ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar da Nedim’le ilgili çalışmalarda bulunur. Sanatı üzerine kalem oynatır. Nedim Cumhuriyet dönemi şair ve yazarları tarafından da takip edilir. Bu dönemde de hakkında çalışmalar yapılan Nedim, sanatı, hayatı ve en çokta dünya görüşü ile bu dönemde yer bulur. Cumhuriyet döneminde Halit Fahri Ozansoy, Faik Ali Ozansoy, Musahipzade Celal, Cahit Sıtkı Tarancı, Faruk Nafiz, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ercüment Behzad Lav, Metin Altıok, Sezai Karakoç, Melih Cevdet Anday ve Attila İlhan gibi dönemi ünlü yazar ve şairleri de Nedim’e ait yazı, tiyatro ve şiirleriyle Nedim’i anmıştır. (Macit, 2010, s.16)

“Nedim’in hayatın gayesini zevk bilen, neşeli ve nikbin davranışı bütün şiirlerinde hâkimdir. O bu psikolojik davranışıyla insanı, dünyayı ve dünyada yaşanan hayatı değerlendirmiştir. Bu sebeple Nedim, şiirlerinin bu fikri ve felsefi hüviyeti bakımından kendisinden evvelkilerden hatta kendisinden sonrakilerden ileri bir görüşe sahiptir. Sonuç olarak Nedim, hayatı bütün zevk ve nimetleriyle yaşamayı gaye edinmiş ve bu gerçek hayatı eserlerinde klasik telakkileri aşarak muasırlarını bile yadırgatacak derecede serbestçe aksettirmiş bir sanatkâr olması bakımından, şiirinin fikir cephesi itibariyle orijinal bir şairdir” (Mazıoğlu, 1992, s. 113).

Sonuç olarak Nedim sanat yönü ile başarıyı yakalamış, Türk edebiyatında zirvelerde olmuş bir şairdir. O sanat anlayışı, dili, üslubu, hayalleri, tarzıyla gelenekten kopmamış fakat bütün bunlarla farklı olmayı başarabilmiştir. Bu sayede Nedim tek başına, kendinden sonra gelenleri etkileyecek, takip ettirecek sanat görüşünü ortaya koymuştur.

2. BÖLÜM

NEDİM DÎVÂNİ'NDA RENKLER

2. 1. NEDİM DÎVÂNİ'NDA RENK KAVRAMI

Nedîm Dîvânî'nda renk kelimesi çok fazla kullanılmıştır. Nedîm renk kelimesiyle çeşitli, orijinal ve sanatsal tamlamalar kurmuş, düşünce ve hayal dünyasının zenginliğini göstermiştir. Renk, reng, rengîn, reng a reng, yek-reng, reng reng, gibi kullanımların yanında gül-reng, reng-i tebessüm, reng-i çehre, âteş-reng, reng-i şarâb, firûze-reng, reng-i gül, reng-i lâle gibi terkiplerle de kullanılmıştır.

Renk sözcüğü Nedîm Dîvânî'nda daha çok sanatsal, anlamlı, çeşitli, güzel, latif ve süslü gibi anlamları karşılamak için kullanılmıştır. Nedîm için renkli olan her şey bu özelliklere sahiptir. Bundan dolayı Nedîm'in renkli bir şair oluşunun en temel göstergesi renk kelimesinin kullanımı ve taşıdığı anlamlardır. Bir beyitte Nedîm kusurlu ve sanatsal yönünden başarı olmayan şiiri bî-reng yani renksiz olarak tarif etmiştir.

Ger kusûru var ise avf kıl ey kân-ı kerem

Tâzedir nazmı eger olsa da bî-reng ü nizâm (K. 10/40 – s. 58)

Divan şiirinde sıklıkla kullanılan mazmunlardan tâvûs kuşu renkli olması ile bir beyitte Nedîm'in şiirlerine benzetilmiştir. Beyitte yanan bir mumun etrafı renk renk aydınlatması, Nedîm tarafından kendi renkli şiirinin Osmanlı sanatını aydınlatmasına benzetilir. Ayrıca beyitte renkli mumlara gönderme yapılır.

Reng reng etdi çerâğındaki pertev bezmi

Mağz-ı tâvûsdan almış gibi tab'im revgan (K. 2/8 – s. 22)

Nedîm başka bir beyitte rengi bir elbise olarak tahayyül eder. Renk elbisesini sözünün(şiirinin) boyuna göre biçtiğini ve bu renk elbisesi ile eski bahar pazarına geldiğini söyler. Nedîm'in eski bahar pazarına getirdiği yeni, taze ve rengârenk elbise yenibaharın işaretidir. Böylece Nedîm şiire getirdiği yeniliği, kalıpların dışına çıkışını yeni rengârenk elbiseye benzeterek dile getirir. Kışın solan ve renksizleşen tabiatın baharla birlikte rengârenk olması görselliği işaret etmesi açısından önemlidir. Ayrıca bu ifadeyi Osmanlı şiiri için de anlamak mümkündür.

Kad-i güftârıma evvel biçilüp câme-i reng

Sonra fersûdesi bâzâr-ı bahârâna gelir (K. 15/40 – s. 74)

Nedîm'in şiiriyle ilgili diğer bir övgüsü şiirini yedi renkli kumaşa benzettiği beytidir. Beyitte Nedîm'in yedi renkli kumaşı yedi yıldızın(feleğin) yüce makamlarını süslemek için sakladığı söylenir. Beyitte yedi temel renge ya da gökkuşağının yedi rengine gönderme yapılmıştır. Yedi gezegenin ise yedi renk ile bağlantısına ve insanların duygu, düşünce ve karakter yapılarına etkisine de gönderme vardır. Böylece beyitte renklerin çeşitli duygu ve düşünceleri simgelediği, farklı karakter yapılarını sembolize ettiği dile getirilir. Yedi temel rengin temsil ettiği sevinç, hüznün, mutluluk, karamsarlık gibi farklı duyguların Nedîm'in şiirlerinde yer alması şiirlerinin yedi renkli kumaşa benzetilmesindeki temel etkendir

Nedîmâ bu kumâş-ı heft-reng-i âlem-ârâsın

Tirâz-ı mesned-i vâlâ-yı heft- ecrâm için saklar (G. 19/9 – s. 263)

Renkli manalar, renkli hayaller çokça kullanılan ve zenginliği, farklılığı, güzelliği ifade eden tamlamalardır. Bu ifadenin yer aldığı bir beyitte Nedîm renkli hayallerini çiçek bahçesine benzeterek şiirlerinde birçok duygunun ve düşüncenin yer aldığını söylemektedir. Renklerin farklı anlamları sembolize etmesinin yanında çiçeklerin de çeşitlerine ve renklerine göre farklı anlam taşımaları beyitte çağrıştırılmaktadır. Böylece Nedîm'in kendine has hayalleri bizzat kendisi tarafından övülerek, diğer şairlerden farklılığı, zenginliği ve güzelliği renkli oluşuyla ifade edilmiştir.

Gâhî ki cûş-ı ma'ni-i rengîn-i midhatin

Dest-i hayâle zîb-i gül ü gülsitan verir (K. 4/46– s. 34)

Nedîm Dîvânı'nda renk kelimesi bazen ana veya ara renkleri ifade etmek için de kullanılmıştır. Özellikle gül veya lale rengi ile kırmızı; semûr, kâfur, zülf rengi ile siyahı işaret edilmiş çeşitli madenlere renk kelimesi getirilerek sarı, mor, mavi gibi renkleri ifade edilmiştir. Fakat bazı beyitlerde özel olarak işaret edilen, renkten ziyade bu rengin vermiş olduğu duygu da renk kelimesi ile ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyitte tebessüm rengi olarak ifade edilen kırmızıdır. Henüz yeni açmakta olan taze güllerin insanda uyandırdığı mutluluğu ve huzuru Nedîm açık kırmızı rengi işaret ederek tebessüm rengi olarak nitelemiştir. Burada gülün açılması ile sevgilinin gülümsemesi arasında kurulan bağ ile yanakları pembeleşen sevgilinin pembe yanakları da tebessüm rengi ile ifade edilmiştir.

Olurdu reng-i tebessüm şüküfte gülbünden

Henüz olmadan evvel resîde gonca-i ter (K. 35/13 – s. 67)

Tebessüm renginin kırmızıyı ifade ettiği bir başka beyitte ise kırmızı vurgusu daha baskındır. Sevgilinin kırmızı dudakları âşık için neşe ve mutluluk kaynağıdır. Özellikle renk ve şekil arasında ilişki kurulmuştur. Çünkü sevgilinin kırmızı dudakları en çok tebessüm hâlinde belirginleşir. Bunun için bu kırmızı dudaklar âşık için kırmızı renkli

değil tebessüm renkli olarak ifade edilmektedir.

Boyanmış gûyiyâ reng-i tebessümden leb-i bâmı

Neşât u zevk ile dolmuş derûnu ıyd-gâh-âsâ (Kt. 19/43 – s. 171)

Dîvân şiirinde sevgilinin güzellik unsurları çoğunlukla belirli renkler çerçevesinde övülür veya tasvir edilir. Örneğin kaşları, ayva tüyleri ve saçları siyah, dudakları, yanakları ve ağız kırmızı, göğsü, teni, baldırları gümüş/gri/turuncu gözleri daha çok siyah veya ela, yüzü ve alnı parlak beyaz renkli olarak tasvir edilir. Nedîm bir beyitte sevgilinin güzelliğini bir bütün olarak ele alır ve bu güzelliği renkten daha renkli, daha güzel daha gerçek ve daha saf olarak tarif eder. Böylece sevgili güzelliğini renklere borçlu değildir. Çünkü o renkten daha güzel, daha göz alıcıdır.

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenin

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni (G. 2/154 – s. 331)

Renklerin ana vatanı doğadır. Renklerin en güzel ve en uyumlu halleri doğada bulunur. Tabiat sayesinde renklerin güzelliği doğal olarak görülmektedir. Renklerin mükemmel uyumu, Nedîm tarafından da bir beyitle dile getirilmiştir. Sahrada açan rengârenk çiçeklerin birbirleri ile renk uyumu Nedîm tarafından ahenk kelimesi ile ifade edilmiştir. Sahrada açan çiçekler renk ve şekil olarak çeşit çeşit, birbirinden farklı ama doğal ve güzeldir.

Turfa reng-â-reng âheng eylemiş sahrâyı pür

Kûh ses verdikçe şeydâ bülbülün efgânına (K. 20/8 – s. 87)

Nedîm'in renk kelimesi ile kurduğu diğer orijinal başka bir tamlama, padişahın yaptırdığı kasrın duvarlarının fidan nakışlarıyla süslendiğini anlatırken kurduğu ve mutluluk rengi olarak çevrilen tamlamasıdır. Bu tamlama son derece estetik bir kullanımdır. Çünkü kasra çizilen motif ile soyut bir kavram olan mutluluk duygusu renk kelimesiyle somutlaştırılarak dile getirilmiştir.

Onun dîvârı üzre nakş olan nâzûk nihâlânın

Bahârı reng-i şâdî mîvesi sîb-i ümîd olsun (Kt. 20/18 – s. 148)

Nedîm yine birçok beyitte renkli oluşu en çok sevgili ve bahar ile bağlantılı kullanmıştır. Baharın gelmesi ile etrafın renklenmesi, İstanbul'un, sarayın, bahçelerin, parkların, padişah ve devlet adamlarının kıyafetlerinin methedilmesinde hep çeşitli renklerde veya renkli oluşu vurgulanmıştır. Sevgilinin çeşitli renklerle vafedilen güzellik unsurlarının

yanında direk renk kelimesi ile ifade edilen halleri de dile getirilmiştir. Örneğin şarap içmesi, utanması, şaşırması gibi durumlarda yanaklarının kızarması Nedîm tarafından renkten renge girme olarak izah edilmiştir.

İzâr-ı yârı komuş yine rengden renge

Görür müsün hele sahbâ-yı hâlet-efzâyı (G. 166/2 – s. 337)

Hitâb edüp onun eltâfına fasl-ı bahâran der

Veliyy-i ni'metim sermâye-bahş-ı reng ü tâbımsın (K. 18/14 – s.82)

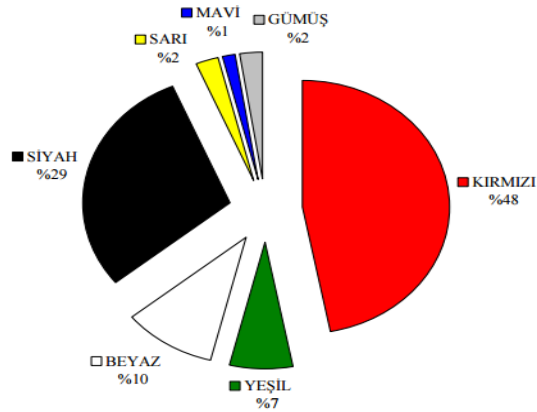
2. 2. DOĞRUDAN İFADE EDİLEN RENKLER

Nedîm Dîvânı'nda renk kavramının yanında renk çeşitleri de sıkça kullanılmıştır. Nedîm duygu ve hayallerini dile getirilirken renkler yardımına koşmuş, şiirlerini renklerin simgesel dili ile inşa etmiştir. Nedîm Dîvânı'nda renklerin kullanılmasını detaylı ve sağlıklı bir araştırma için doğrudan ve dolaylı olarak iki grupta incelemek gerekir. Bunun için ilk olarak Nedîm Dîvânı'nda doğrudan renk isimleri taranmıştır. Temel renkler esas alınarak yapılan taramada renkler doğrudan ve en çok kullanımı şeklinde sıralanmıştır. Dîvânda renklerin doğrudan kullanım sıralaması ilk olarak kırmızı renk, siyah, beyaz, yeşil, sarı, gümüş renk ve mavi şeklindedir.

Nedîm'in duygu ve düşüncelerini yansıtması, karakter yapısı hakkında daha nesnel ve açık bilgiler vermesi açısından doğrudan ifade edilen renkler oldukça önemlidir. Çünkü renklerin psikolojik etkisi düşünüldüğünde renklerin doğrudan ifadesi kişiliğin göstergesindeki en etkili ölçütlerden biridir. Araştırmada renkler en çok kullanım sıralamasında bazı değişiklikler yapılarak incelenmiştir. İlk olarak renklerin esas kabul edilen beyaz ve siyah daha sonra ana renk ve ara renk olarak isimlendirilen renkler dîvânda en fazla kullanımı ile sıralanmıştır.

Tablo 5: Nedîm Dîvânı'ndaki Renklerin Oranı (Uğur, 2009, s. 392).

NEDİM DİVANI'NDAKİ RENKLER



2. 2. 1. Beyaz

Beyaz, renk tarihi açısından bakıldığında anlamı değişmeyen, her toplumda genel olarak aynı olan renklerden biridir. Temizliği, saflığı, tarafsızlığı simgeleyen beyaz renk Türk toplumunda da benzer anlamlara sahiptir. Türklerde kutsal renklerden biri olan beyaz cennetin ve iyiliğin rengidir. İslam geleneğine bakıldığında ise beyaz renk daha çok imanı, rahmeti, temizliği ve doğruluğu simgelemektedir.

Nedim Dîvânı'nda beyaz renk oldukça fazla kullanılmıştır. Doğrudan beyaz rengin kullanımı Nedim'in saf ve temiz dünyasını, ince ve nazik hayal gücünü göstermesi açısından önemlidir. Çünkü her şeyden önce Nedim, duygu ve düşünce dünyasını olduğu gibi ifade eden, hayatı ve yaşamı seven, gülmeyi, eğlenmeyi, hayattan zevk almayı bilen bir şairdir. Bunun için gerçek hayatındaki ve kurguladığı dünyadaki saflığı, temizliği ve duygusallığı ifade etmek için beyaz renkten yararlanmışır. Dîvânda daha çok sevgiliyi belirlemek için kullanılmıştır. Sevgilinin nur ile bağlantısı, beyazın zarafet ve saflık anlamı taşıması, parlak ve temizliği sembolize etmesi beyaz rengin sevgili için kullanılmasında etkili olmuştur.

Divan edebiyatında beyaz renk Türkçe ak, akça; Arapça beyzâ, ebyaz; Farsça sefid, sepîd kelimeleriyle ifade edilmiştir. Nedim Dîvânı'nda beyaz kelimesi yedi, ak kelimesi iki, sefid kelimesi altı, beyzâ kelimesi ise sekiz defa geçmektedir. Nedim Dîvânı'nda beyaz renk; Beyâz-ı gerden, beyaz fes, sefid kabâ, beyzâ-yı çeşm, beyzâ-yı çeşm, beyzâ-yı çeşm, akdan karadan, yüz aklığı gibi tamlamalarla kullanıldığı gibi beyaz, ak, sefid gibi tek başına da kullanılmıştır.

Beyaz, Nedim Dîvânı'nda genel olarak temizlik, saflık, güzellik, zarafet, sevinç, huzur gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bunun yanında Nedim beyazı siyahın zıddı olarak iyiköyü, güzel-çirkin gibi simgesel anlamlarda da kullanmıştır. Ayrıca beyazın dini sembol olarak da kullanıldığı birçok beyit vardır. Beyazın saflık, temizlik, doğruluk ve nur ile olan bağlantısı doğrultusunda beyaz İslam'ın ve İslam'a dair olan unsurların rengi olarak kullanılmıştır.

2. 2. 1. 1. Beyaz Renkle İlgili Kelimeler ve Benzetmeler

2. 2. 1. 1. 1. Sevgilinin Vücudu

Klasik Türk şiirinde sevgilinin vücudu her zaman beyaz veya gümüş renklidir. Çünkü sevgili nurdan yaratılmıştır. Bunun için sevgilinin bembeyaz vücudu âşık için hayranlık uyandırır, görülmek istenir. Fakat bu beyazlığı kapatan, görünmesini engelleyen hususlar mevcuttur. Saç, zülûf, kıyafet gibi unsurlar sevgilinin beyaz vücudunun görülmesine en büyük engeldir. Bu unsurların genelde siyah renkli olması da beyaz/siyah zıtlığının ifade edilmesi açısından önemlidir. Nedim aşağıdaki beyitte gülden daha yumuşak, fidan gibi sevgilinin beyaz hatta ham gümüş olarak ifade edilen parlak/göz alıcı beyazlığa sahip vücudundan söz eder ve onun vücudunun ham gümüşten daha beyaz olduğunu söyler.

Vücûdu ham gümüşden beyâz gülden nerm

Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr (K. 7/6 – s. 44)

2. 2. 1. 1. 2. Sevgilinin Boynu

Divan edebiyatında güzel kokusu ve beyaz renkli oluşuyla özellikle sevgilinin gerdanına benzetilen kâfûr Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir bitkidir. Şeffaf, kırılğan, beyaz, saf ve çok kuvvetli olan kokusu bu bitkiyi koku ve renk yönüyle sevgilinin gerdanı ile özdeşleştirmiştir (Pala, 2004, s.251-252). Çünkü sevgilinin gerdanı beyaz olmasının yanında güzel kokulu saçlarının, kokusunun da sindiği yerdir. Nedim beyitte sevgilinin göz ve kaşlarını yumuşak semmûra benzettiği gibi bembeyaz olan gerdanını da kâfura benzetmiştir. Ayrıca beyitte saf ve beyaz arasındaki anlam ilişkisine de gönderme yapılmıştır.

Gerden-i sâfı beyâz öyle ki kâfûr gibi

Çeşm ü ebrûsu siyâh öyle ki semmûr gibi (G. 150/1 – s. 329)

Dîvân şiirinde sâkî genel olarak sevgilinin ya kendisi ya da sevgili kadar değerli olan kişidir. Çünkü aşığı sarhoş eden şarap ve güzellik ikisinde bulunur. Bunun için dîvân şiirinde sevgilinin özellikleri ile sâkînin özellikleri benzerdir. Âşık için neşe ve hayat kaynağı, bezm âlemlerinin en seçkini ve dudağının içkisini sunan sevgili ve sakidir. Aşağıdaki beyitte Nedim, sevgiliyle özdeşleşen sâkînin gerdanını ve sunduğu şarap şişesinin beyazlığını görünce mutluluğunun ve gece sefasının ikiye katladığını söyler. Beyitte beyaz ve gece arasında renk yönüyle zıtlık ilişkisi kurulmuştur. Gecenin kasvetli ve karanlık havası sâkînin görünen beyaz gerdanı ve kadehin beyaz camı ile aydınlanır, mutluluk ikiye katlanır.

Beyâz-ı gerden-i mînâ vü gerden-i sâki

Safâsın etdi dü-bâlâ bu gece mehtâbın (G. 75/3 – s. 292)

Keşmîr güzelleri, şalları ve ay ışığının parlaklığıyla meşhur bir şehirdir. Nedim'in beytinde sevgilinin beyaz gerdanı Keşmîr'in mehtabının meşhur ışığından ve parlaklığından daha üstündür. Burada ay ışığının keteni çürüttüğü inanişine gönderme yapılarak esmer güzelinin aşığın gönlünü çürüttüğü dile getirilir. Çünkü âşık sevgilinin ışık saçan gerdanına bakmaktadır. Âşığın gönlü keten gibi yıpranan kumaşa, parlak ve beyaz Keşmîr ayı sevgilinin boynuna benzetilir.

Dili hem-çün ketan fersûde etdi bir siyeh-çerde

Ki ta'n eyler beyâz-ı gerdeni meh-tâb-ı Keşmîre (G. 137/2 – s. 322)

2. 2. 1. 1. 3. Sevgilinin Gözü

Sevgilinin en önemli güzellik vasfı olan göz, aynı zamanda aşığa en çok acı çektiren unsurların da başında gelir. Aşığın doya doya bakmak istediği gözü koruyan, aşığı uzak tutan bir takım engeller vardır. Zaten sevgilinin gözü zalim, kan dökücü, katil, cellat, bekçi, dinsiz, haramî gibi sıfatlarla anılmaktadır. Gözün bu sıfatlarla anılmasında etkili olan silahlarının başında gamze gelir. Gamze sevgilinin süzgün, manalı ve yan bakışının adıdır. Masum gibi görünse de zalim ve acımasızdır. Gamze tek başına kullanılmaz sevgili gamzeyle birlikte kaş ve kirpiklerini ok ve kılıç olarak kullanır.(Pala, 2004, s. 101)

Nedim'in beytinde bu anlayış dile getirilmiştir. Sevgiliye ulaşmak çok zordur. Sevgili doğuştan güzelliğini koruyan vasıflarla yaratılmıştır. Aşığın karşısında sevgilinin güzelliğini saklayan unsurlar âşık için bin bir çile ve zahmettir. Bunlardan biri olan gamze görülmez gizli bir silahtır. Sevgilinin gözünün beyazına gizlenmiştir. Beyazına gizlenmesi gamzenin zalim ve öldürücü oluşunu gizlemesi açısından önemlidir. Saf ve temizliği simgeleyen beyaz, aşığın güvenini kazanması açısından kurulmuş bir tuzaktır.

Her bün-i mûyumda bin zahm-ı nihan derc eylemiş

Tîg-ı gamzen beyzâ-yı çeşm içre pinhân eyleyen (G. 105/2 – s. 306)

2. 2. 1. 1. 4. Sevgilinin Kıyafetleri

Divan edebiyatında geniş yer tutan kıyafetler insanların dış görünüşünden iç âlemlerini yansıtmaları yönüyle önemli görülmüştür. Bu konuda kişilerin kıyafetleri üzerinden ahlâk ve karakterler yapıları hakkında fikir beyan edilen kıyâfet-nâmeler yazılmıştır. Bu kıyâfet-nâmelerde ele alınan özelliklerden biri de kıyâfetin rengidir. Giyilen kıyâfet renklerine göre de ele alınmış, bazı tespitler yapılmıştır. Nedîm Dîvânı'nda kullanılan

kıyâfetlerden kabâ, câme, hil'at ve fes beyaz renkli tasvir edilmiştir. Bu kıyâfetlerin beyaz renkli olmaları simgesel olarak bazı anlamları işaret etmektedir.

Kabâ divan şiirinde üsten giyilen elbisenin adıdır. Kaftan veya cübbe yerine de kullanılan kabâ önü kapanmayan, daima açık duran giysidir. Divan şiirinde en çok kullanılan giysilerdendir (Kağnıcı, 2008, s. 89). Nedîm bir beyitte beyaz kaba giyen Hintli güzelden bahseder. Bu esmer güzelin beyaz elbise giymesi daha çok siyah/beyaz zıtlığın gösterilmesi içindir. Hint bölgesinde yaşayan insanlar siyah tenli, Rum (Anadolu) bölgesinde yaşayanların ise beyaz tenlidir. Bunun için beyitte Hintli esmer güzelin, beyaz elbise giymesi hem Anadolu güzellerine benzemek istemesine hem de beyaz elbisesi ile esmer güzelin parlamasına, göz almasına gönderme yapılmıştır.

Rûma geldikçe hep o tîre-likâ

Hem-çü hindû giyer sefîd kabâ (M. 3/6 – s. 206)

Câme olarak adlandırılan kolları geniş ve rahat kıyâfet, divan şiirinde gündelik elbiseler içinde en çok kullanılanıdır. *Câme* genel olarak da insan vücudu örten her çeşit elbise için de kullanılır (Kağnıcı, 2008, s. 84) Nedîm aşağıdaki kasideye ait bir beyitte, bayram sabahı tasvir ederken zengin, fakir herkesin *câmesinin* beyaz olduğu dile getirir. Burada dikkate çeken husus giyilen elbiselerin farklı oluşu değil renklerinin beyaz oluşunun vurgulanmasıdır. Beyaz renkle hem bayram sevincine vurgu yapılırken hem de beyazın saflığın ve temizliğin sembol oluşu anlatılmıştır.

Zihî neşât ki esbâb-ı ayş-ı bâ y u gedâ

Misâl-i câme-i kadd-i bütân sefîd oldu (K. 35/2 – s. 113)

Hil'at, padişahın veya yüksek devlet erkânının yeni bir vazife verilen veya tebrik edilen, beğenilen iş sonucu o kimseye giydirilen süslü kaftanın adıdır (Kağnıcı, 2008, s. 88). Nedim'in bir beytinde şehzade Abdülhamid'in doğum sevincini, bereketini, neşesini tebrik için gelenlerin beyaz ve kırmızı kaftanlar giymesi anlatılır. Beyaz *hil'at* divan şiirinde en çok giydirilen kaftan olması beyazın yüceliği, adaleti ve zarafeti simgelemesinin yanında Nedim'in beytinde görüldüğü gibi doğumun taşıdığı saflığı, tazeliği ve temizliği de temsil etmiştir.

Ammâ ki şimden sonra hep feyz u neşât u şevk ile

Tebrîk içün gelmekdedir hil'at giyüp surh u sefîd (Kt. 9/9 – s. 138)

Fesi Nedim bir beyitte sevgilinin beyaz renkli fesinden dışarı taşan güzel kokulu siyah saçlarının hâlini tıpkı şebboy (şeb-bûy) çiçeğinin açmış hâline benzetir. Divan şiirinde gece kokusu olarak anılan bu çiçek siyah ve beyaz renkte olmaktadır. Beyaz renkte

olanı âşıklar tarafından sevgilinin yüzüne benzetmişlerdir. Çiçeğin yaprağını ise Nedim, sevgilinin başındaki fese benzetmiştir.

Seyret beyaz fesde o zülf-i mu 'anberi

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var (G. 25/3 – s. 266)

2. 2. 1. 1. 5. Âşığın Gözyaşı

Divan şiirinde aşğın gözü sürekli ağlamakta ve kan dökmektedir. Yine aşğın gözü sevgiliyi görme umuduyla uyumaz ve sürekli açıktır. Nedim'in beytine baktığımızda yine karşımıza ağlayan âşık gözü çıkmaktadır. Sularının açık renk ve yön itibariyle batıda oluşundan dolayı Akdeniz olarak isimlendirilen bu deniz Osmanlı denizciliğinde önemli merkezlerden biri olmuştur. Deniz askerlerinin en kıdemlilerinden sayılan kış levendliği, birçok âşğın aklını başından almıştır. Beyitte levent olan sevgilinin, arkasından ağlayan âşıkların gözleri ağlamaktan gözyaşı denizi olmuştur. Burada ağlamaktan beyazlaşan gözler Akdeniz'e benzetilir. Gözlerin beyazlaşması aslında ciddi bir göz hastalığıdır. Çok ağlamanın da sebep olduğu bu hastalık görme kaybına ve gözün beyazlaşması, saydam bir görünüşünün olmasına neden olur. Böylece hem renk hem de şekil olarak Akdeniz'e benzetilmiştir.

Etdi sefid dîde-i uşşâkı bahr-ı eşk

Ol kış levendi şûh meger Akdenizlidir (G. 14/6 – s. 261)

2. 2. 1. 1. 6. Âşığın Bahtı

Divan şiirinde âşğın bahtı hep karadır. Yaşadığı, sevgiliden ayrı olduğu her gün uğursuzluktur. Bunun için âşğın arası yıldızlarla feleklerle hiç iyi değildir. Âşğın ıstırabı ve çektiği acılar âşğın âh etmesine, feleklere ve yıldızlara sövmesine neden olur. Nedim'in aşağıdaki beyitte, âşğın kara olan bahtının bayram sabahının aydınlığı gibi beyaz olmasını ister. Bayram sabahlarına özellikle ramazan ayında susuz ve aç geçirilen günlerin sonunda ulaşılması, zor günlerin bayram günü ile huzura kavuşulmasını âşık kendi hayatının çileli günlerine benzeterek artık bayram sabahının aydınlığına, beyazlığına, huzuruna ulaşmayı ister. Burada bayram hilaline gönderme yapılarak beyaz ile ay arasında renk ilişkisi kurulmuştur.

Şehenşâh-ı cihânın feyz-i mihr-i iltifâtından

Cebîn-i necm-i bahtı subh-ı ıyd-âsâ sefid olsun (Kt. 20/22– s. 149)

2. 2. 1. 1. 7. Âşığın Vücudu

Âşğın vücudu her zaman zayıf ve yaralıdır. Aşk acısı çeken, sevgili ve rakipleri tarafından eziyet gören âşık bin bir hastalık ve çileyle uğraşır. Nedim bir beyitte aşğın

beyazlaşmaya başlayan bedeninden bahseder ve bu durum âşığın hasta olduğunu göstermektedir. Burada âşığın hastalanması/yaşlanması ile günün ağarması/beyazlaşması arasında benzerlik kurulmuştur. Ayrıca beyitte sevgilinin siyah olan perçemini ve siyah renkli olan müşkün kullanması bunların sevgiliye ait olması siyah-beyaz zıtlığına ve sevgilinin âşığa yaptığı zulümlere göndermedir. Sabah ile zulmet/gece, beyaz ile müşk arasındaki imkânsızlık/zıtlık aslında sevgilin ile âşığın arasındaki ilişkiyi simgelemektedir.

Hem subh eder kesb-i sefidi bedenimden

Hem zulmeti şeb perçem-i müşk-i Hotenimden (Ms. 10/1 – s. 224)

2. 2. 1. 1. 8. Ay

Ay divan şiirinde sevgilinin yüzünü ifade eder. Karanlığı aydınlatmasından dolayı rengi her zaman beyazdır. Nurdan oluşur ve parlaklığı göz kamaştırır. Âşık aya baktıkça sevdiğini düşünür. Nedim'in beytinde ise ay, hem beyaz hem de yuvarlak oluşu dile getirilmiştir. Özellikle lale devri spor ve eğlencelerinden olan tüfekte nişan vurma beyitte dolunayı hedef alma şeklinde verilmiştir. Çünkü söz konusu sevgili veya Memduh olunca her zaman aydan daha değerli ve daha güzeldirler. Bunun için sevgilinin tüfeğinden çıkan saçmalar beyaz dolayı kırmış, parçalamıştır.

Tüfengi mühresi eyler şikeste beyza-i mâhı

Kapar nesr-i sipihri nâveki mânende-i şeh-bâz (Kt. 33/5 – s. 159)

2. 2. 1. 1. 9. Ayna

Ayna divan şiirinde en çok sevgilinin süs malzemesi oluşu ile kullanılmıştır. Sevgili eline aldığı ayna ile her gün güzelliğini seyreder. Sevgilinin yüzü aynaya akseder. Ayrıca sevgili yine aynaya bakarak süslenir, giyinir ve saçlarını tarar. Bundan dolayı âşık için ayna değerler üstü eşya mahiyetindedir. Sevgiliye ait güzellik unsurları aynada da bulunur. Ayna sevgilinin yüzünü gösterdiği için her zaman parlak ve lekesizdir (Pala, 2004, s. 47)

Nedim aşağıdaki beytinde aynanın beyaz ve parlak görünmesini gümüş suyu olarak çevrilen cıva dolayısıyla olduğunu söyler. Aynaların sırlanması olarak bilinen bu işlem, camın bir tarafının cıva ile kaplanmasıdır. Nedim burada sevgilinin parlak ve beyaz yüzünün görülmesinin bir sırrı olduğunu vurgular. Çünkü cıva hareketli ve akışkan bir maddedir. Âşık kararsız gönlünü bu cıvaya benzeterek saflık, arılık noktasında bağlantı kurar. Böylece âşığın sevgiliyi güzel, parlak, beyaz görmesinin aslında göz ile değil gönül ile ilgili olduğunu söyler. Ayrıca beyitte yüzü ak/ak yüzlü deyimine de gönderme yapılarak sevgilinin parlak ve beyaz yüzüne işaret edilmiştir.

Âyîneye yüz aklığı sîm-âbdır ey Nedîm

Sâf oldu sînemizde dil-i bî-karâr ile (G. 138/7 – s. 323)

2. 2. 1. 1. 10. Nergis

Divan edebiyatında sevgilinin gözüne benzetilen nergis çiçeği, mitolojiye göre Tanrılar tarafından cezalandırılarak suda vücudu çürüyen ve göze benzeyen bir çiçeğe dönüşen gencin hikâyesidir. Göz ise divan edebiyatında sevgilinin en önemli güzellik unsurudur (Horata, 1987, s. 201). Gözün en önemli özelliği ise zalim oluşudur. Kaş, gamze ve kirpiklerle aşğın kanını dökmekten zevk alan göz Nedim'in aşağıdaki beytinde bu anlamda kullanılmıştır. Beyitte sevgilinin gözündeki beyazlığın, kırmızılaşmasının hastalık dolayısı ile değil, zalim gamzesinin yine kan dökmesine bağlanmıştır. Ayrıca beyitte nergisin farklı renkte açmasına, beyaz kısmının büyüdükçe kırmızılaşmasına gönderme yapılmıştır. Yine beyitte bir göz hastalığı olan göz kızarması, sevgilinin zalimliğine bağlanmıştır.

Nergis-i gül-gûn beyâzın sanma surh etmiş remed

Gamze-i zâlim yine kan eylemiş kan üstüne (K. 3/18 – s. 29)

2. 2. 1. 1. 11. Hz. Musa'nın Eli

Yed-i Beyzâ divan şiirinde sıklıkla kullanılan beyaz, parlak el olarak bilinen mucizenin adıdır. Musa peygamberin, peygamberliğini kabul etmeyenlere karşı (Fir'avun) elini koynuna sokup, beyaz, parlak halde çıkardığı mucizedir (Pala, 2004, s. 481)

Nedim bir beyitte bu mucizeyi, kendisinin aciz bırakan, benzerinin yazılamayacağı şiirine karşı sanatını beğenmeyenlere verdiği cevabın yed-i beyzâ gibi açık ve aşikâr olduğunu söyler. El mucizesinin sıfat olarak beyaz ile anılması İslam geleneğinde ve renk tarihinde beyazın saflığın, temizliğin, yüceliğin, iyiliğin, inancın rengi olmasından dolayıdır. Hz. Musa'nın elinin, koynundan beyaz ve parlak olarak çıkması, beyazın temsil ettiği anlamların vurgulanmasındandır. Yani Hz. Musa'nın, Fir'avunun iddialarına karşı temizliği, doğruluğu, yüceliği, inancı bu mucize ile kanıtlanmıştır. Nedîm bu durumu kendi vermiş olduğu cevaba benzetir.

Hâme-i mu'ciz-beyânım onların her birine

Bir cevâb ibrâz edüp vâzıh yed-i beyzâ gibi (K. 17/41 – s. 80)

2. 2. 1. 1. 12. Tuğra

Osmanlı devlet geleneğinde emirlerin yazıldığı fermanlar rütbelere göre belirlenmiştir. Padişah, Vezir-i Azam, Kadı, Beylerbeyleri gibi makamların yazdığı buyruklar

özelliklerine göre farklılık gösterir. Pençe ise bu fermanlara imza yerine konulan tuğralardır. El pençesine benzetildiği için bu isimle anılmıştır (Yaraşır, 1996, s. 278).

Nedim'in aşağıdaki beytindeki beyaz renkli kâğıt üzerine tuğra çekilmiş ferman, Osmanlı geleneğinde padişaha has olan fermandır. Nedim beyitte beyaz, parlak sinesine elini koyup rahmet etmesini beklediği sevgiliyi, tıpkı beyaz kâğıda pençe çekip ferman gönderen padişaha benzetir. Çünkü padişahın ferman gönderdiği kişiler padişahın tebaası veya köleleridir. Âşık da sevgilinin kölesidir. Beyaz kâğıt ile sevgilinin beyaz teni arasında renk bağı kurulmuştur. Ayrıca beyaz rengin rahmet, iman, iyilik ve ihsan gibi sembolize ettiği anlamlara da gönderme yapılmıştır.

Elin koy sîne-i billûra rahm et âşika zîrâ

Beyaz üzre bizim de pençe bir fermânımız vardır (G. 26/4 – s. 266)

Nedim'in Sultan III. Ahmed'in tuğrası için yazdığı kasidenin bir beytinde yine tuğranın beyazlığını vurgular. Bu beyaz tuğrayı gören meleklerin hatta Cebrail'in bile mutluluk ve sevinçle etrafında dolaşacağını söyler. Beyitte meleklerin ve Cebrail'in anılması beyaz renk ile bağlantılı olarak meleklerin nurdan yaratılmasına göndermedir. Böylece melekler kendileri gibi/hatta daha parlak ve beyaz olan tuğrayı görünce sevinç ve mutluluk duyarlar.

O dil-keş beyzâyı arz etseler tâvûs-ı kudsîye

Gelirdi sad meserret ile etrâfında cevlâna (K. 16/6 – s. 75)

Nedim başka bir beyitte yine padişaha özgü olan beyaz tuğrayı yalnızlık köşesine çekilip, yuva tutan anka kuşunun yumurtasına benzetir. Tuğranın yumurtaya benzetilmesi hem renk ve şekil yönüyle hem de anka kuşunun yumurtasının değeri yönüyledir. Anka kuşunun yalnızlık köşesinde oturması ile de saltanatta oturan padişaha gönderme yapılmıştır. Ayrıca beyitte padişahların ilgilendikleri hat sanatına, bu sanatta yaygın olan tuğra çekmeye, beyaz-sarı/altın renklerinin sıklıkla kullanılmasına da gönderme yapılmıştır.

Künc-i uzletde çü ankâ âşiyân tutdunsa ger

Bâri tîğ-ı zer birun kıl beyzâdan tuğrâ gibi (K. 17/11 – s. 78)

2. 2. 1. 1. 13. Müslüman Milletler

Millet-i beyzâ genel olarak Müslüman olan milletler için kullanılır. Bu milletlere beyaz denmesi hem ten rengi hem de İslam dininin temiz, saf, rahmet, kutlu ve huzur dini olmasına inanmalarındır. Ayrıca Rum diyarının insanları da beyaz tenlidir. Ayrıca coğrafi

(iklim) olarak da insanların talihi ve bahtsız oluşları söz konusudur. Beyaz tenlilerin olduğu coğrafyalar, baht ve şanslı olurken siyah tenli olanlar daha talihsizdir (Pala, 2004, s. 201).

Nedim bir beytinde Mekke ve Medine'nin emini olan nesebi temiz ve soyu asil olan Sultan Ahmed'in Müslüman milletlerin yardımcısı olduğunu anlatır. Beyaz renk burada İslam dininin temsil ettiği değerleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Emîn-i Yesrîb ü Bathâ mu'în-i millet-i beyzâ

Ebâ-an-ced şeh-i dâna hidv-i tâhirü'l-ensâb (Kt. 12/2 – s. 141)

Yine izzetin, himmetin, saltanatın din ve devletin emini, sığınağı, gücü, kuvveti olan Sultan müslüman milletlerin iftihar vesilesi ve övünç kaynağıdır. Bir başka beyitte ise Eskimiş, yıpranmış dünyayı yeniden îmar eden, canlandıran padişah kutlu ve temiz olan milletin, Müslümanların becerikli, maharetli, sağlam düşünceli yöneticisi olmuştur.

Yemîn-i saltanat bâzû-yı himmet melce-i izzet

Emîn-i dîn ü devlet âb-ı rûy-ı millet-i beyzâ (Kt. 43/2 – s. 170)

Rıbât-ı köhne-i dünyâyı kıldı lutf ile tecdîd

Olup re'y-i rezîni kâr-sâz-ı millet-i beyzâ (Kt. 47/1 – s. 176)

Beyitlerde dikkat çeken özellik padişahların övülmesindeki ifadeler ile beyaz rengin sembolize ettiği anlamlar arasında ilişki olmasıdır. Bütün cihanın hükümdarı olan padişahın özellikle Müslüman milletlerin hükümdarı, yardımcısı, koruyucusu vs. olduğunun dile getirilmesi, millet-i beyzânın vurgulanması hem padişahın hem de milletlerin beyazın anlam dünyasına dâhil olduğunu gösterir.

2. 2. 1. 2. Beyaz Renkle İlgili Kalıplaşmış Sözler

Türkçede anlatıma akıcılık, çekicilik katan; sözün etkisini arttıran ve belirli duygu ve durumu daha şirin daha sanatsal ifade etmek için kullanılan kalıplaşmış kelime gruplarına deyim denir. Deyimler genel olarak mecâzî anlamlarda kullanılır, sayıları az da olsa gerçek anlamda kullanılan deyimler de mevcuttur. Deyimleri oluşturan sözcükler farklı özelliklere binaen kalıplaşırlar. Bunların en yaygın olanı zıt anlam ifade eden kelimelerin kalıplaşması ile oluşur. Türkçede en fazla zıtlık ifade eden kelimeler ak ve karadır. Ak ve kara zıtlığı ile ilgili onlarca deyim Türkçede kullanılmaktadır.

Mahallileşme akımı ile İstanbul Türkçesine ve yerel söylemlere yer veren, halkın günlük dilini başarı ve incelikle kullanan Nedim aşağıdaki beytinde “aktan karadan cevap vermek” deyimini kullanmıştır. Deyim anlam olarak evet veya hayır; iki şeyden birini seçmektir (T.T. Ağızlar Sözlüğü) Nedim'in beyitlerinde her zaman olduğu gibi

aşığa cevap vermeyen, onunla konuşmayan, tenezzül dahi etmeyen zalim sevgilinin tavrı gösterilmektedir. Aşığa, müspet veya menfi hiçbir şekilde cevap vermeyen sevgili bu tavrıyla aşığa farklı bir eziyet vermektedir. Çünkü en kötü yanıtın bile yanıtı bırakmaktan daha efdâl olduğu anlayışı ile aşığın sevgiliden hiçbir şekilde cevap alamaması daha da üzücüdür. Ayrıca beyitte beyaz-siyah zıtlığı ile ikilime düşme hâli görülmektedir. Sevgilinin beyaz olan gerdanı ve siyah olan saçları arasında kararsız kalan, kaybolan âşik, aynı durumu sevgilide de görmektedir.

Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın

Bir cevâb vermedi akdan karadan (Kş. 2 – S. 251)

Nedîm Dîvânı'nda beyaz renk genel olarak sevgili bağlamında kullanılmıştır. Beyazın simgesel anlamlarını en iyi karşılayan sevgilidir. Saflığı, temizliği, parlaklığı, zarafeti ve güzelliği ile sevgili ve sevgiliye ait hususlar beyaz renk ile tasvir edilmiştir. Yine beyaz renk övgü şiirlerinde en çok kullanılan renklerden biridir. Padişah, sadrazam gibi övülecek kişilerin tasvirinde de beyaz renk sıklıkla kullanılmıştır. Bunların dışında beyaz renk çoğunlukla olumlu anlamlarda kullanılmış, rengin tarihi, İslamî ve Türk toplumunda yaygın olan manalarının dışında bir anlamla Dîvânda yer almamıştır.

Sonuç olarak beyaz rengin doğrudan ifade edilmesi, beyazın sahip olduğu anlamlar çerçevesinde olmuş, övmek ve yüceltmek için kullanılmıştır. Beyazın tarihsel sürecinde hep kutsal ve sevilen bir renk olması Nedîm'in şiirlerine de yansımıştır. Ayrıca Nedîm'in özellikle sanatı bağlamında bazı beyitlerde beyazı kullanması, rengin Nedîm'in sanat ve şiir belleğinde olumlu ve güzel anlamlara sahip olduğunu gösterir.

2. 2. 2. Siyah

Siyah, genel olarak olumsuz ve kötü anlamlara sahip bir renktir. Tarih boyunca birçok toplumda ve dinde kötülüğün, ölümün, sessizliğin, zulmün, acının ve hüznün rengi olarak görülmüştür. Türk toplumunda da benzer anlamlara sahip olan siyah renk Türklerde uğursuz sayılan renklerden de biridir. Suçlu olmanın, yas bağlamanın, kötülüğün simgesi hep siyahtır. İslam geleneğinde ise siyah yine olumsuz olarak şeytanın, günahın, cehaletin, küfrün ve öfkenin rengi olmuştur. Modern zamanlarda ise siyah renk biraz daha olumlu anlamlar kazanarak asillik ve soyluluk, güven duygusu özellikle moda bağlamında şıklık, ağırbaşlılık gibi anlamlar kazanmıştır.

Nedîm Divânı'nda kırmızı renkten sonra en çok kullanılan renk siyahtır. Nedîm birçok duyguyu ve düşüncüyü, birçok benzetmeliyi siyah renk ile yansıtmış, tasvir etmiştir. Dîvân şiirinde siyah renk genel olarak olumsuz anlamlar içerir. Şairler siyahı ıstırap, çile, karamsarlık, hastalık gibi anlamlarda kullanırken özellikle tasavvuf erbabı şairler

siyahı hüznün, yokluk, cehalet, eziyet, kesret gibi anlamlarda kullanmıştır. Bu kullanım, Nedim'de farklılık gösterir. Nedim siyah rengin temsil ettiği karamsar, acı çeken, yorgun bir şair değildir. Tasavvufa uzak, dindışı şiirler yazmasından dolayı siyahı en çok sevgiye ait hususların rengi olarak kullanır. Hayatta çektiği en büyük sıkıntı, onun güzellere olan uzaklığıdır. Nedim'in güzellere uzak kalması onun için siyah rengin ifade edesidir. Bunun için onu sevdiğinden/sevdiklerinden ayıran her şey siyahtır. İşte Nedim'in divanında siyah rengin bu derece yoğun olması, onun beşeri aşk anlayışının yansımasıdır.

Divan şiirinde siyah renk Türkçe kara; Arapça sevâd, esved, sevdâ; Farsça siyâh, siyeh, tîre kelimeleriyle ifade edilmiştir. Nedim Divanı'nda siyah renk bu ifadelerle kullanılırken çoğu zaman zülf-i siyâh, hatt-ı siyâh, hâk-i siyâh, çeşm-i siyâh, baht-ı siyâh, hâl-i siyeh, siyeh-çerde, siyeh-hâle, siyehkâr, siyeh-zânû, tîre-likâ gibi tamlamalarla kullanılmıştır. Dîvânda siyah kelimesi 21 defa, siyeh kelimesi 32 defa, kara kelimesi 3 defa, tîre kelime 3 defa geçmektedir.

Nedim Dîvânı'nda siyah renk daha çok, ayrılık, düşman, zalim, talihsizlik, katılık, günah, hata, hüznün, hastalık, çile, ıstırap, inkâr, yalan, ölüm, dinsizlik, küfür, acı, günah, hata gibi simgesel anlamlarda kullanılmıştır. Nedim siyahı sadece bu olumsuz anlamları ile değil, sevgilinin güzellik unsurları bağlamında tasvir etmek için sıfat göreviyle de kullanır.

2. 2. 2. 1. Siyah Renkle İlgili Kelimeler ve Benzetmeler

2. 2. 2. 1. 1. Sevgilinin Saçı

Zülf, Mû, Gîsû gibi isimlerle kullanılan saç divan şiirinde sevgilinin en çok anılan güzellik unsurlarından biridir. Sevgilinin saç şekli, kokusu ve rengi ile divan şiirine konu olmuştur. Saçın şekli, aşığın rûh hâliyle özdeşleşmiştir. Eğer dağınık ise aşığın da aklını başından alır. Kokusu misk ve anber gibi güzeldir, rûzgâr bu kokuyu aşığa getirir. Renk yönüyle sevgilinin saç daima siyahtır. Divan şiir geleneğinde sevgilinin saç örüklü, fesli, ferâce altında, sarışın, kızıl vs. renkli de olsa dîvân şiirinde daima siyahtır. Âşık böyle görür ve gösterir. Saç siyahlığı sebebiyle kâfir, gece, misk, zulüm, hindû, zünnâr gibi kelimelerle farklı hayallere konu edilir (Pala, 2004, s. 384).

Sevgilinin güzellik unsurlarının başında yüzü gelir. Bu güzellik parlaklık, beyazlık, ışıltı gibi kavramlarla ifade edilir. Bunun için sevgilinin yüz güzelliğini örten bütün unsurlar siyah, karanlık olarak ifade edilmiştir. Saçın, kaşın ve gözün siyah olması kendi renklerinin ötesinde güzelliği örtmeleri, kapamaları sebebiyledir. Bunlara kâfir denmesi, kâfirin dini bağlamından ziyade kâfirin özelliklerine göndermedir. Kâfirin gerçeği gizleyen, zalim, merhametsiz gibi anlamları sevgilinin güzelliğini gizlemesi ve aşığa merhamet etmemesi sebebiyle kaşa, göze ve saça da kâfir denilmiştir.

Beyitte siyah saça seslenen Nedim, saçın da kaş ve göz gibi kâfir olup, düşmanlara yardım ettiğini söyler. Saçın, kaş ve gözle kafâdâr olması, aynı kafada yer almalarına

da işaret eder. Aynı başta bulunan bu unsurların sevgilinin yüzünü gizlemek ve aşığa zulmetmek için birbirlerine yardım ettiklerini düşünür. Beyitte siyah renk sadece zülf için kullanılsa da göz ve kaşlar da siyah renklidir. Üç ögenin kâfir olarak nitelendirilmesi de siyah renklerine işarettir.

Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh

Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın içün (G. 92/3- s. 300)

Âşığa zulmetme ve kâfirlik yapmada birbirlerine yardım eden kaş, göz, gamze ve saçların yaptıklarını bir kez daha dile getiren Nedim, saçları günahkâr, gamzeyi zalim, gözü ise hilekâr olarak niteler. Burada siyah rengin sembolize ettiği anlamlar sevgilinin güzelliğini örten, âşığa engel olan unsurlara verilmiştir. Böylece siyah renk ile anılan zülfün yanında kaş ve göz de siyah rengi temsil etmiştir. Beyitte siyah saçın yanında zalim, kâfir, çeşm ve ebru kelimeleri ile siyah renk pekiştirilmiştir.

Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyehkârın

O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın (Ms. 29/1- s. 238)

Tezerv (sülün) divan şiirinde avcılığıyla ünlü bir kuştur. Yürüyüşü ve güzelliğiyle sevgiliye benzetilmiştir. Hümâ ise divan şiirinde talih kuşu, devlet kuşu olarak bilinir. Efsanevi bir kuş olan Hümâ, Kaf dağında, okyanuslar üzerinde yaşar, yakalanması mümkün olmayan bir kuştur. Hümânın divan şiirinde en önemli kullanımı göklerde uçarken gölgesinin üzerine düştüğü kişiye baht açıklığı, huzur, mutluluk ve padişahlığın nasip olmasıdır (Pala, 2004).

Beyitte Nedîm sülün gibi güzel yürüyüşe sahip sevgilinin aşığın sinesine gelmesini, siyah saçının gölgesini de hüma kuşu gibi başının üstüne salmasını ister. Âşık gönlünü kuş yuvasına benzeterek, sevgilinin oraya gelmesini ister. Sevgilinin siyah zülfü ise âşık için bir talih kuşudur. Siyah zülfün gölgesi âşığın başına düşerse bu sevgiliye kavuşmanın alâmetidir. Ayrıca siyah rengin vurgulanmasında gölge kelimesi de önemli bir kullanımdır.

Tezerv-i hoş-hırâmım sînem olsun cilvegâhın gel

Hümâ-veş sâye salsın başıma zülf-i siyâhın gel (G. 77/1– s. 293)

Bayram seherinin yüzünde parladığı, bayram güneşinin yüzünde doğduğu sevgilinin siyah saçlarında kadir gecesi gizlidir. İslam dininde değeri çok büyük olan, ramazan ayının içerisinde (son on gün veya son yedi gün) saklı bulunan kadir gecesinin, sevgilinin siyah saçında görülmesi öncelikle sevgiliye duyulan büyük muhabbetin göstergesidir. Çünkü şair böylece saçı, kadir gecesine benzeterek onun görülmesinin sevgilinin yüzüne yani bayrama kavuşma olarak görür. Ayrıca gece ile saç arasında,

yüz ile güneş arasında renk ilişkisi kurulmuştur.

Seher-i ıyd celî maşrık-ı ruhsârında

Leyle-i kadr hafî zülf-i siyeh-fâmında (G. 128/4 – s. 317)

Semmûr ya da samur olarak bilinen hayvan divan şiirinde daha çok kürkü ve renginin koyu siyah oluşuyla kullanılmıştır. Bir beyitte semmûr kürke pembe şal kaplatan sevgilinin bembeyaz sinesine siyah saçların dökülmesi dile getirilir. Beyitte tarif edilen güzelin, bembeyaz sînesine siyah saçlarını dökmesi siyah-beyaz zıtlığının vurgulanmasındandır. Böylece sevgilinin simsiyah saçı, olumsuz hiçbir anlam taşımadan beyaz sîne üzerinden daha güzel daha net, bembeyaz sînesi de siyah saçlar ile daha çekici ve göz alıcı görünür.

Kapladup gül-pembe şâlı ferve-i semmûruna

Ol siyeh zülfü döküp ol sîne-i billûruna (Ms. 25/4 – s. 235)

Sevgilinin her hâli aşığın aklını başından alır. Sevgilinin rüzgârla gelen kokusu, yan bakışı ile gamzesi, salınarak yürüyüşü gibi bütün hâl ve hareketleri aşığı kendinden eder. Fakat aşığı kendinden geçiren en önemli güzellik sevgilinin yüzüdür. Beyitte âşık, sadece sevgilinin alnını ve siyah zülfünü bildiğini söyler. Çünkü olurda bu siyah saçlar arasında sevgilinin yüzünü, parlak alnını görebilmek için başka hiçbir şeyle ilgilenmez. Bu durumda âşık ne sabahı ne de akşamı fark eder. Sabah sevgilinin alnı, siyah zülfü ise akşam olur. Sabah ve alın beyaz rengi, akşam ise siyah rengi işaret eder.

Bir cebînin bir dahı zülf-i siyeh-fâmın bilir

Dil ne subhun fark eder billah ne ahşamın bilir (G. 36/1 - s. 271)

Anber; Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen kara renkteki güzel kokunun adıdır. Anber hem kokusu hem de renginden ötürü sevgilinin saçına benzetilir (Pala, 2004, s. 23)

Nedim beyitte siyah saçlar ile siyah rengi sebebiyle anber arasında ilgi kurar ve anberi attarların sattığını sanırken sevgilinin siyah saçının kokusunu aldıktan sonra bunun öyle olmadığını söyler. Çünkü anberin kaynağı sevgilinin siyah saçıdır. Bir başka beyitte de şair aynı şekilde Tatar memleketinden gelen miskin sevgilinin siyah saçına feda olmasını ister. Böylece nâfe ile de siyah rengi sebebiyle sevgilinin siyah saçı arasında ilgi kurulmuştur.

Sanır idim ki anberi attârlar satar

Cânım şemîm-i zülf-i siyeh-fâmın almadan (G. 104/3 – s. 306)

Heman hitâb edüp ey âftâb-ı nâz dedim

Ki ey fedâ o siyeh zülfe nâfe-i Tâtâr (K. 7/14 – S.44)

2. 2. 2. 1. 2. Sevgilinin Ayva Tüyü

Siyah, rengi sebebiyle sevgilinin yüzündeki tüyler için sıfat olur. Ayva tüyleri beyitlerde hat-ı siyah şeklinde geçer. Siyah renkte hat anber, misk, yazı, duman, mühür, gece gibi ifadelerle birlikte anılır.

Nedîm sevgilinin yüzündeki siyah tüylerin gelmesini, gülpembe atlas kıyafetler üzerinde samur kürkün hoş yakışması gibi sevgilinin pembe yanağına güzellik kattığını söyler. Böylece semmûr kürk renk ve şekil yünüyle sevgilinin ayva tüyelerine benzetilmiştir. Aynı şekilde pembe atlas da sevginin pembe yanaklarına benzetilir. Başka bir beyitte ise siyah renkli semmûr kürkü, kırmızı şala kaplamasını isteyerek yine pembe yanakta çıkan siyah tüylere gönderme yapar.

Gelmiş hat-ı siyah ruhuna âh ey gönül

Semmûr hoş yakışmış o gül-pembe atlasa (G. 131/2 – s. 319)

Sal hatt-ı siyâhkârın o ruhsâre-i âle

Semmûrunu kaplat bu sene kırmızı şâla (Ms. 28/3 – s. 238)

Bir başka beyitte Nedîm, sevgilinin siyah tüyelerinin içinde yanağını, bir kitap içinde saklanmış taze gül yaprağına benzetir. Sevgilinin tüyelerinin siyah ve parlak olması, içinden pembe yanaklarının görülmesi tüylerin azlığını ifade eder. Çünkü divan şiirinde bu tüylerin çok oluşu çirkin görülmüştür. Az ve parlak oluşları ise büyüme belirtisi olması yönüyle uygun ve güzel görülmüştür. Beyitte kitap arasında çiçek saklama âdetine de gönderme yapılmıştır. Ayrıca hat kelimesinin yazı anlamı ile tüyler arasında da renk ve şekil ilişkisi kurulmuştur.

Gören izârını hatt-ı siyâh-tâb içre

Nühüfte berk-i gül-i ter sanır kitâb içre (G. 135/1 – S. 321)

Hat kelimesi çizgi, yazı satır gibi anlamlara da gelmektedir. Bu da sevgilinin yüzündeki tüyler yazıya, çizgilere benzetilmiştir. Bunun sonucu olarak sevgilinin beyaz ve parlak yüzü kitaba benzetilmiş, tüyler ise yazılara benzetilmiştir. Sevgilinin yüzünün kitap olması tüyleri bazen ayet, bazen şifre ve tılsım olarak görülmesine neden olmuştur.

Sevgilinin yüzünün nur olması ve yüzün Allah'ın ayetlerinden olması da bu bakış açısında etkili olmuştur. Beyitte Nedim sevgiliyi elinde kitap taşıyan ve güzellik mülküne gelen kişiye benzetir. Sevgilinin yüzünde çıkan tüylerin, sevgilinin güzel yüzüne teşrif edişlerini bu hale benzeten Nedim, aynı zamanda eline kitabı aldığı halde Müslüman olmadığına şaşırır. Zaten kâfir olan, aşığa zulmeden sevgilinin, yüzünde büyüdüğüne işaret eden tüylerin çıkmasına rağmen hala kibrinden vazgeçmeyip zulmettiğini dile getirir.

Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest

Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (G. 68/3 – S. 289)

Piristû küçük, ürkek ve hızlı uçan bir kırlangıç kuşudur. Bu özellikleriyle bazen sevgili bazen de düşmana benzetilmiştir. Bir beyitte sevgilinin yanağındaki siyah tüylerin hızla çıkması, ürkek ve hızlı uçan kırlangıç kuşuna benzetilmiştir. Aynı zamanda aşığın gözünde sevgilinin çabuk büyümesine de gönderme yapılmıştır. Ayrıca meşk ifadesinin yazı sanatıyla da ilgili olması yazı ve tüy arasındaki renk-şekil ilişkisini hatırlatır.

Böyle çâpük geldin ey hatt-ı siyeh ruhsârına

Var ise pervâza meşk etdin piristûlarla sen (G. 103/3 – s. 305)

2. 2. 2. 1. 3. Sevgilinin Gözü

Çeşm, ayn, dîde gibi isimlerle de anılan göz, sevgilinin en önemli güzellik vasfı ve aynı zamanda aşığa en çok acı çektiren unsurların da başında gelir. Göz renk yönüyle çoğunlukla siyahtır. Gözün siyahlığı çeşm-i siyeh gibi tamlamalarla vurgulanır. Sevgilinin gözü zalim, düşman, kan dökücü, katil, cellat, bekçi, dinsiz, haramî gibi sıfatlarla anılmaktadır. Bu sıfatlar aynı zamanda siyah rengin de simgesel anlamlarındandır. Gamze sevgilinin süzgülün, manalı ve yan bakışının adıdır. Masum gibi görünse de zalim ve acımasızdır. Gamze tek başına kullanılmaz sevgili gamzeyle birlikte kaş ve kirpiklerini ok ve kılıç olarak kullanır (Pala, 2004, s. 101).

Sevgilinin her haline, her tavrına hayran olan âşık, sevgilinin bir avcı olmasına bile razıdır. Nedim, sevgilinin siyah gözlerine esir olduğunu söyler. Nedim, bir beyitte âşığın gönlünü keklük kuşuna benzetirken, sevgiliyi de bu kuşu avlayan şahin olarak görür. Şahinin küçük olan keklığı yakalaması, pençesine alışı gibi onun da sevgilinin siyah gözlerine esir düştüğünü söyler. Çünkü âşık, sevgilinin siyah gözlerinin büyümesine kapılmıştır. Beyitte şahinin gözlerinin avcılar tarafından kapatılmasına da gönderme yapılmıştır.

Aceb mi dil o siyeh çeşm-i şûha olsa esîr

Kebik rübûdegi-i şâh-bâza çespandır (G. 18/4 – s. 263)

Başka bir beyitte ise âşık, sevgilinin siyah gözlerinde bulduğu feyzi, bahar bahçesinin gülünde ve bademinde bile bulamayacağını söyler. Badem ile göz arasında şekil yönüyle ilişki kurulurken aynı zamanda baharın başlaması ile etrafın güzelleşmesi, bademin meze olarak insanları mutlu etmesine de gönderme yapılır. Bütün bunların sevgilinin siyah gözlerinin yanında hiçbir değeri yoktur. Aşığı mutlu eden sevgilinin siyah gözleridir. Çünkü o gözler hem güzellik, hem renk hem de şekil olarak baharı da bademi aratmaz.

Bulamam bâğ-ı bahârın gül ü bâdâmında

Bulduğum feyzi ruh u çeşm-i siyeh-fâmında (G. 128/9 – s. 317)

Sevgilinin siyah gözlerinin, cadı ve sihirbaz oluşu beyitlerde Hârût ile Mârût adlı kıssa çerçevesinde kullanılmıştır. Hârût ve Mârût, isimleri Kur'an'da geçen iki melektir. Büyü ve sihir bilmeleri ile ünlü olan bu melekler, dünyaya insanlardan üstün olduklarını kanıtlamak için gelirler fakat şehvetleri ve içki içmeleri sonucu cezalandırılırlar. Kıyamete kadar bir kuyuda baş aşağı sarkıtılarak cezalarını çekerler. Bu meleklerin cezalandırmalarına sebep olan olay bir kadına âşık olmaları ve bu aşk sonucu yapmamaları gereken işleri yapmalarıdır (Gölpınarlı, 2015, s. 415).

Nedim aşağıdaki beyitte büyüleyici güzelliğe sahip siyah gözlerinin fitnessine karşı Hârût'un Babil'de insanları uyardığını söyler. Hârût adlı meleğin kadının siyah gözlerini görmesiyle âşık oluşuna telmih yapılmıştır. Gözün renk olarak özellikle siyah olması, karanlık, efsunlu ve zalim oluşunun da göstergesidir. Bir diğer beyitte ise büyücülerin ve sihirbazların aciz kalacağı kadar büyüleyici olan sevgilinin siyah gözleri yine Hârût meleği ile ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin siyah gözleri, karanlık işler çevirmekte ve insanları özellikle âşıkları etkileri altına almaktadır.

O fitne kim onu Hârût uyardı Bâbilde

Siyâh gözlerinin hâb-ı ârâmîdesidir (G. 27/3 – s. 267)

Erbâb-ı füsûn ü sihire âciz olurlar

Çeşm-i siyeh-i câdû-yı Hârût-fenimden (Ms. 10/2 – s. 224)

Nedim bir beyitte sevgiliye gözlerine sürme yerine şarap kadehi çekmesini söyler. Çünkü sevgilinin siyah gözlerinde sürmeye benzeyen bir kuyruk vardır. Güzellik için gözlere çekilen sürme bilindiği üzere siyah renklidir. Sevgilinin siyah gözlerinde onu sürmeli gösterecek bir kaşların üzerine doğru çekilmiş bir kuyruk bulunmaktadır. Bunun için sevgilinin sürme çekmesine ihtiyaç yoktur. Beyitte siyah rengin hem göz için hem de gözü süsleme rengi olarak tercih edildiği görülmektedir.

Bâde peymânesi çek sürme çeküp neylersin

Öyle dünbâle ki var çeşm-i siyâhında senin (Ms. 1/8 – s. 345)

Sevgilinin siyah gözleri Nedim'in beyitlerinde genel olarak hep zulmeden, tanımamazlıktan gelen ve bununla mest olan, kan dökücü, fitneci, merhametsiz ve serseri görünüşlü vb. olumsuz olarak tasvir edilmiştir. Nedim bu özellikleri saydığı, gözleri bu vasıflarla andığı beyitlerde ana özellik olarak gözün siyah oluşunu söyler. Çünkü siyah renk de hem tarihsel hem de Türk-İslam kültüründe yukarıda sayılan olumsuz anlamları taşımıştır. Böylece çeşm-i siyah tamlaması bu anlamların daha fazla vurgulanmasını sağlamıştır.

O mest-i tegâfûl o hûnî nigâh

O mahmûr manzar o çeşm-i siyâh (M. 1/4 – s. 200)

Neden eşkestedir taraf-ı külâhın

Neden mestânedir çeşm-i siyâhın

Niçün kanlar döker tîğ-i nigâhın

Niçün sen böyle âşûb-ı cihansın (Ms. 32/2 – s. 240)

2. 2. 2. 1. 4. Sevgilinin Yüzü

Çehre, sîmâ, sûret, rû(y), likâ gibi isimlerle anılan yüz sevgilinin güzellik unsurlarının başında gelir. Dîvân şiirinde sevgilini genel olarak beyaz yüzlüdür. Sevgilinin yüzü beyaz olmanın yanında nurlu, parlak ve ışık saçıcıdır. Dîvân şiirinde ve Nedîm'de kullanılan siyah tenli, esmer güzeller, ten renginden ziyade farklı coğrafyadaki güzelleri işaret etmektedir. Özellikle imparatorluğun başkenti olan İstanbul'da, çeşitli coğrafyadan gelen farklı tendeki güzellerin daha fazla bulunması İstanbullu şairlerin 'güzel' anlayışlarını da etkilemiştir. Esmer güzellerin divanda yer almasında Nedîm'in rindane tavrının da etkisi büyüktür. Beyitlerde esmer güzeli ifade etmek için siyeh-çerde, siyeh-rûy, tîre-likâ gibi tamlamalar kullanılmıştır.

Nedîm bir beyitte siyah tenli (esmer) güzeli, başındaki tûlbentle yeni aya benzetir. Beyitte Keşmir kelimesinin kullanılması hem ayının parlak ve ışıltısının hem de bölgesel olarak Keşmir güzellerinin esmer oluşlarından dolayıdır. Burada sevgilinin siyah tenli olması, yüzünün parlamasına, ışıklar saçmasına engel değildir. Özellikle beyitte şaşırma ifadesinin kullanılması sevgilinin esmer olmasındandır. Yani siyah tenli güzelin yüzünden saçılan ışıklara şaşırılmamalı ifadesi vardır. Bir diğer beyitte ise yine siyah tenli güzelden bahsederek beyaz gerdanının Keşmir mehtabı gibi parladığını ve bu parlaklığın aşığın gönlünü çürüttüğünü söyler. Ay ışığının keteni çürütmesi olayını,

sevgilinin parlak gerdanının aşığın gönlünü çürütmesine benzetir. Ayrıca beyitlerde geceleri ayın bembeyaz parlamasına, karanlıkta ışıldamasına sevgili üzerinden gönderme yapılır. Bu gönderme siyah-beyaz zıtlığının/uyumunun ifadesi açısından önemlidir.

Meh-i nev resmidir destârın ey şûh-ı siyeh-çerde

N 'ola keşmîr-i ruhsârında meh-tâb olsa tâbende (G. 134/4 – s. 320)

Dili hem-çün ketan fersûde etdi bir siyeh-çerde

Ki ta'n eyler beyâz-ı gerdeni meh-tâb-ı Keşmîre (G. 137/2– s. 322)

Vesme kadınların gözlerine ve kaşlarına çektikleri siyah veya koyu yeşil renkteki sürmenin adıdır. Gâze ise yanaklarına sürdükleri kırmızı renkteki allığın adıdır. Nedim bir beyitte sevgilinin saf ve kusursuz güzelliğini belirtmek için gözlerinin ve yanaklarının allıktan ve sürmeden haberleri olmadığını söyler. Burada esmer sevgilinin doğuştan güzel olduğunu vurgular. Yanaklarında doğuştan allık olan güzelin yüzü esmer, gözleri ve kaşları doğuştan siyah sürme çekilmiştir. Burada siyah rengin süslenme ögesi olarak kullanılması da önemlidir.

İzâr u çeşmine sorsan henüz bilmezler

Ki reng-i vesme siyeh-rûy gâze âl midir (G. 34/4 – s. 270)

Siyah tenli olmaları ile anılan Hintliler, divan şiirinde esmer güzellerin de başında gelir. Esmer güzeller Anadolu'ya geldiklerinde âşıkların dikkati çekerler. Nedim bu dikkat çekmeyi ifade etme açısından beyaz giymelerini dile getirir. Beyitlerde siyah-beyaz zıtlığını çokça kullanan Nedim, siyah tenli güzellerin bunu göstermek için zıt renk olan beyaz elbise giymelerini bölgeler üzerinden ifade eder. Hindistan'ın siyah tenli güzeller ile anılırken Rûm (Anadolu) beyaz tenli güzellerle anılır. Bunun için beyitte esmer güzelin Anadolu'ya gelince beyaz elbise giymesi hem Anadolu güzellerine benzemesine hem de esmer teninin dikkat çekmesine sebep olabilir. Bu beyit sosyal gerçekliğin işaret edilmesi açısından da önemlidir. Osmanlı devletinin Avrupa ve Asya arasında köprü olması, Hint ve İran ile ilişkilerin artması neticesinde birbirinden farklı bölge insanların özellikle İstanbul'a uğraması şiirlere de yansımıştır. Nedim'in görüp beğendiği beyaz giyinen esmer güzel, hayali bir tasavvur değil, bizzat tecrübe ettiği bir hakikattir.

Rûma geldikçe hep o tîre-likâ

Hem-çü hindû giyer sefid kabâ (M. 3/6 – s. 206)

2. 2. 2. 1. 5. Sevgilinin Kaş

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaş, siyah rengi ile sevgili yüzündeki en fitneci unsurdur. Kaşın, gözün üzerinde eğri durması onun hareketlerinde de kendini gösterir. Kaşın şekli yönüyle hilale ve hançere benzetilmesinin yanında kemere ve mihraba benzetilir (Pala, 2004, s. 130-131). Beyitlerde genellikle ebrû-yı siyahkâr şeklinde geçer. Rengi her zaman siyah olan kaş, siyahın zalimlik, kötülük, acımasızlık gibi olumsuz anlamlarını taşır.

Divan şiirinde aşığın en temel özelliklerinin başında her türlü eziyete, acıya, zalimliğe karşı sabretmesi, usanmaması ve hâlâ sevmeye devam gelir. Nedim'in beyitlerinde görülen âşık tipi tam olarak budur. Nedîm, sevgilinin siyah kaşının kılıçlarına ve hilekâr gamzesinin hançerlerine kurban olan âşıktır. Beyitte gamzenin hilekâr oluşu sevgilinin siyah gözlerle ittifak kurmasının göstergesidir. Siyah kaşların kılıca benzemesi şekil yönüyle olduğu gibi zalimliğinin de neticesidir. Burada kurban olayım ifadesi aşırı sevgi ifade etmenin yanında bu kılıç ve hançerlere başını uzatmasını da ifade eder.

Tiğ-i ebrû-yı siyehkârına kurbân olayım

Hançer-i gamze-i ayyârına kurbân olayım (G. 82/1 – S. 295)

Sevgilinin saf ve beyaz gerdanının kâfura gözü ve kaş da siyahlığı yönüyle semmûra benzetilmiştir. Aşığın görmeyi murat ettiği, hayran kaldığı gerdanı beyaz olarak telakki etmesi, gözün ve kaşın aşığa düşmanlık yapması, zalim oluşlarını da göstermek için siyah olarak nitelendirilmiştir. Nedîm başka bir beyitte ise siyah kaşlara, İran'ın zalim ve katil mitolojik kişisi Kahraman'ın ebrûvan ismi verdiği iki kılıca benzetir.

Gerden-i sâfı beyâz öyle ki kâfûr gibi

Çeşm ü ebrûsu siyâh öyle ki semmûr gibi (G. 150/1 - S. 329)

Siyâh kaşları mı yohsa Kahramân-ı cemâl

İki kılıç kuşanup adın ebrûvan mı kodı (G. 148/4 – s. 328)

2. 2. 2. 1. 6. Sevgilinin Beni

Hâl kelimesi ile ifade edilen ben vücutta meydana gelen küçük noktadır. Genelde yüzde bulunur. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ben siyahlığı ve küçüklüğü ile sıkça anılır. Daha çok kaş, saç, ayva tüyleri ve dudakla birlikte kullanılır. Âşıklar tarafından, zülûf kaleminden damladığına inanılır Beyitlerde hâl-i siyah tamlamasıyla kullanılan ben siyah renk ilişkisi bakımından karabibere, dudağa konan sineğe, Hintliye ve Bilâl-i Habeşî'ye benzetilir (Pala, 2004, s. 184)

Hindistan halkının siyah tenli olması ve köle ticaretinin yapılması divan şiirinde bu

özelliklerinin de çokça anılmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle Hindu kullanımı direk siyah tenli insan manasına gelmektedir. Nedim aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki simsiyah beni kan dökücü, siyah tenli bir Hintliye benzetir. Kan döken bu Hintli, elini kaş kılıcının kabzasından asla almaz, sürekli kan dökmeye meyillidir. Nedim'in hayret ettiği bu durum sevgilinin güzelliğini âşıktan saklayan siyah askerlere yöneliktir. Beyitte Hintli yavruya, çocuğa benzetilen ben, renk yönünün yanında küçüklüğündendir. Beyitte siyahlığın hem ben hem Hintli hem de kaş ifadeleriyle verilmesi merhametsizliğe ve zalimliğe işaret etmektedir.

Aceb hun-rîz Hindû-beççedir hâl-i siyekhârın

Ki gitmez desti dâ'im kabza-yı şemşîr-i ebrûdan (G. 109/3 – s. 308)

2. 2. 2. 1. 7. Sevgilinin Kıyafetleri

Divan edebiyatında geniş yer tutan kıyafetler insanların dış görünüşünden iç âlemlerini yansıtımları yönüyle önemli görülmüştür. Bu konuda kişilerin kıyafetleri üzerinden ahlâk ve karakterler yapıları hakkında fikir beyan edilen kıyâfet-nâmeler yazılmıştır (Pala, 2004, s. 273).

Divan şiirinde kıyafetler öncelikle sevgilinin giyimi, aşğın giyimi, padişah ve devlet erkânının giyimi, halkın giyimi, gayr-i Müslimlerin giyimi gibi farklılıkların mevzu bahis olduğu bir kullanıma sahiptir. Fakat genele bakıldığında şairin âşıkla aynı kişi olduğu düşünüldüğünde en çok sevgilinin kıyafetleri anılmıştır. Âşık sevgilinin dudaklarının üzerinde çıkan küçük tüylerden, ayağına giydiği ayakkabıya kadar her şeyi bilir.

Bir beyitte Nedim sevgilinin siyah *şala* büründüğünü söyler. Burada gözün ve sevgilinin bakışının saçın ve ayva tüylerinin arasında bulunmasına gönderme yapar. Sevgilinin saçlarındaki kâküllerin alınına kadar dökülmesi ile elmacık kemiklerinde çıkan tüylerin arasında bulunan sürmeli gözü Nedim, semmûr kürkü üzerinde siyah şal takan sevgiliye benzetir. Beyitte siyah hem güzellik anlamı hem de zalimlik, merhametsizlik anlamı taşımaktadır. Şalın sevgilinin beyaz boynunu kapaması, yine saçların, sürmenin ve tüylerin parlak, aydınlık yüzü kapaması zalimliği, düşmanlığı belirtirken, şalın bir süs malzemesi olması, yine kâkülün ve sürmenin süslenmek için kullanılması güzelliğe işaret etmektedir. Beyitte siyahlığın ifade edilmesi için ayrıyeten zülf, hat, semmûr kelimelerinin kullanılması önemlidir.

Nigehin vakt ola zülf ü hat arasında Nedîm

Bürünüp şâl-ı siyâha yata semmûr üzre (G. 116/6 – s. 311)

Başka bir beyitte Nedim sevgiliyi giydiği siyah *çizmelerle* tasvir eder. Tavus kuşunun renkli kuyruğuna dikkat çekmek isteyen Nedim, ayağındaki siyah çizmelere bakılmamasını ister. Tavus kuşunun renkliliği ve güzelliği ile meşhur olmasının yanında ayaklarının ve sesinin çirkin oluşuna gönderme yapan şair, çirkin ayakları siyah çizme

giyilmiş olarak gösterir. Renkliliğin yanında çirkinliğin ifadesi için siyah rengin kullanılması önemlidir. Çünkü rivayetlerde tavus kuşunun ayakları çıplaktır. Nedim'in bu hikâyeye gönderme yapması gerçek bir güzeli, kıyafetlerinin rengârenk oluşunu tavus kuşu üzerinden yapmasındandır. Siyah çizme ise bu sevgilinin gayr-i müslim olduğunu gösterir. Osmanlı toplumunda siyah renkli ayakkabı daha çok Müslüman olmayan halk tarafından kullanılırdı. Beyitte renkli kıyafetlere bakıp, ayaklara bakma demesi, Nedim'in çevresinden gelecek itirazlara verdiği cevabıdır.

Bak heman cünbiş-i dūnbâline tâvûs gibi

Etme nezzâre siyeh mûzelere pâyında (G. 133/3 – s. 320)

2. 2. 2. 1. 8. Âşığın Bahtı

Ezelden belirlendiği kabul edilen kişinin etkisinin bulunmadığı kısmet, nasip, talih gibi farklı isimlerle anılan baht âşık için her zaman karadır. Baht-ı siyâh olarak ifade edilen âşığın bahtı sevgilinin tavrı ölçüsündedir. Çünkü sevgili aşığa değer vermez, ümit kapısını kaparsa âşık talihsiz veya bahtı karadır. Divan şiirinde çoğu âşığın şansı kapalı, ikbali karamsardır.

Âşık türlü sıkıntılar çeker, sevgilinin her türlü nazına, cevrine cefasına katlanır. Çoğu geceler uyumaz ah eder inler. Bir beyitte kara bahtına, taş gönle seslenen âşık, gönül şişesini duvara vurup kıranın kim olduğunu sorar. Beyitte hem sevgilinin taş kalbine seslenen âşık hem de kara bahtına seslenmektedir. Âşığa zulmetme noktasında ayrım yapamayan âşık şişeye benzeyen gönlünü kimin kırdığını merak eder. Şişe hem âşığın şarap içtiği kadeh hem de âşığın hassas ve âşk dolu olan gönlü olunca kırılması için sevgilinin taş gönlünün değmesi veya ezelden beri kara olan bahtının tecellisi yetmektedir. Zaten âşığın bahtının kara olması doğrudan sevgiliyle ilişkilidir. Bahtın siyah olması yine siyah rengin taşıdığı anlamlar açısından da önemlidir.

Bir tarafdandahi ey seng-dil ey baht-ı siyâh

Sen mi urdun bu gece şişemi dîvâra aceb (Ms. 13/4 – s. 227)

Başka bir beyitte Nedim, âşığın çektiği bütün haksızlıkları, zulümleri, sitemleri doğrudan kara bahtına bağlar. Ezelden takdir edilen talihinde sitemlerin, haksızlıkların, zulümlerin eksik olmadığını, aşığa bolca takdir edildiğini dile getirir. Bütün bunlar âşığın kara bahtından dolaydır. Beyitte sevgilinin kibirli duruşu, sevgiyi, aşkı, mutluluğu âşıktan esirgemesi, yaptığı iyi şeyler âşığın başına kakması yine kara bahta ve sevgilinin kara baht üzerindeki etkisine bağlanır.

Bana cevr ü sitem eksik midir baht-ı siyâhımdan

Ne hâcet imtinân ol gır-ra-mest-i keç-külâhımdan (Ms. 4/3 – s. 216)

Neşe ve sevincin kara baht sahibinde görülemeyeceğini dile getiren Nedîm, âşığın kara bahtının yüzünü paslı ve kırık olarak tahayyül eder. Kara baht âşığın alın yazısı olduğu için, âşık bahtının kara olduğunu bilir. Bunun için bahtını çok iyi tanır. Âşık, bahtının paslı, kirli ve kırık olması ile hem kara olmasını hem de güzelliği, iyiliği, mutluluğu göstermemesini ifade eder.

Zâhir olmaz hiç baht-ı tîrede sîmâ-yı şevk

Rûyî rengînin şikest-i zengden vârestedir (G. 40/2 – S. 273)

2. 2. 2. 1. 9. Ayın Hâlesi

Ayın hâlesi, ayın geceleri dünyayı aydınlatmasına engel olmaz. Ay yine parlayarak dünyayı ve zamanı aydınlatır. Nedim bir beyitte bu durumu sevgilinin yüzündeki bene benzetmiştir. Ay yüzeyindeki siyah lekeler üzerinden ay yüzlü sevgilinin benlerine gönderme yapar. O lekelerin ayın parlamasına, beyazlığına engel olmadığı gibi sevgilinin yüzündeki siyah benlerin de güzelliğine engel olmayacağını söyler.

Aks-i fûrûğu dehre yine lem'a-tâbdır

Mâh-ı ruhun hatınla siyeh-hâle olsa da (G. 144/3 – s. 326)

2. 2. 2. 1. 10. Toprak

Divan şiirinde hâk kelimesi ile ifade edilen toprak, anâsır-ı erbaa olarak bilinen varlık âleminin dört temel ögesinden biridir. Renk olarak genelde siyahtır. bu siyahlık hâk-i siyâh tamlamasıyla vurgulanır. Toprak divan şiirinde sevgilinin övgüsü için kullanılmıştır. Bu övgü toprağın içinde hazineler, mücevherler ve kıymetli şeyler barındırmasından dolayıdır. İnsanın topraktan yaratılması veya ölünce toprak olması da beyitlerde işlenen konulardandır. Toprak bazen sevgilinin sürmesi, ayak bastığı yer, bazen âşığın kokusu, bazen tevazu bezen de ebedî âleme nispetle bir ev veya kafes olarak divan şiirinde kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 183).

Toprağın siyah renkle ifade edilmesinin diğer göstergesi sularla kaplı olmayan kısmına 'kara' denilmesidir. Kara kelimesi toprağın bizzat yerine kullanılmıştır. İnsanların yaşadıkları yere kara demeleri birçok anlamı barındırır. Bunlar yaşam, ölüm, kader, keder gibi çok çeşitli anlamlardır. Halk kültürlerinde toprağın kara oluşu ile ilgili onlarca atasözü ve deyim vardır. Toprağın siyah rengi ifade etmesi divan şiirinde daha çok menfi anlamlar üzerine kurulmuştur.

Nedim bir beytinde toprağın kara oluşu ile ölüme gönderme yapar. Beyitte cihat kılıcı ile düşmanların bedenlerinin kara toprağa, başlarının kanlara düşürüldüğü için şükreder. Burada öncelikle toprağın siyah olarak ifade edilmesi, yaşanan, ayak basılan yer manasında toprağın rengini ifade eder. İkinci olarak burada öldürme fiili, kara toprağa düşürme olarak dile getirilmiştir. Ayrıca beyitte cihat kelimesinin taşıdığı Müslüman-kâfir manası, kâfirliğin siyah renkle tanımlanması, siyah toprak ifadesinin bu manaya

işaret ettiğini de gösterir. Bir başka beyitte de ezici güçle hücum eden askerlerin peykânlarının Acem bölgesinin siyah topraklarını kan dökerek kırmızı hale getirdiğini anlatır. Beyitte yine siyah toprak hem toprağın genel rengi olmasından hem de siyahın taşıdığı kötü ve olumsuz manaları Acemlere izafe etmek maksadıyla kullanılmıştır.

Çeküp tîğ-ı cihâdı hamdülillah kıldı efkende

Adûnun tenlerin hâk-i siyâha serlerin kana (K. 16/27 – s. 77)

Hücûm-ı satvetinden şimdi hem-çün lâlezâr etdi

Acem ikliminin hâk-i siyâhın kanlı peykanlar (Kt. 4/5 – s. 130)

Toprakla ilişkili olarak sürme, vesme ve rastık birer süslenme aracıdır. Sevgilinin göz güzelliği için kullandığı sürme daha çok göz kapaklarının üstüne sürülen siyah veya koyu lacivert, toz halindeki ürünün adıdır. Divan şiirinde sıklıkla kullanılan sürme, Nedim'in aşağıdaki beytinde sevgilinin gözlerinin hasretiyle yanan aşığın, ölse bile bahtının açılıp sevgilinin ceylan gibi gözlerine sürme olacağını söyler. Öncelikle beyitte ölünce toprak olma inancı hatırlatılır ve bunun kara toprak olduğuna işaret edilir. Çünkü hem toprağın bilinen rengi karadır hem de sevgilini gözlerine çekilecek olan sürmenin rengi karadır. Sevgilinin siyah gözlerine hasret, aşığın siyah toprağa dönmesiyle bitecektir. Siyah sürme olarak sevgilinin gözlerine kavuşacaktır. Ayrıca beyitte talihin onu sevgilinin gözlerinde sürme eylemesi, aşığın sürekli kara olan bahtına göndermedir. Dünyada kavuşamayan aşığın kara bahtı, sürme olarak sevgilinin gözlerine kavuşunca artık kara olarak anılmaz.

Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam dahı

Baht âhir sürme-i çeşm-i gazâl eyler beni (G. 147/8 – s. 328)

2. 2. 2. 1. 11. Yazı, Kalem, Kitap

Kalem aslında kamyştan yapılan bir nesnedir. Kamyş ise sarı renklidir. Fakat kalemin yazması için ucu siyah mürekkebe batırılır ve bundan dolayı kalem siyah renkle özdeşleşmiştir. Divan şiirinde kalemin yazma aracı olmasının yanında sevgilinin boyu, zülfü, saçı, gözü gibi unsurlarla bağlantılı kullanılmıştır. Bu kullanımlarda ortak olan özelliklerden biri de siyah renktir. Aşığın gönlü, dili, şiirleri ve gözyaşları da kalem-mürekkep temsili ile dile getirilmiştir. Yazı kalemle olan bağlantısı neticesinde siyah renkle anılmış en çok sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerine benzetilmiştir.

Nedim bir beyitte beyaz kâğıda siyah mürekkep ile yazı yazılmasını, sevgilinin beyaz yüzünde çıkan ayva tüyelerine benzetir. Güzellik kitabına benzettiği sevgilinin yüzündeki siyah tüyelerin kitapta bulunan hata ve yanılmalar gibi olamayacağını söyler. Özellikle beraat ifadesi ile Kur'an'daki bağışlama ve af etme ayetlerine gönderme yaparak

sevgilinin yüzünde çıkan siyah ayva tüyelerinin de âşık için kusur olarak görülmediğini, sevgilinin güzelliğinden hiçbir şey eksiltmediğini dile getirir. Siyah yazının beyaz kâğıdın hem kitap hem de sevgilinin yüzünü işaret etmesi beyaz-siyah zıtlığının bir göstergesidir. Estetik olarak güzelliği vurgulamaktadır.

Galat mı nisbeti ol şûh mushaf-ı hüsne

Sevâd-ı hatt-ı ruhu sûre-i berâ'at iken (Kt. 67/4– s. 190)

Nedim hat sanatında kullanılan birçok hususiyeti şiirlerinde kullanmıştır. Bunlardan biri kaleme atfedilen pey-rev olma niteliğidir. Birbirini takip etme, arkası sıra giden anlamına gelen bu kelime hat sanatında da kalem ve yazı için kullanılmıştır. Kalemin siyah ayaklı/dizli denmesi ucunun kesilerek mürekkebe batırılmasından dolayıdır (Demir, 2016, s. 40).

Aşağıdaki beyitlerde Nedim siyah kamış kalemle yazı yazılmasına gönderme yapar. Kalemin birbirini takip eden yazı şekline ve hat sanatında üstat olan kişileri takip etme manasında pey-revlik yaptığını söyler. Nedim'in birçok alanda bilgi sahibi olması, ilim tahsil etmişliği hat sanatında ve yazı alanında da kendini gösterir. Usta birinden hat sanatı öğrendiğini hatta bunu çok çabuk ve hızlı öğrendiğini dile getirir. Burada renk yönünden önemli olan husus, kalemin siyah olduğunun vurgulanmasıdır. Burada mürekkebin siyah olması kalemin ve yazının da siyah renkle anılmasına neden olmuştur.

Nedîmâ hâme-i mahdûma pey-revlik midir bilmem

Siyeh-zânû-yı kilkin kasdı bu reftâr-ı dil-cûdan (G. 109/5 – S. 308)

Mîr-i zî-şâna Nedîmâ meger olmuş pey-rev

Ki siyeh-zânû-yı kilik oldu şitâb-âlûde (G. 120/5 – s. 313)

Ayrıca Nedim'in bazı beyitlerinde kullanılan meşk ifadesi, güzel yazı örneğini taklit ederek yapılan araştırmayı akla getirmektedir. Eskiden mekteplerde hocaların, örnek harf ve cümleleri kâğıda yazıp, öğrencilerin bu yazıyı taklit ederek kırk elli satır yazmaları meşk olarak ifade edilirdi. Hocanın yazdığı kâğıda meşk, öğrencinin yazdığına ise karalama denirdi (Demir, 2016, s. 41).

Nedim aşağıdaki beytinde bu geleneğe gönderme yapmıştır. Beyitte hat ve ta'lik kelimeleri yazı sanatına yapılan göndermeyi güçlendirmektedir. Burada yine siyah ifadesinin kullanılması, siyah rengin bu alanlarda kullanılan hâkim renk olduğunu gösterir. Ayrıca beyitte meşk tahtası olarak bilinen yeni başlayan sema öğrencilerinin ayak başparmaklarına geçirilen çivili ve cilalı tahtaya da gönderme vardır.

Eyle bezmi tahta-i meşk-i siyeh-mestî-i nâz

Gâh ta'lîk et hat-ı la'lin hat-ı peymâneye (G. 126/2 – s. 326)

2. 2. 2. 1. 12. Körkütük Sarhoş

Siyâh-mestî (mahz, mağz, mestân) ifadesi mecâzi olarak kendinden geçmenin, sarhoş olmanın aşırı hâlini ifade etmek için kullanılır. Mest sözcüğünün sarhoşluk anlamının şiirde kullanılmasının yanında siyah sözcüğü ile anlamı pekiştiren, aşırılık katan bir işlev yüklenmiştir (Demir, 2016, s.55).

Siyah sarhoşluğun bugün dilimizde körkütük sarhoş olma, ayakta duramayacak kadar sarhoşluk gibi kullanımlarla ifade edilmektedir. Bu durumu Nedim bir beyitte körkütük sarhoşluk hâlini atmak unutmak isteyen aşığın yine şarap içip coşma vaktinin geldiğini söyler. Burada siyah ifadesi ile aşırı, aklını idare edemeyecek kadar sarhoş olma manası katılmıştır. Çünkü siyah koyu ve kapatici bir renktir. Örtme, kapama, saklama manaları aklın kapanması, akli kullanamamayı ifade etmek için siyeh-mestî tamlaması kurulmuştur.

Bir siyeh-mesti ser-endahte etmek dilerim

Bâde-veş geldi Nedîmâ yine vakt-i cûşum (G. 84/6 – s. 297)

Yine başka bir beyitte siyah-mesti ifadesini kullanan Nedim, siyah kelimesi ile aşırılığa işaret etmiştir. Dilimizde kullanılan koyu kelimesi siyahlığı da ifade etmektedir. Burada siyah sarhoşluk ile koyu sarhoş anlamı kast edilmiştir. Ayrıca beyitte sabah ile siyah-beyaz zıtlığına gönderme yapılmıştır. Sabah yani beyaz idraki, akılı, bilinçli olmayı, siyahlığı pekiştiren gece ise koyuluğu, bilinmezliği, gizliliği sembolize eder. Diğer bir beyitte ise Nedim, körkütük sarhoş olan aşığın meyhanede içki kadehinin hattında sevgilinin kıvrım kıvrım olan siyah saçlarını gördüğünü söyler. Âşık, kadehin siyah desenlerini sevgilinin siyah saçları sanmaktadır. Kadehteki siyah hat ile sevgilinin siyah saçını ayırt edemeyen aşığın, koyu, aşırı ve aklını kullanamayacak kadar sarhoşluğu siyeh-mestân tamlaması ile ifade edilmiştir.

Neş'enin feyz-i sabâhü'l-hayrın idrâk eylemez

Etmeyen meşk-i siyeh-mestî şeb-i âzînede (G. 118/3 – s. 312)

Siyeh-mestân-ı sahbâ-yı fenânın bezmgâhında

Nümâyandır sevâd-ı mûy-ı çînî hatt-ı sâgarda (G. 95/3 – s. 301)

Aklını kaybetme manasında yine siyah rengin kullanıldığı bir beyitte Nedim, sevgilinin

beninin hayali aşığı deliye çevirdiğini söyler. Hatta aşığın bu hâl ile berber makasının halkasındaki zincire vurulmasına bile şaşmaz. Burada aşığın sevgilinin beninin hayaliyle öyle derinleşmiş, öyle kendinden geçmiştir ki berberin makasların kaybolmalarını için taktıkları ince zincirin bile aşığı bağlamaya yeteceği söylenir. Beyitte siyah ile delirmek arasında çok ince bir bağ vardır. Mecnun kelimesinin “sevda mizacına galebe ederek akli bozulan kimse.” olarak tanımlanması ve sevdanın kara/siyah (sevâd/esved) ile anlam bağı olmasının beyitte ustaca kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca beyitte sevgilinin yüzündeki siyah nokta olan benin renk yönüyle siyahı ifade etmesi beyitteki siyahlığı pekiştirmektedir.

Siyeh-mağz-ı cünûnum hülyâ-yı hâl-i dil-berden

N'ola zencîrim olsa halka-yı mîkrâz-ı berberden (G. 95/1 – s. 301)

2. 2. 2. 1. 13. Âh

Divan şiirinde aşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olan ve ağızdan çıkan acı bir ünlemdir ah. Aşığın yapılan zulümlere karşı kullandığı en büyük kapkara âhıdır. Beyitlerde dūd-ı siyah olarak karalığı vurgulanan âh bazen ok, bazen top bazen de bedduadır (Pala, 2004, s.10).

Âşık özellikle geceleri, sevgiliye olan özlemin artmasıyla birlikte gönülde yanan ateşle göklere âhlar ve dumanlar çıkar. Âşık bu hâlinde âhla birlikte mutlaka gözyaşı da döker. Bu olayı bir beyitte dile getiren Nedîm, âşığın gönlünden çıkan âhın kapkara renkte olduğunu vurgular. Burada âh dumanının siyah renkte olması ilk olarak yanan gönlün kül olduğuna işaret eder. Âşık içinin yandığını böylece ağızdan çıkan dumanın siyah olduğunu söyler. Beyitte bu âhların siyah olması, sevgilinin siyah ayva tüylerini de işaret eder. Çünkü âşığın âhının göklere çıkması, sevgilinin yüzünde, yaptığı zulümlere karşılık istemediği halde siyah tüyler olarak geri dönmesine neden olur. Ayrıca siyah rengin taşıdığı karamsar havanın ve olumsuz anlamların âh dumanı ile belirtilmiş olması da söz konusudur.

Girye çağı âşıkındın tartılan dūd-ı siyâh

Ejdehâdır kim çıkarlar gök sarı bârân-ârâ (N. 13/2– s. 198)

2. 2. 2. 1. 14. Bulut

Divan şiirinde bulut genel olarak sevgilinin ve övülen kişinin cömertliği, lütfu, şefkati ve kahramanlığı göstermek için kullanılır. Aşığın ise gamı ve yaşlarla dolu olan gönlü, gözü buluta benzetilir. Bulut özellikle bahar mevsiminde vermiş olduğu yağmurlarla tabiatın yeniden canlanmasına, etrafın güzelleşmesine ve çeşit çeşit çiçeğin açmasıyla anılır (Pala, 2004, s.130).

Bulut divan şiirinde bu olumlu anlamlarının yanında bazen olumsuz olarak da yer almıştır. Bulutun yeryüzüne can suyu olan yağmurları, bazen sert ve sürekli olmasıyla

can alıcı olmuştur. Yine bulut güneş veya ay olan sevgili ile aşığın arasında girmesiyle kötümser yaklaşımlara yol açmıştır. Nedim bir beyitte rahmet olarak bilinen buluta aksi bir mana vererek onu tabiatın ölme mevsimi ile birlikte anmıştır. Kışın yaklaşması ile kara bulutların cihanı kaplamasını tasvir eden Nedim bahar rüzgârlarının esecek gücünün ve takatinin kalmadığını söyler. Burada bulut kelimesinin özellikle siyah renk ile ifade edilmesi, bulutların renginin yanında siyahın zalimliğinin ve merhametsizliğinin rengi olarak anılmasındandır. Kış tablosu çizen Nedim, bizlere çiçeklerin, bahar rüzgârlarının, güzellerin olmadı mevsimde cihanın rengini belirtirken siyah bulutlarla kaplı olduğunu söylemesi, siyah rengin karamsar havanın gösterilmesi için özellikle seçildiği aşikârdır.

Yaklaşdı şitâ ebr-i siyâh tutdu cihânı

Kalmadı sabânın gezecek tâb u tûvânı (Ms. 26/3– s. 236)

2. 2. 2. 1. 15. Kâse

Kâse, kûze veya çanak. Cam, toprak, çini gibi maddelerden yapılan kâseler daha çok içki içme aracı olarak kullanılmıştır. Bunun dışında benzetim yoluyla aşığın gönlünü, ayı, güneşi ve aşığın gözünü ifade etmek için kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 258).

Nedim bir beyitte baht sâkîsinin ümit kadehini bomboş ettiğini, bu siyah kâsenin ise Nedim'in içkiye ve eğlenceye düştün yaratılışına uygun olmadığını söyler. Beyitte öncelikle siyah renk yönüyle aşığın kara bahtına gönderme yapılmıştır. Aşığın kara bahtı onun kadehini bomboş ederek karartmıştır. Burada dolu kadehin kırmızı yani renkli oluşunu boşken siyah oluşu yokluğu, hayal kırıklığını sembolize eder. Rindane oluşun dünyaya ve içindekilerine önem vermeme anlamı, aşığın beyitte siyah kâse olarak nitelediği dünyaya da gönderme içerir. Çünkü şekil yönüyle dünyaya benzeyen kâse, siyahlığıyla aşığın meşrebine uymayan, karanlık, yaşanmaz, kötü bir yer olan dünyadır.

Sâki-i bahtı tehî-sâgar-ı ümmîd etmiş

Bu siyeh kâse değil meşreb-i rindâna göre (G. 122/2 – s. 314)

2. 2. 2. 2. Siyah Renkle İlgili Kalıplaşmış İfadeler

Atasözü ve deyimler her dilde akıcılık, çekicilik için; sözün etkisini arttırmak ve belirli duygu ve durumu daha şirin daha sanatsal ifade etmek için kullanılmıştır. Atasözleri bir milletin mirası olarak geçmişten bugüne, toplum tarafından kabul gören, kısa, özlü öğüt ve deneyimlerdir. Türkçede atasözü ve deyimlerde renkler önemli yer tutmuştur. Renklerin ifade ettikleri anlamlar doğrultusunda birçok renk kullanılan atasözü ve deyim günümüze kadar gelmiştir. Bu renkler içinde en çok kullanılanlardan biri siyahtır.

Atasözü ve deyim kullanılması bakımından Nedîm Dîvânı önemli bir metindir. Nedim temsilcisi bulunduğu akım gereği halk söyleyişlerine, atasözü ve deyimlere önemli

ölçüde yer vermiştir. Bir beyitte akdan karadan cevap verememek deyimiyle sevgilinin umursamaz, kibirli ve aşığa naz eden hâlini tasvir etmiştir. İyi veya kötü bir cevap verme anlamında olan bu ifade Nedim'in sıklıkla kullandığı siyah-beyaz zıtlığı ile kurulmuştur. Her türlü olay eşya ve durum için birbirinin zıttı olduğunu belirtmek için beyaz ve siyah sembol olarak kullanılır.

Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın

Bir cevâb vermedi akdan karadan (Kş. 1/2 – s. 251)

Nedim'in atasözünü kullanımına örnek; “kara haber tez duyulur” manasına gelen ifadeyi kullandığı aşağıdaki beyittir. Beyitte sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyelerinin sevgilinin güzelliğine kattığı olumsuzluğu kara haber tez duyulur atasözü ile ifade etmiştir. Sevgilinin yüzünde bu tüylerin erken vakitte çıktığını belirtmek için kullandığı bu atasözü renk yönüyle de çeşitli anlamlar taşımaktadır. Haberin siyah olarak ifade edilmesi, siyahın taşıdığı karamsarlığın, olumsuzluğun, kötülüğün işaret edilmesi içindir. Beyitte sevgilinin yüzünde çıkan tüyler bilindiği üzere siyah renklidir. Bu tüylerin çıkışı ile kara haber arasında renk yönüyle irtibat kurulmuştur. Ayrıca beyitte siyah tüylerin çıkmasıyla güzelliğin kaybolması, karanlığa gömülmeye, siyahlığın bu güzelliği kapatmasına gönderme yapmaktadır. Bu da beyitte kara haber kullanımı ile ifade edilmiştir.

Güm etse şefkat-i hüsnü şükûh-ı nev-hatlar

Siyeh haberde belî iştihâr olur peydâ (G. 4/4 – s. 256)

Yine başka bir beyitte canının bir parçası olarak gördüğü sevgiliye halk söyleyişi ile seslenir Nedim. Beyitte sevgiliye dirhem ve dinarla aldanma, bunların insanı ayıp edeceğini elinde kirinin, yüzde ise karasının kalacağını söyler. Paraya pula meyilli olmayan, tek saadeti sevgili olan âşık, mala olan düşkünlüğü ayıp olarak tanımlamakta ve bunun hem fiziksel hem de manevi olarak eli kirleteceğini söyler. “Yüz karası” ifadesi ise siyah rengin taşıdığı anlamları ifade etmesi açısından kullanımı çok önemlidir. Çünkü yüzün kararması tamamen siyah renkle kötülüğün, utanmanın, ayıplanmanın, suçun işaret edilmesi mevzu bahistir. Ayrıca beyitte yüzü kararan kişi için ayıp ve elinin kirli olması siyah rengin bu anlamları taşıdığına diğer bir göstergesidir.

Aybdır kiri kalır destinde yüzde karesi

Derhem ü dinâr ile aldanma cânım pâresi (G. 163/1 – s. 335)

Siyah rengin doğrudan kullanımı Nedim Dîvânı'nda yine çoğunlukla sevgili ve âşık bağlamında olmuştur. Siyah renk en çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla bağlantılı kullanılmıştır. Saçı, kaş, gözü, beni siyah renk ile tasvir edilmiştir. Burada önemli olan husus ise bu tasvir edilen unsurlar ile siyah rengin simgelediği anlamlarında işaret

edilmesidir. Siyahın tarih boyunca taşıdığı, Türk ve İslam geleneğinde de benzer olan anlamları sevgilinin güzellik unsurlarının dîvân geleneğindeki işleviyle birleştirilmiştir. Diğer bazı kullanımlarda yine siyahın olumsuz anlamları çerçevesindedir. Benzetmeler ve simgesel anlamlarda esas olan siyahın olumsuz anlamlarının çağrıştırılması olmuştur. Fakat dîvânda siyahın estetik unsur olarak kullanıldığı, siyahın olumsuz anlamlarından ayrı bir renk olarak görüldüğü beyitler de vardır. Siyah-beyaz zıtlığının verildiği beyitlerde siyah güzelliği de ifade etmiştir. Özellikle esmer güzellerin tasvir edildiği beyitlerde ve sevgilinin siyah saçının hayalinin kurulduğu beyitlerde siyah güzelliğin ifadesinde kullanılmıştır.

Nedîm, yaşamayı seven, mutlu, hayata ve güzellere düşkün bir şairdir. Bunun için beyitlerde karamsar, hayata küs, çileler içinde olan bir âşık yoktur. Kendisiyle özdeşleşen bu âşık, dilberlerin peşinde olmak, içki meclislerinde gülmek eğlenmek ister. Bunun için beyitlerde siyah, hep bu âşığın hayat penceresinden yansıtılmıştır. Onun hayatında siyah manevi duyguların değil daha çok görülenin, hakikatin rengidir.

2. 2. 3. Kırmızı

Kırmızı ilk çağlardan beri insan hayatına renk katmıştır. İlk çağlarda kırmızı renk insan için kullanılmış, mağara duvarlarında insanın rengini temsil etmiştir. Daha sonra kanın ve ateşin rengi olmasıyla kutsal bir renk olarak görülmüştür. Türk kültüründe de ateşin rengi olmasıyla önemli yere sahip olan kırmızı zaman içinde hile, kurnazlık gibi anlamlar da kazanmıştır. Günümüzde eski ve dinî anlamlarından uzaklaşan kırmızı, güzelliğin, çekiciliğin, kadının, hareketin, neşenin, cinselliğin rengi olmuştur. Olumsuz sayılabilecek anlamlarda ölümün, öfkenin, nefretin de rengi olarak görülmüştür.

Nedim Divanı'nda en çok kullanılan renk kırmızıdır. Kırmızı rengin Nedim Divanı'nda çok fazla kullanılması, ilk olarak kırmızının güzelliğin ve canlılığın rengi olmasıdır. Kırmızının çok fazla dikkat çekici bir renk olması, kadınlar tarafından daha fazla kullanılması, süs ve giyimde kırmızı rengin tercih edilmesi Nedim gibi rindane bir âşığın da bu rengi çok fazla kullanmasına neden olmuştur. Yine kırmızının şehvetin, arzunun rengi olması özellikle sevgilinin özlemiyle yanan âşığın tercih edeceği bir renk olmasına yol açmıştır. Bunların dışında kırmızı renk Nedim Divanı'nda âşık bağlamında aşkın, gözyaşının, kanın ve en önemlisi şarabın rengi olarak kullanılmıştır. Ayrıca tabiatla birçok çiçeğin ve madenin kırmızı olması, kırmızı renge halk arasında çeşitli anlamlar yüklenmesi de Nedim'in bu rengi kullanmasında etkili olmuştur.

Nedim Divanı'nda kırmızı renk; Türkçe kızıl, kırmızı, al; Arapça hamrâ, ahmer; Farsça surh, sürh, kelimeleriyle ifade edilmiştir. Kırmızı renk Nedim Divanı'nda çoğunlukla gül-i âl, bâde-i âl, ruhsâr-ı âl, rûy-ı âl, deryâ-yı surh, lâle-i hamrâ, kırmızı şal, leb-i lâl gibi tamlamalarla kullanılmıştır. Kırmızı rengin doğrudan ifade edilmesi Nedim Divanı'nda ayrıca rengi kırmızı olan unsurların sonuna renk anlamı katan ekler getirilerek de ifade edilmiştir. Bunlar lâle-gûn, gül-gûn, reng-i lâle, gül-reng, reng-i mül, reng-i şarâb, gül-fâm, la'l-fâm gibi ifadelerdir.

Nedim Divanı'nda kırmızı renk, güzellik, hareket, canlılık, neşe, arzu, aşk, şehvet, öfke, kıskançlık, zulüm, utanma, ıstırap, keder, savaş, şiddet, intikam, ölüm, ayrılık gibi simgesel anlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Nedim'in kırmızıyı en çok çiçek, şarap ve dudak ile bağlantılı kullanması bu anlamların daha çok sevgili merkezli kullandığını gösterir. Kan, acı ve keder anlamlarını istisnalar hariç âşık için kullanması yine kırmızı rengin ifadesinde merkezde sevgilinin olduğunu gösterir.

2. 2. 3. 1. Kırmızı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 2. 3. 1. 1. Sevgilinin Yüzü ve Yanağı

Rû(y), çehre, sîmâ, ârız, ruhsâr olarak da isimlendirilen yüz ve yanak, sevgilinin güzellik unsurlarının en başındadır. Aşığı âşık eden sevgilinin yüzüdür. Yüz sevgiliye ait birçok unsuru kendinde barındırır. Yüzün güzellik meydanı olarak anılmasında Allah'ın nurunun tecelli ettiği yer olarak yüzün bilinmesi etkili olmuştur. Sevgilinin yüzü nurlu aydınlık ve parlaktır. Bu sebeple âşık ona bakmaya, onu seyretmeye doyamaz. Yüzün bu güzelliğini koruyan veya aşığa düşman olan vasıflara sahip olması, aslında bu güzelliğin neticesidir. Sevgilinin yüzü ve yanağı al renklidir. Ancak bu renk aynı zamanda bir utanma rengidir. Utanan kişinin yüzünün kızarması bu bakımdan söz konusu edilir. Yüz ve yanak divan şiirinde aya, güneşe, gülistana, güle, lâleye, şaraba, musaf'a, Kâbe'ye, cennete, vs. benzetilir (Pala, 2004, s. 116).

Yanağın renk yönüyle benzetildiği hususlardan biri şaraptır. Şarabın al veya kırmızı rengi, sevgilinin yanağını tarif etmek için kullanılır. Bir beyitte Nedim, sevgilinin sinisini elinde tuttuğu beyaz ve parlak kadehten daha berrak ve saf görmekte iken, yanaklarını o kadehteki taze şaraptan daha kırmızı görür. Âşıkların şaraba olan düşkünlüğü ile sevgilinin yanaklarına olan düşkünlüğündeki ortak noktalardan biri renkleridir. Çünkü kırmızı renk çekici ve göz alıcı bir renktir. Şaraba sevgilinin yanaklarının rengi veya yanaklara şarap rengi denmesi bu durumun göstergesidir. Ayrıca beyitte taze şarap ifadesi kırmızının en canlı ve parlak olanının kastedilmesidir. Çünkü şarap eskidikçe rengi matlaşmaktadır.

Sînesi destindeki peymânedden berrâk u sâf

Ruhtarı destîdeki sahbâ-yı terden kırmızı (G. 158/2 – s. 333)

Yine şarap ve yanak arasında ilgi kurulan bir beyitte Nedim, sevgilinin yanağındaki allığın şişeden süzülen şarap dolayısıyla olduğunu söyler. Burada sevgilinin yanağının kırmızı olması ile şaraba benzemesinin yanında şarap içenin yüzünün kızarmasına da gönderme yapılmıştır. Şarabın içildikçe yüzün, yanağın ve burnun kızarmasını sevgilinin şişesindeki şarabın süzülmesi ile bitmesini/içilmesini kastetmektedir.

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı âl omuş sana (G. 2/1 - s. 254)

Sevgilinin güzelliği karşısında hayran kalan âşık, sevgilinin yüzünün rengini ifade etmekte aciz kalır. Sevgilinin yüzünü yönüyle gül-pembe mi, kırmızı veya gül mü olduğuna karar veremez. Burada yüz renginin tonlarının ifade edildiği açıktır. Kırmızı rengin tonlarına işaret eden Nedim, açık kırmızıdan koyu kırmızıya doğru sıralama yapar. Burada sevgilinin sürekli süslenmesi ile aşığın bu renge karar verememesi söz konusudur. Çünkü âşık, sevgili farklı tonlarda allık ile her gün süslendiği düşünülür. Bunun dışında utanma hâli veya şarap içtikçe renk değiştiren yanaklar da işaret edilmiş olabilir. Ayrıca beyitte gül gül ifadesinin iki kere kullanılması iki yanağa göndermedir.

Ey reng-i çehre ben hele farkında âcizim

Gül-pembe yâ ki sürh ya gül gül müsün nesin (G. 74/7 – s. 292)

Sevgilinin yüzündeki allığın/kırmızılığın benzetildiği diğer bir husus şafak vaktidir. Şafak vaktini güneş battıktan sonra ufukta beliren kızılığın olduğu vakittir. Geceleyin beliren bu kızıl güneş, sevgilinin siyah tüyleri arasında al yanağının görülmesine benzer. Güneşe benzeyen sevgilinin yüzü, allığından dolayı kırmızımsı bir güneşe teşbih edilir. Burada gece ile ayva tüyleri arasında da renk ilişkisi kurulmuştur. Ayrıca gece ifadesi ile sevgilinin uyuma sırasında yanağının kızarmasına da işaret edilir.

Şafak mı şebde ya hattında rûy-ı âl midir

Subuh sitâresi mi gerdeninde hâl midir (G. 34/2– s. 270)

Sevgilinin yüzü başka bir beyitte çimenliğe benzetilir. Sevgilinin ayva tüyleri genelde siyah renk olsa da sevgilinin çiçek bahçesi olan yüzünde bu tüyler yeşil olarak anılır. Bu yeşil çimenlikte kırmızı gül ve lale olan ise sevgilinin yanaklarıdır. Sevgilinin yanakları hem renk yönüyle gül ve laleye benzer hem de güzellik olarak.

Çemenler döndü rûy-ı yâra reng-i lâle vü gülden

Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Ms. 33/1 – s. 241)

Sevgilinin yüzünün hem renk hem de güzellik yönüyle benzetildiği çiçeklerden biri de erguvandır. Erguvan kırmızı renkli güzel ve kokulu bir çiçektir. Beyitte sevgilinin gül renkli yanağı erguvan çiçeğine benzetilir. Fakat bir sonraki dizelerde bu benzerliğin geçici olduğunu söyler. Çünkü erguvan çiçeğinin rengi çabuk solarken, sevgilinin yanağının gül renginin kalıcı olduğunu dile getirir. Ayrıca sevgilinin kırmızı yanağının hem güle hem de erguvan çiçeğine benzetilmesi renk yönünün vurgulanması açısından önemlidir.

Nice teşbîh olunsun erguvâna rûy-ı gül-gûnun

Onun hüsnü sebük-rev rengi ammâ dâ'imâ bunun (G. 64/1 – s. 287)

Sevgilinin yüzünün ve yanaklarının benzetildiği unsurlardan biri de şeftalidir. Bir beyitte Nedîm sevgilinin yüzünün buselerden dolayı gül gibi kızardığını söyler. Burada yanağın başkası tarafından öpülerek kızarmasının yanında sevgilinin başkasını öpmesi ile utanmış olmanın verdiği kızarıklığa da işaret edilmiştir. Sevgilinin çene elmasının şeftaliye benzetilmesiyle beraber yüzünün şekli ve yanakları da ince tüylü oluşuyla şeftaliye benzetilmiştir. Şekil benzetmeliğinin yanında gül ve şeftali renk yönüyle de al yanağa benzetilmiştir. Özellikle gögerüp ifadesi olgunlaşmış şeftalinin kırmızı renge yakın olmasına işaret etmektedir.

Bûseden gül gül olup ârız-ı âli dönmüş

Gögerüp sîb-i zenahdan gül-i şeftâlüye (G. 143/2 – s. 325)

Sevgiliye kayıtsız şartsız teslim olan, ondan gelecek her türlü muameleye gönlü razı olan âşık, sevgilinin temel vasfı olarak al yanaklı oluşunu söyler. Beyitte aşığı güldüren, ağlatan, ihsanda bulunan veya azarlayan kısacası ne dilerse yapan kişi, kırmızı yanaklı sevgilidir. Her halinden memnun olunan sevgilinin kırmızı yanaklı olduğunun söylenmesi, aşığın iyi olan durumlarda bu al yanaklara kavuşma arzusu, kötü olan durumlarda ise al yanaklardan mahrum kalmama duygusu yatmaktadır. Ayrıca beyitte al yanaklı olanın âşık olması durumunda gülerken veya ihsanda bulunurken mutluluktan yüzünün kızarmasına, ağlarken veya azarlanırken kederden, yaşlardan dolayı yüzün kızarmasına gönderme yapılmıştır.

Güldürür yâ ağladır yâ lutf eder yâhud itâb

Hâsılı neylerse ol ruhsâr-ı âl eyler beni (G. 147/11 – s. 328)

Duht-ı ineb/bintü'l-ineb; şarabın, üzümün kıızı anlamındadır. Üzümden çekilmiş şaraba denir. Şairler içki yerine kullanır. Tamlamadaki “bint/duht (kıızı)” kelimesiyle de kelime oyunları yapılır (Pala, 2004, s.73).

Bir beyitte sevgilinin yüzünün ve yanaklarının şarabın kıızı olan bâde gibi kırmızı renkli olduğu ifade edilir. Beyitte parıltılı yüzünden utanma perdesini kaldıran üzüm kıızının gül yüzlü güzele oyun yapacağı söylenir. Burada reng kelimesini boya/reng anlamıyla düşünürsek güzelin yüz renginin şarap rengi olduğu söylenir. Bu anlam doğrultusunda ilk olarak yüzdeki utanma perdesi ile sevgilinin utanma haliyle oluşan kırmızılığa işaret edilir. Bu perdenin kalkmasıyla da şarabın verdiği rahatlık ve rehabetin yanaklarda oluşturduğu kırmızılığa işaret edilir. Ayrıca beyitte sevgilinin gül çehreli olması yanaklarının al/kırmızı renkli olmasının ayrı bir ifadesidir.

Perde-i şermi giderdin ruh-ı pür-tâbından

Kasd o gül-çehreye ey duht-ı ineb reng midir (G. 28/4 – s. 268)

2. 2. 3. 1. 2. Sevgilinin Gözü

Sevgilinin gözü divan şiirinde ve Nedim Divanı'nda genel olarak siyahtır. Siyah renkli olması hem genel olarak Anadolu insanının göz rengi olması hem de zalim ve merhametsiz olmasından dolayı kullanılmıştır. Siyah renkten sonra en çok kullanılan renk sırasıyla ela, kahverengi ve mavi gözdür. Fakat divan şiirinde ve Nedim Divanı'nda gözü kırmızı renkli/gül renkli sevgili imajı vardır. Burada kırmızı/gül renk gözün bizzat kendi rengi olmaktan öte sevgilinin uykulu, mahmur gözlerini anlatmak, gözün zalim ve kan dökücü oluşuna gönderme yapmak, şarap kadehini hatırlatması ve çok şarap içenlerin gözlerindeki kızarıklığı işaret etmek için kullanılmıştır.

Sevgilinin gözleri ile şarap arasında ilişki kurulan bir beyitte Nedîm, âşığın sevgilinin gül renkli gözlerini gördükçe hayaline mecliste dönem şarap kadehinin geldiğini söyler. Sevgilinin gözü ile şarap kadehi arasında hem şekil hem de renk ilgisi kurulmuştur. Âşık sevgilinin kızarmış gözlerine baktığında onun mecliste şarap içişini de hatırlar. Gözlerin dönmesi ile kadehlerin dönmesi arasında benzerlik kurulur. Kızarmış gözler, içi şarap dolu kadehe de benzemektedir. Ayrıca gözlerin dönmesi sarhoşluğu da ifade eder.

Görem ne vakt ki gerdişde çeşm-i gül-gûnun

Düşer hayâlîme meclisde devr eden sâgar (K. 13/24 – s. 66)

Bir başka beyitte yine şarap kadehi ile sevgilinin gözleri arasında ilişki kurulmuştur. Bu beyitte ise, sevgilinin gül renkli gözlerini güzellik meclisine kadeh olarak sunduğunda yüz akıl mülkünü yüz kere yağma etmiş denmektedir. Yine şarap kadehinin şekil ve renk olarak sevgilinin gözüne benzetildiği bu beyitte sarhoş olma hali daha açıktır. Sarhoş insanın aklının başında olmamasına işaret edilen bu beyitte sevgilinin kadehe benzeyen gözü açıldığında onun görenlerin adeta şarap içip sarhoş olmuş gibi akıllarının başlarından gideceğini söyler.

Eylemiş sad gerdiş-i gâretger-i sad mülk-i hûş

Bezm-i hüsne çeşm-i gül-gûnun kadeh-rân eyleyen (G. 105/5 – s. 306)

Sevgilinin gözü dîvân şiirinde renk ve şekil yönüyle birçok çiçeğe benzetilir. Bir beyitte nergisin sevgilinin gül renkli gözlerini görünce, gönlü kanlı bir şekilde badem gülünün renginde olmak istediği söylenir. Beyitte öncelikle gül ile nergis arasındaki efsaneye

gönderme yapılır. Bu efsaneye göre gül ile nergis arasında aşk yaşanır ve nergis kendini beğenmişliğinden dolayı cezalandırılır. Beyitte nergisin sevgilinin gül renkli gözünü görmesi ona gülü hatırlatır. Burada göz ile şekil benzerliği olan nergisin sevgilinin gözlerini görünce hayran olmasına/kıskanmasına da gönderme yapılır. Çünkü nergis efsanelere göre kendini beğenmişliğiyle ünlüdür. Badem gülü (çiçeği), ortası kırmızı kenarları beyaz renklidir. Nergisin bu renkte olması güle olan özleminden ağlayarak gönlünün kan dolmasını veya sevgilinin gözlerini kıskandığı için ona benzemek istemesini ifade eder. Ayrıca bir göz hastalığı olan gözün beyazlaşması/kanlanması beyitte çiçekler üzerinden verilir. Bu hastalığın sebeplerinden biri de çok ağlamaktır.

Çeşm-i gül-gûnun senin mümkün midir nergis görüp

Hûn-ı dilden çün gül-i bâdâm rengîn olmaya (G. 142/2 – s. 325)

Sevgilinin gamzesi kan dökücü oluşuyla bilir. Bir beyitte Nedîm, sevgilinin ateş renkli gamzesine âşığın, yaralı gönlünü arz ettiğini söyler. Bu âşık sevgilinin bunu kabul ederek âşığın üzerine ateş indirmesini müjde olarak görür. Beyitte sevgilinin gamzesi ateş renklidir. Ateş renkli olması zalim ve merhametsiz olmasının yanında âşikların gönlüne saplandığı için kanlı oluşunu gösterir. Bundan dolayı ateş renk ile kırmızı ifade edilmiştir. Âşığın sevgilinin gamzesine gönlünün sunması aslında ondan bir bakış beklemesidir. Sevgilinin yan bakış ile bakması âşığın gönlünü kanatmaya yetmektedir. Beyitte âşığın gönlünün yaralı olması daha önce de yaralandığını gösterir. Böylece âşığın gönlündeki kan, kılıca benzeyen gamzeyi ateş renge/kana boyamıştır. Âteş-reng, dil-i mecrûh, nâr ve kurbân ayrıca kırmızıyı çağırıştırır.

Tîğ-i âteş-reng arz etmiş dil-i mecrûhunu

Müjdeler ey can-be-kef nâr indi kurbân üstüne (K. 3/19 –s. 29)

2. 2. 3. 1. 3. Sevgilinin Dudağı

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dudak âşık için vazgeçilmez bir güzellik ögesidir. Sevgilinin dudağı her zaman kırmızı renklidir. Hatta dudağın kırmızılığını ifade etmek için çok fazla tamlama kurulmuştur. Dudak divan şiirinde görünüşündeki güzellik, yuvarlaklık, darlık, kıpkırmızı rengi, kenarındaki ben, etrafındaki ayva tüyleri, konuşması, gülümsemesi ile ayrı ayrı güzellik göstermektedir. Dudak bazen hokkaya, bazen inci saklanan dürce (kutucuk), bazen âb-ı hayat çeşmesine, bazen ilaca, şeker, helvaya, bazen de çiçek olarak goncaya, güle, semene benzetilir (Pala, 2004, s. 285).

Bir beyitte sevgilinin kırmızı dudağı gül renk olarak tasvir edilir. Beyitte, gül renkli dudağın açılmamış bir nilüfer goncasına benzediği söylenir. Dönmüş ve kuvvetli buseler, sevgilinin gül renkli dudaklarının güçlü öpücükler sonucu nilüfer rengine döndüğünü ifade eder. Yani dudakların çok öpülmesi ile morardığı söylenir. Ayrıca beyitte şekil olarak kırmızı dudakların açık hali güle, öpülmekten morarmış kapalı hali

ise nilüfer goncasına benzetilir.

Böyle zûr-ı bûseden kimler kebûd etmiş aceb

Kim leb-i gül-fâmı dönmüş gonca-i nilüfere (G. 132/4 – s. 320)

Âşık sâkinin/sevgilinin etrafında tüyler çıkmış kırmızı dudaklarını emmek ve zümrütle süslenmiş la'l renkli kadehinden şarap sunmasını ister. İlk olarak beyitte sevgilinin dudakları hem renk hem de şekil olarak kadehe benzetilmiştir. İkinci olarak la'l taşının kırmızı olması dudakların rengini, zümrüt taşının yeşil olması tüylerin rengini ifade eder. Âşığın sevgilinin kadehe benzeyen ağzından şarap içmek istemesi aslında onun dudaklarını öpmek istemesidir. Çünkü sevgilinin dudaklarında şaraptan daha güzel âb-ı hayat suyu vardır. Ayrıca beyitte emdir ifadesi ile zümrüt taşının eskiden ilaç olarak kullanılmasına gönderme yapılmıştır.

Emdir leb-i hat-âverin ey sâki sun şarâb

Ol câm-ı la'l-fâm-ı zümürüd-nigâr ile (G. 138/3 – s. 322)

2. 2. 3. 1. 4. Sevgilinin Kıyafetleri

Kıyafetler hem insanın hem de toplumların hayatına, yaşayışına ve kültürlerine işaret eden, deşifre eden önemli unsurlardan biridir. İnsanların kıyafet seçimlerinde ise en etkili olan faktörlerden biri renkleridir. Renklere göre seçilen kıyafetler insanın kişilik ve karakter yapılarının bilinmesinde/çözümlemesinde, toplumların ise kültürlerinin ve geleneklerinin tespitinde/değerlendirilmesinde oldukça önemlidir.

Nedim Divanı'nda bu açıdan önemli birçok unsur bulunmaktadır. Divanda çeşitli türlerde ve renklerde kıyafetlerin anıldığı onlarca beyit vardır. 18. yüzyılın önemli tanıklarından biri olan Nedim, bu beyitlerle hem kendi kişiliğini hem de yaşadığı dönemin kültürünü bizlere sunmaktadır.

Câme: “Çamaşır, elbise gibi sırta giyilen her şey için kullanıldığı hâlde aslında yenleri bol, rahat ev kıyafetine denir” (Pala, 2004, s.83).

Fes; Kuzey Afrika'nın batısında Fas şehrinde icat edilen, kırmızı, bir çeşit baş giysisidir ve bütün Osmanlı memleketlerinde ve diğer bazı Müslüman ülkelerde giyilmiştir. Fas'tan sonra, bu başlığı ilk kullanan ülkeler Cezayir ve Tunus'tur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılı içinde erkeklerin giyimi için kabul edilmiş ve resmiyete bürünmüş bir başlık olan fesin kadınlar tarafından daha XVI. yüzyılda çok yaygın olarak kullanıldığını görüyoruz. Müslüman Türk kadınının başını, inciler, elmaslarla bezenmiş, altın tellerle işlenmiş fesler süslemiştir (Koçu, 1967, s.113; 'ten Kağnıcı, 2008, s. 92)

Mukaddem ise kalyon leventlerinin kırmızı fes, kırmızı keçeden levent külahı üstüne sardıkları saçaklı puşunun adı; saçakları yüzün üstüne, kaşın gözün önüne düştüğü için mukaddem adını bu münasebetle almıştır (Özkan, 2015, s.181).

Sevgiliyi kıyafetleriyle tasvir ettiği bir beyitte Nedîm, gülün sevgilinin yeşil sarığını, kırmızı fesini görünce yeşil elbisesini yırtacağını söyler. Beyitlerinde levent bir sevgiliden bahseden Nedim bu beyitte de levent bir sevgiliyi işaret eder. Çünkü Osmanlı'da kalyoncular denilen ve daha çok kalyonlarda görev yapan deniz askerleri kırmızı fes ve yeşil mukaddeme takardı. Beyitte öncelikle gülün açmamış, yemyeşil hali anlatılır. Kırmızı ve yeşil giyimli levendi gören gülün güzelliği kıskanmasından ve hayranlığından dolayı açılacağı söylenmektedir. Yırtmak ifadesi kıskanmayı işaret etse de gül de açılınca kırmızı ve yeşil renk olacağından güzellik olarak sevgiliye teşbih edilir.

Çâk etmesin mi câme-i sebzın görünce gül

Bak şu yeşil mukaddeme şol kırmızı fese (G. 131/3 – s. 319)

Başka bir beyitte ise fesin Osmanlı'ya Cezâyir'den gelmesine gönderme yapılır. Beyitte Cezâyirli al fesli bir güzelin aşk denizinde aşığı baştarda eylediği söylenir. Nedîm, baştarda olarak bilinen kürekli bir geminin denizlerde sürüklenmesini aşığın sevgilinin peşinde aşk denizinde sürüklenmesine benzeter. Fesin Cezayir üzerinden ülkemize gelmesine ve özellikle kadınların kırmızı fes takma adetlerine gönderme yapılır. Kadınlar tarafından çeşitli süsleme eşyaları ile süslenen kırmızı fes, Osmanlı modasında kadınlar tarafından tercih edilen önemli bir süslenme aracıdır. Ayrıca fesin orijinal rengi de kırmızıdır ve farklı renklerine çok az rastlanır.

Deryâ-yı aşka dün beni baştarda eyledi

Bir dâne al fesli Cezâyirli âfeti (G. 153/4 – s. 330)

Şal, özellikle İran'da ve Hindistan'da dokunmuş olan giysilik, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık kıymetli bir yünlü kumaşın adıdır. Farsça olan bu isim dilimizde kumaş anlamından çok, her çeşit boyun ve omuz atkısı için kullanılan bir isim olmuştur (Koçu, 1967, s.214; 'den Kağnıcı, 2008, s. 82)

Çenber ise başa takılan fesin, külahın, örtünün başta tutması için bağlanan yemeninin adıdır.

Giyimin renk üzerinden ifade edildiği bir beyitte ise, sevgiliye seslene âşık, "canım yiğit mi oldun bu kırmızı şal nedir? Daha dün başında kırmızı çenber bağlıydı." der. Beyitte Nedîm sevgilinin sürekli kırmızı renkli şal ve çenber gibi başörtülerini tercih ettiği söyler. Kırmızının can alıcı ve dikkat çekici bir renk olması, enerjisinin yüksek ve güzelleştirici yönünün bulunması tercih edilmesinde temel etkindir. Ayrıca beyitte yiğit mi oldun ifadesi Osmanlılarda kırmızı rengin daha çok erkekler tarafından giyildiğini gösterir. Özellikle askeri kesimin kırmızı renk başlıklar giymesine gönderme yapan Nedim'in sevgiliye neden sürekli kırmızı giyindiğini sorar. Çünkü yiğit olan askerler her gün kırmızı renk başlık giymektedir.

Yiğit mi oldun a cânım nedir bu kırmızı şâl

Başında dün dahı bağılıydı kırmızı çenber (K. 13/22 – s. 66)

Şal genel olarak boyna ve omuzlara takılırken Nedim'in bir beyitte sevgili onu beline takmaktadır. Ayın etrafındaki halkanın kıskançlıkla baştan ayağa kan/kırmızı olmasını sevgilinin beline bağıladığı şaldan olduğunu söyler. Kırmızı şal takmanın moda olması ve kırmızı rengin dikkat çekici olması vurgulanır. Göz alan bu sevgiliyi ay halesi gördüğünde hasedinden kıpkırmızı olur. Şalın bele dolanması ile halenin ay veya güneş etrafında oluşması arasında şekil olarak benzerlik kurulmuştur.

Hâlenin reşk ile hûn olduğu ser-tâ-be-kadem

O miyâna sarılan kırmızı şâlindendir (G. 21/2 – s. 264)

Canfes: Eski ipekli kumaşlardan biri, gayet ince mat ve daima düz renk olan; sarı, mor, yeşil muhtelif renklerdeki canfesin en makbulü kırmızı canfes olmuştur. Bu kumaştan yazlık ferâce, şalvar, mintan yapılır (Koçu, 1967, s. 50; 'den Öztekin, 2006, s. 217).

Eteklik: Belden aşağı sarkmak üzere giyilen ruba, fistan, tennuredir. Belden aşağı bir yarım entaridir de denilebilir. Bir kadın giysisi olan eteklik, Tanzîmat Devrinden sonra yaygın olarak giyilmeye başlanmış ve alafrangalık yolunda yüksek tabakaya mensup ailelerin kadınları tarafından rağbet görmüştür. Tanzîmat'tan önce eteklik, erkekler tarafından "tennûre" adı ile Mevlevî dervişlerince semâ esnasında da giyilmiştir (Koçu, 1967, s.106; 'dan Kağnıcı, 2008, s. 86)

Nedîm bir beyitte, sevgiliyi kırmızı canfes kumaştan bir kabâ içinde gören aşığın onu seher vakti gül bahçesinde açılan lâleye benzettiğini söyler. Lâle sevgiliye benzetilen çiçeklerin başında gelir. Burada sevgilinin kıyafetleri üzerinden kurulan benzerlik renk yönüyledir. Kırmızı ipek kaftan giyen sevgilinin benzetileceği çiçek gül bahçesinde açan kırmızı lâledir. Ayrıca sevgilinin güle değil de lâleye benzetilmesi ince boyuna işaret eder. Yine bu beyitte de kadınlar tarafından kıyafetlerde kırmızının tercih edildiğini gösterir. Kırmızı rengin tercih edildiği giysilerden biri de etekliktir. Beyitte sevgilinin giydiği al eteklik ile âşığın gözyaşı arasında renk ilişkisi kurulmuştur.

Giymiş ol rûh-ı musavver kırmızı canfes kabâ

Lâle-veş gördüm seher açıldı gülşenden yana (Ms. 11/5 – s. 226)

Al eteklik olalı cûy-ı murâd üzre habâb

Ber-hevâ etdi dili nağme-i der ten yeledi (G. 162/2 – s. 335)

2. 2. 3. 1. 5. Çiçekler

Çiçekler insan hayatındaki ve tabiattaki güzellik unsurlarının başında gelir. Her toplumun çiçeklerle bir bağı vardır. Özellikle Türk kültüründe çiçeklerin yeri ve önemi oldukça fazladır. İslam'ı kabulünden sonra da çiçeklerin kültür hayatımızdaki yeri artmaya devam etmiştir. İnsanlar çevrelerinin güzelleştirmek için çiçeklere başvurmuştur. Sevilen her şey anne, çocuk, sevgili çiçeğe benzetilmiş, çiçek isimleri ile anılmışlardır.

Çiçeklerin en fazla kullanıldığı alanların başında edebiyat gelir. Edebiyat çiçeksiz düşünülemez. Her şair, her yazar mutlaka duygu ve düşüncelerini yansıtacak bir çiçek bulmuştur. Bu açıdan bakıldığında dîvân edebiyatının ayrı bir yeri vardır. Özellikle dîvân şiirinde çiçeklerle kurulmuş onlarca tamlama ve mazmun vardır. Birçok edebî esanenin ana kahramanları çiçeklerdir. Dîvân şiirinin en önemli parçası olan sevgili çoğunlukla çiçeğe benzetilmiş, çiçekler üzerinden tasvir edilmiştir. Bu gelenek içinde Nedîm'e bakıldığında çiçeklere verilen önem görülmektedir. Nedîm Dîvânı'nda çiçeklerin önemini anlamak için sadece gül kelimesinin kullanımına bakmak yeterlidir. Dîvânda en çok kullanılan kelimelerin başında gül gelir. Çiçeklerin kullanımında ise en temel özelliklerin başında renkleri gelir. Çiçekler sahip oldukları renklere göre anılmış, birçok renk, çiçekler üzerinden ifade edilmiştir. Nedîm'in doğrudan renk ilişkisi içinde kullandığı çiçekler şunlardır:

2. 2. 3. 1. 5. 1. Lâle

Lâle; kadeh şeklinde yaprakları uzun ve sivri, zambakgillerden bir süs çiçeğinin adıdır. "Dîvân şiirinde kırmızı rengi ile âşığın gözyaşı ve sevgilinin yanağı lâleye benzetilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık, sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yaradır. Ciğeri kan olmak, bağı yanmak, pürhûn olmak vs. bu nedenle kullanılır. Ortasındaki karalığı ile lâle, üzerinde ben olan bir yanaktır. Sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleden daha kırmızıdır" (Pala, 2004, s.284).

Lâle çiçeğinden dolayı ismine Lâle Devri olan dönemde en önemli çalışmalardan biri park ve bahçelerin yapılmasıdır. İstanbul'u imar etme ve güzelleştirme politikası doğrultusunda yapılan bu bağ/bahçelerde çeşitli renklere ve türlerde çiçekler dikilmiş. Bu çiçekler içinde lalenin yeri başkadır. Osmanlı'nın simgesi olacak kadar devletle ve dönemle özdeşleşen bu çiçek için Nedîm bir beyitte bayram günü, bahar gelmesiyle parkların bahçelerin (Çırağan) gül bahçeleri gibi baştanbaşta süslenerek kırmızı lâlelerle dolduğunu söyler. Lâlenin renk olarak özellikle kırmızı olanının zikredilmesi, kırmızının sembolü olduğu anlamların çağrıştıdır. Çünkü kırmızı hareketliliğin, canlılığın, enerjinin ve güzelliğin rengidir. Böylece beyitte baharın ve bayramın enerjisine, canlılığına, neşesine ve güzelliğine kırmızı lâleler işaret eder.

Gülistan lâle-i ahmerle pür-zîb oldu ser-te-ser

Çırağan faslı ıyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım (Ms. 27/1 – s. 236)

Bilindiği gibi lâlenin çeşitli renkleri vardır. Fakat bu renkler içerisinde en çekicisi ve güzeli kırmızı olanıdır. Kırmızı lâle sevgiliye ve şaraba benzetilmesiyle divan şiirinde özel bir konuma sahiptir. Bunun için sadece kırmızı rengi için lâle-i hamrâ olarak özel isimle anılan bir lâle çeşidi bulunur. Bir beyitte kendi neşe veren şiirini kırmızı lâle tohumuna benzeterek, şiirden anlayanların meclisinde elden ele dönmesini ister. Kırmızı lâle ile şarap dolu kadeh arasında renk ve şekil benzerliği kurulmuştur. Kırmızı lâle için kullanılan lâle-i hamrâ, şarap için kullanılan mey-i hamrâ ifadesine göndermedir. Ayrıca Nedim, ince ve güzel şiirlerini kırmızı lâle tohumuna benzetmesi hem lâlenin bu çeşidinin değerine hem de tohum lafzıyla mecliste bulunanların istifade etmesine işaret etmektedir.

Bezm-i ehl-i tab'da devr eylesin elden ele

Nazm-ı şûhun tohm-ı pâk-i lâle-i hamrâ gibi (K. 17/10 – s. 78)

2. 2. 3. 1. 5. 2. Gül

Çiçeklerin sultanı olan gül “aslında bir çeşit dikenli çalı olan gül, güzel kokusu ve çeşitli renklerdeki muhteşem çiçekleriyle çağlardan beri insanları derinden etkilemiş ve bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur”(Ayvazoğlu, 2010, s. 92).

Dîvân şiirinde ve Nedîm Dîvânı'nda en çok anılan çiçek güldür. “Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazen gül bunlara bazen de bunlar güle benzetilir. Gerek koku gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Bizzat kendisine mahsus gülistan, gülşen ve güzarlar vardır” (Pala,2004, s. 171). Gül için en çok kullanılan renk kırmızıdır. Kırmızı renk gül için bir çeşit olmanın ötesine geçmiştir. Gül kelimesi yerine göre kırmızı rengi ifade etmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından kırmızı renk olanlar gül veya gül renk olarak tasvir edilmiştir. Bu kullanım rengi kırmızı olan diğer hususlar içinde geçerli olmuştur.

Gül ile kurulan benzerlikler ve tamlamalar aşığın sınırsız hayal gücünü göstermesi açısından önemlidir. Gül-i sad-berg, gül-i rânâ, gül-i âb, gül-i çehre, gül-i gonca, gül-i şâdî, gül-i zîbâ, gül-i handan, gül-i ter, gül-i sûrî, gül-beden, gül- zemin, gül-nâr, gül-bister, gül-i bâdâm bunlardan bazılarıdır. “Bahârın bir adının da “gül mevsimi” olması, güle verilen önemden kaynaklanmaktadır. Güller bu mevsimde açtığından bahar için “vakt-i gül, mevsim-i gül, devr-i gül” ifadeleri de kullanılır”(Özkan, 2015, s. 361).

Nazlı sevgiliyi yarı sarhoş bir halde kerrâkesinin eteğini koluna alıp elinde kırmızı bir gülle tasvir eden Nedim, sevgilinin kırmızı gül tutması ile kadeh ve şarap benzetmeliyi yapar. Akli tam olarak başında olmayan sevgili, şarap kadehi olarak eline renk ve şekil benzerliğinden dolayı kırmızı bir gül almıştır. Bunun haricinde elde aksesuar veya güzellik unsuru olarak çiçek tutma âdetine gönderme yapan Nedim, sevgilinin çiçekler içinde en güzel olanını, yani kırmızı gülü seçtiğine işaret eder.

Ne gördüm ol büt-i nâzende nîm mest olmuş

Kolunda dâmen-i kerrâke elde bir gül-i âl (K. 8/32 – s. 51)

Bir beyitte ise Kapûdân Mustafa Paşa'nın yaptırdığı bağ övülürken suyunun horozgözü şarabı gibi saf, kırmızı güllerinin ise gelinlerin utanması gibi gönülleri cezbedici olduğunu söylenir. Bahçesindeki çiçekler içinde özellikle sayılan yine kırmızı güldür. Çünkü kırmızı gül çiçekler içinde en güzel olanıdır. Gelinlerin utanınca kızaran yanakları, kırmızı güle benzetilmiştir. Ayrıca beyitte geçen horozgözü, şaraplar içerisinde en parlak kırmızı olanıdır. Bunun için burada kırmızı renk bağı doğrultusunda gül suyu işaret edilmiş olabilir. Çünkü o devride çeşmelerden gül suyu ikram etmek adettir.

Musaffâdır âbı çü çeşm-i horûs

Gül-i âli dil-keş çü şerm-i arûs (M. 1/27 – s. 201)

Sözlerini ve şiirlerini çiçeklere benzeten Nedîm, sözlerini çiçekler içinden güle benzetir. Beyitte gönlünden çıkan her sözün mana bahçesine gül gibi renkli, nergis gibi sarhoş geldiğini söyler. Beyitte sözünün gül gibi renkli ve nergis gibi sarhoş olması şarabı hatırlatır. Çünkü meyhane aşığının gönül meclisi, şarap kadehleri ise gül gibidir. Böylece meyhanedeki âşığının elindeki kadeh gül renkli, sözleri sarhoş olduğundan nergis gibidir.

Her sözüm gülşen-i ma'nâya gönül bezminden

Gül gibi renkli nergis gibi mestâne gelir (K. 15/39 – s. 74)

2. 2. 3. 1. 6. Bezm Unsurları

İçkili, eğlenceli meclisler için bezm ismi kullanılır. Özellikle ilkbahar mevsiminde çimenlerde, kırlarda veya gülbahçelerinde sevgili ve güzellerle gezip eğlenmek, içip coşmak bezmin en çekici kısmıdır. Bezm meclislerinde sevgiliyle özdeşleşen sâkinin şarap sunması âşığının en mutlu olduğu anlardandır (Pala, 2004, s. 71). Bu içki meclislerinde bazı unsurlar özellikle kırmızı renk bağlamında kullanılmıştır. Bu kullanımın başında şarap gelir. Şarap kırmızı renkli oluşunun yanında kırmızı rengin ifadesinde de kullanılmıştır. Şaraba bağlı olarak bazı bezm unsurları da Nedîm Dîvânı'nda kırmızı renkle birlikte kullanılmıştır. Bu unsurlar şunlardır:

2. 2. 3. 1. 6. 1. Şarap

Divan şiirinde en çok kullanılan içecek şaraptır. Şarap divan şiirinde mutluluk, eğlence ve huzur içeceği'dir. Rengin kırmızı olması onu sevgilinin dudağına, ağzına ve yanağına benzetmesine sebep olmuştur. Yine kırmızı olmasından dolayı âşığının gözyaşına, kana benzetilmiştir. Lezzeti ve sarhoş ediciliğinden dolayı bezm ve

meclislerin vazgeçilmez unsuru olmuştur (Pala, 2004, s.52).

Şarabın dudağa teşbih edildiği bir beyitte Nedîm, sevgilinin dudağının hasreti ile aşığın şarap ile münasebeti, gönlünden ve gözünden kızıl kanlarla ağlaması olur. Sevgilinin dudağının şaraptan üstün tutulduğu bu beyitte dudak ile şarap arasında renk ilişkisi kurulmuştur. Aşığın içmek istediği en lezzetli şarap sevgilinin dudaklarıdır. Bunun için eğer sevgilinin dudakları yoksa şarap sadece aşığın gönlünden ve gözünden akan kızıl kanlar olur. Ayrıca beyitte la'l, şarâb, kızıl ve kan ifadeleri kırmızı rengin kullanımını güçlendirmiştir.

Cânâ gözüne hasret-i la'linle âşıkın

Keyfiyyet-i şarâb kızıl kan olup gelir (G. 37/7 – s. 272)

Nedim şarap ve sevgili benzerliğini en üst seviyeye çıkardığı bir beyitte, Allah'ın sevgilinin nazik vücudunu sanki şarap rengini ve gül kokusunu karıştırarak yarattığını söyler. Özellikle sevgilinin al yanaklarının, kırmızı dudaklarının ve ağzının renklerini şaraptan aldığını ima eder. Ayrıca kırmızı rengin, nazik vücuda renk olması çekiciliğin, sıcaklığın, güzelliğin ve şehvetin rengi olmasındandır.

Eylemiş gûyâ ki Hak îcâd cism-i nâzükün

Eyleyüp âmihte bûy-ı güle reng-i müli (G. 165/3 – s. 337)

Nedim'in şaraba olan tutkusunun en iyi görüleceği beyitler biri de sâkîden ısrarla şarap istediği, gençlik vaktini şarap içerek geçirmeyi istediği beyittir. Beyitte sakiden o kadar çok şarap ister ki giydiği yün elbisenin bile şarap rengine dönmesini ister. Sarhoşluk ile şarabın üzerine dökülerek elbisenin kırmızı renkte olmasının yanında şarap içme sonucu yüzün ve vücudun kızarması ile elbisenin ten rengini alması işaret edilmiştir.

Bir hâlete koy beni ki olsun

Düşumdaki sof dahı şarâbî (Kt. 83/2 – s. 193)

2. 2. 3. 1. 6. 2. Bâde

Bâdenin eyere kadehin ise ata benzetildiği bir beyitte, bolluk ve bereket levendinin, sakilerin gül renkli bâdeyi kadeh atına eyer yapmadıkça seyre çıkmayacağını söyler. Bâdenin gül renkli olması, şarapla dolu olduğunu ifade eder. Kırmızı bâdenin benzetildiği diğer husus ise gül ve lalede olduğu gibi şiiirdir. Beyitte şiiirlerinde neşe ve mutluluk arayanlar için kırmızı şarap tavsiye edilir. Böylece eğlence meclislerinde içki içildikçe dertlerin unutulmasına, sarhoş olan kişinin eğlenceli ve sıcak konuşmasına gönderme yapılır. Ayrıca neşe ve mutluluk veren bâdenin kırmızı olmasında, kırmızı rengin gençliği, hareketi, neşeyi, arzuyu ve güzelliği sembolize etmesi de etkilidir.

Şeh-levend-i feyz çıkmaz seyre tâ kim sâkiyâ

Bâde-i gül-rengi rahş-ı câme zin-pûş eylemez (G. 48/6 – s. 278)

Habbezâ Sâkî-nâme-i rengîn

Neşve-cûyân-ı nazma bâde-i âl (K. 61/4 – s. 188)

2. 2. 3. 1. 6. 3. Peymâne

İçki içmek için kullanılan şarap bardağı, büyük kadeh anlamına gelmektedir.

Âşık aklını başından alanın çengin nağmesi mi yoksa sevgilinin elinde tuttuğu gül renkli kadeh mi olduğunu bilmez. Beyitte bezm ve eğlence meclislerindeki ortamın tasviri söz konusudur. Çünkü bu meclislerde içki dağıtılırken bazı enstrümanlarla müzik çalınır. Nedîm sarhoş olmuş bir aşığın kendini hem nağmeye hem de sevgilinin elindeki kırmızı şaraba kaptırdığını söyler. Halinden memnun olan bu aşığın sevgilinin elindeki kadehi gül renk olarak belirtmesi kadehin hem şarapla dolu olduğunun göstergesidir. Böylece dolu ve gül renk olan kadeh kırmızı renklidir.

Sâkiyâ hûşum alan zembere-i çeng midir

Yohsa destindeki peymâne-i gül-reng midir (G. 28/1 – s. 267)

2. 2. 3. 1. 6. 4. Câm

Sırça, cam, bardak, kadeh, şişe ve toprak cinsinden şarap kadehidir. Câm divan şiirinde ve Nedim Divanı'nda en çok kullanılan içki bardaklarının başında gelir. Câm ile ilgi onlarca tamlama oluşturulmuştur. Nedim Divanı'nda câm-ı Cem, câm-ı mey, câm-ı sâf, câm-ı leb, câm-ı musaffâ, câm-ı lâle-gûn, câm-ı erguvan, câm-ı gül-fâm, câm-ı şarap, câm-ı la'l, câm-ı bâde gibi tamlamalarla kullanılmıştır. Câm, aynı zamanda sevgilinin dudağıdır, ağızıdır. Çünkü içi dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür. Câm aynı zamanda bir gonca veya bir güldür. Kırmızılığı yönünden ve çekiciliği nedeniyle bu ilişki kurulur. Câm, bazen da laledir. Çünkü lale, renk ve şekil yönünden ona çok benzer. Bazen de bir güneştir. Çünkü pırıltılı ve kızıl renklidir. Câm, zaman zaman göz olarak karşımıza çıkar. Çünkü aşığın gözü kızıl kan ağlayarak bir kadehe dönüşür (Pala, 2004, s.82).

Âşık sevgilinin sıcakkanlı, yumuşak tavırlı olmasının yeteceğini, onun gül renkli kadehe tutkun olmasının sorun olmayacağını söyler. Yine gül renkli kadeh ile kırmızı şaraba gönderme yapılır. Şaraba tiryaki olmanın hoş karşılanmadığı bir dönemde Nedîm'in sevgilinin sıcakkanlı ve yumuşak tavırlı olmasının aşığın gönlünü çalmaya yettiğini söyler. Çünkü âşık veya Nedîm de kırmızı şaraba müptelidir. Sevgilinin tiryaki olması onlar için sorun değildir. Câmın sevgili bağlamında kullanıldığı bir başka beyitte ise lâle

şekil ve renk olarak kadehe benzetilmiştir. Beyitte bahar, güle lâle renkli kadeh sunar ve gülün taze ve düzgün boyunun neşe ile yetişmesini bu kadehe bağlar. Bahar mevsiminde lâlenin gülden önce açmasına gönderme yapılmıştır. Ayrıca beyitte gülün sevgili olması ve şarap içmesi de çağrıştırılmaktadır. Çünkü bezm zamanı olan bahar mevsiminde, lâleye benzeyen kadehte sunulan şarabın keyfi ile sevgilinin yanakları, boynu ve vücudu kızarmaktadır.

Dil-rübânın hûnu germ olsun heman etvârı nerm

Mübtelâ-yı câm-ı gül-fâm olsa da mâni' değil (G. 76/6 – s. 293)

Bahâr kim güle bir câm-ı lâle-gûn sundu

Nihâl-i kaddin onun neş'e-i residesidir (G. 27/2 – s. 267)

Camın içindeki şarabın renk yönüyle kana benzetildiği bir beyitte, sâkînin başkalarına içki sunup aşığa sunmaması, aşığın lâle renkli kadehini ciğer kanının rengiyle boyamaktadır. Burada aşığın kadehinin lâle renkli olması onun şarapla dolu olmasına işaretler. Sâkî bu kadehi şarapla doldurmadıkça kadeh âşığın kederinden ciğer kanıyla dolup yine lâleyle aynı/kırmızı renkte olmaktadır. Şarap rengiyle kan rengi aynıdır. Bunun için beyitte şarabı işaret eden lâle ve ciğer kanı aynı zamanda kırmızı rengi işaret etmiştir.

Gayre sâgar sunduğun sâkî görüp kâ'il midir

Lâle-veş câmım ciğer kanıyla rengîn olmaya (G. 142/7 – s. 325)

2. 2. 3. 1. 7. Kan

Kızılbaş: Şah İsmail-i Safevî taraftarları rafizîlere verilen addır. Başlarına kırmızı başlık giydikleri için bu ad verilmişse de daha sonra kelime dinsiz anlamı yüklenmiştir. Kızılbaşlar tarihte ve edebiyatta “sürhser” adı altında geçerler (Pala, 2004, s. 275).

İran'a yapılan bir savaşın tasvir edildiği ve Mustafa Paşa'nın övüldüğü bir beyitte Nedîm, memduhun, İran topraklarını düşman kanıyla Kızıldeniz haline getirdiğini ve kızılbaşları baştan ayağa kan deryasında boğduğunu söyler. Beyitte İran topraklarının kırmızı deniz haline gelmesi kanın kırmızılığını ifade etmektedir. Beyitte kırmızı rengin ifade edilmesinde kızılbaş lafzı da önemlidir. Kırmızı renkli külah giymeleri ile baştan ayağa kan olmaları arasında renk yönüyle ilişki kurulmuştur.

Edüp deryâ-yı surh İran zemîni hûn-ı düşmenden

Kızılbaşî garîk-i lücce-i hûn etdi ser-tâ-pâ (Kt. 38/4 – s. 165)

2. 2. 3. 1. 8. Âyet

Tahrîm-i hamra; İslâm dininde şarabın haram olduğunu bildiren âyettir. Nedîm bir beyitte sevgilinin yüzünde yeni çıkan ayva tüylerinin sevgilinin dudağını gizlediğini, göstermez olduğunu söyler. Sevgilinin kırmızı dudaklarını göremeyen âşık bu durumu kırmızı şarabı yasaklayan ayete benzetir. Çünkü sevgilinin dudakları ile şarap arasında büyük benzerlik vardır. İkisi de kırmızı renkli ve suludur. Ayrıca sevgilinin kırmızı dudağının çevresindeki siyah tüyler yazıya benzetilir. Böylece şarabın haram kılındığı ayete gönderme yapılır.

Göstermez oldu la'lini ol hatt-ı nev sakın

Tahrîm-i hamra nâzil olan âyet olmasın (G. 100/2 – s. 303)

2. 2. 3. 1. 9. Mürekkep

Mürekkep, kamyş veya türevi kalemlerle yazı, desen ve baskı için kullanılan çeşitli madde ve boyalarla hazırlanan sıvının adıdır. “Eldeki kitaplar genellikle siyah mürekkeple yazılır, ancak başlık veya dikkat çekilmek istenen özel bölümler için kırmızı mürekkep kullanılırdı. En yaygın uygulama Kur’ân’da ayetleri birbirinden ayırmak için kırmızı nokta konmasıdır. Şairler genellikle sevgilinin ağzını küçüklüğü ve rengi dolayısıyla bu noktaya benzetmiştir” (Demir, 2016, s.84-85).

Hokkanın yuvaya benzetildiği bir beyitte Nedîm, bülbüllerin yuvalarını kanlı gözyaşı dolu sanmayın o ayrılık sırrının yazıldığı kırmızı mürekkep hokkasıdır, der. Beyitte bülbül ile gül hikâyesi hatırlatılır. Güle kavuşamamanın hasretiyle bülbülün kanlı gözyaşları dökmesi dile getirilir ve bu yuva ile mürekkep hokkası arasında renk ve şekil benzerliği kurulur. Ayrıca özel yerlerin ve konuların kırmızı mürekkeple yazılmasına gönderme yapılarak ayrılığın sırrı da kırmızı renk mürekkeple yazılmıştır.

Bir devât-ı sürhdür tahrîr-i râz-ı firkate

Sanma hûn-ı eşk ile pür lânesin bülbüllerin (G. 63/2 – s. 286)

2. 2. 3. 1. 10. Sürme

Kızılca; yüze/yanaklara sürülen, daha çok beyaz ve kırmızı renkteki toz veya krem olan süslenme aracının adıdır.

Sevgili doğal olarak güzeldir. Onun güzelliği yaratılıştan gelir. Fakat her güzel ihtiyacı olduğu için değil güzelliğine güzellik katmak için süslenir. Divan şiirinde sevgili giyim-kuşam yanında bir takım makyaj unsurlarını da kullanır. Bunlardan biri kızılcaadır.

Kâfir güzelin babasının ölümü üzerine şarap içmeyi ve süslenmeyi bıraktığını dile getirdiği bir beyitte, bu matem gününün biran önce bitip sevgilinin tekrar şarap içip, kızılca sürmesini bekler âşık. Öncelikle beyitte süslenme ile daha çok gayr-i müslim

güzellerin uğraştığı görülmektedir. Yine şarap ve allık arasında renk ilişkisi kurulur. Beyitte şarap içildikten sora yanakların kızarmasına gönderme yapılarak, bu kızılığın allık sürmüş gibi görülmesine işaret edilir. Ayrıca beyitte matem günlerinde şarap içilmediğine ve süslenilmediğine de işaret vardır.

Kâfir kızı tükenmedi mi mâtem-i peder

Sâgar çeküp kızılca sürünmez misin dahı (G. 156/4 – s. 332)

Gâze ise yanaklarına sürdükleri kırmızı renkteki allığın adıdır. Nedim bir beyitte sevgilinin saf ve kusursuz güzelliğini belirtmek için gözlerinin ve yanaklarının allıktan ve sürmeden haberleri olmadığını söyler. Burada sevgilinin doğuştan güzel olduğunu vurgular. Esmer güzelin yanaklarındaki kırmızılığa işaret edilir.

İzâr u çeşmine sorsan henüz bilmezler

Ki reng-i vesme siyeh-rûy gâze âl midir (G. 34/4 – s. 270)

Nedîm Dîvânı'nda sevgiliyi ve ona ait unsurları tasvir ederken güzelliği, çekiciliği, zarafeti, belirtmek için en çok kırmızı rengi kullanmıştır. Kırmızının dikkat çekiciliği, canlılığı, parlaklığı ve göz alıcılığı sevgilinin en önemli vasıflarıyla uyduğu için adeta sevgilinin rengi kırmızı olmuştur. Sevgilinin vücudundan süslenmesine, kıyafetlerinden duygularına kadar birçok husus kırmızı renkle tarif edilmiştir. Bunun için Nedim sevgiliyi tasvir ederken sadece doğrudan kırmızı ile değil, kırmızıyı çağrıştıran çiçeklerle, değerli madenlerle ve şarapla da sevgili anlatmaya devam eder. Dîvânda kırmızı renk olumsuz bazı anlamlarda da kullanılmıştır. Âşığın gözyaşı ve kanı bunların başında gelir. Fakat kırmızı rengin doğrudan ifadesinde genel olarak kırmızı hep olumlu ve güzel anlamlarda kullanılmıştır.

Kırmızı rengin ifadesinde önemli olan diğer bir husus ise kıyafetlerde çokça tercih edilmesidir. Hem kırmızı rengin kullanımında hem de kıyafet bağlamında oldukça fazla kullanılmıştır. Bu kırmızı rengin temsil ettiği anlamları çağrıştırmasının yanında özellikle kadınlar tarafından sevilen bir renk olduğunu gösterir.

2. 2. 4. Yeşil

Yeşil renk tarih boyunca her toplumda tabiatın rengi olmasından dolayı sevilen bir renk olmuştur. yeşilli, sessizliği, canlılığı, huzuru ve mutluluğu simgelemiştir. Türk toplumunda kutsal sayılan renklerden biri olmuştur. Türklerde özellikle canlılığın, ölümsüzlüğün ve gençliğin rengi olmuştur. İslâm geleneğinde de benzer anlamlar taşıyan yeşil renk aynı zamanda bereketi, inancı ve cenneti de simgeler.

Nedim Divanı'nda yeşil, kırmızıdan sonra en çok kullanılan renktir. Yeşil rengin Nedim Divanı'nda en fazla kullanıldığı yer kıyafetler ve doğa tasvirleridir. Kıyafetlerde yeşil

renğin çokça tercih edilmesi, yeşil o günün moda renklerinden biri olmasından dolayıdır. Yeşilin İslam'ı çağrıştıran ve temsil eden bir renk olması da özellikle o dönemde Müslüman kadınlar tarafından tercih edilmesinde önemli bir etkidir. Ayrıca Nedim'in Divanı'nda kıyafet olarak yeşilin çokça kullanılması, sevgiliyi ve güzelleri teşbih unsuru olarak çiçeklere benzetmesidir. Sevgilinin yüzü dışında kalan kısımları çiçeklerde olduğu gibi daha çok yeşil renkli elbiselerle tarif edilmiştir.

Nedim Divanı'nda yeşil renk, Türkçe yeşil, yaşıl; Farsça sebzîn, sebze-zâr, sebz-fâm, sebz-gûn, jengârî, fıstıkî, neftî ile ifade edilmiştir. Divanda yeşil 5 kere, jengârî, fıstıkî, neftî 1 kere, sebz lafzı tüm türevleriyle birlikte 11 kere geçmektedir. Çemen, bağ, bahçe, fidan, berg(yaprak), nahl, varak, bostan, ravza, gibi kullanımlar ise doğrudan veya dolaylı olmaları farklılık arz eder. Çünkü bu unsurlar bazen rengin vurgulanmasında bazense mekân, tabiat unsuru, bitkilerin bölümünü ifade etmek için kullanılmıştır. Nedim Divanı'nda yeşil renk, yeşil şâlî, yeşil dîbâ, yeşil mukaddem, yeşil atlas, neftî şâl, fıstıkî atlas, hat-ı sebz-fâm, sebz-gun dîbâ, kabâ-yı sebz, sebze-i hattın, câme-i sebz, gibi terkiplerle kullanılmıştır.

Nedim yeşil rengi ağırlıklı olarak kıyafet ve tabiat üzerinden kullanması yeşilin yeniliği, umudu, canlılığı, hayatı, yenilenmeyi, güzelliği, bereketi, lütfu, zarafet ve inceliği, tazeliği, diriliği simgesel olarak temsil etmesindedir. Yeşilin İslam'a ait manaların sembolü olması ile inancın, zaferin, cennetin ve kutsiyetin, sevincin, güvenin ifade edilmesinde de kullanılmıştır. Ayrıca yeşilin doğada en çok görülen ve soğuk karakterli bir renk olması ile Nedim Divanı'nda serinlik, sessizlik, huzur gibi anlamları ifade etmek için kullanılmıştır.

2. 2. 4. 1. Yeşil Renkle İlgili Kelimeler ve Benzetmeler

2. 2. 4. 1. 1. Sevgilinin Kıyafetleri

Kişiliğin ve dönemin karakter çözümlemesinde giyim ve kuşamda şekil ve tarzın yanında renkleri de oldukça önemlidir. Özellikle Osmanlı Devletinde renklerin milli ve dini anlamlar taşıması, kıyafetin yanında bayrak, mimari ve çevre düzenlemesinde de son derece etkili olmasına neden olmuştur. Nedîm Dîvânı'nda yeşil, ilk olarak sevgilinin giyiminde kullanılmıştır. Tabiatın rengi olması, soğuk renk oluşu ile huzur ve sakinlik vermesi, İslami giyimde gelenek olması bu rengin sevgilinin giyiminde tasavvur edilmesinde etkili olmuştur. Ayrıca Osmanlı giyim-kuşamında kırmızı renkten sonra dokunan birçok yeşil kumaş ile dönemin en çok tercih edilen renklerinden biri yeşil olmuştur.

2. 2. 4. 1. 1. 1. Atlas

Bugün saten diye bilinen tek renkli ve yüzü parlak bir ipekli kumaştır. Yeşil, mavi, sarı, kırmızı gibi daima düz renklidir. Üzerinde hiçbir motif bulunmaz, ince ve kalın olarak iki çeşidi de serttir (Koçu, 1967, s.17; 'den Öztekin, 2006, s. 216)

Bir beyitte, uzun boylu yeşil atlas giyen güzelin gül bahçesinde aşığa her şeyi unutturduğunu söylenir. Beyitte uzun boylu ve yeşil renkli servi ağacı, yeşil renk atlas giyen sevgiliye benzetilmiştir. Gül bahçesinde gezen âşık, yeşil elbiseli sevgiliyi görünce, etraftaki yeşil ve uzun servi ağaçlarını görmez onları unuttur. Çünkü sevgili hem boyu hem de giydiği kıyafetin rengi ile bu ağaçlara benzer. Sevilen ve sevgiliye benzetilen servi ağaçlarının, sevgiliyi görünce unutulması, sevgilinin daha güzel olduğunu gösterir.

Unutdurdu bana serv-i revânı dün gülistanda

Efendim bir uzun boylu yeşil atlaslı âfet var (Kt. 66/3 – s. 189)

2. 2. 4. 1. 1. 2. Şâl

Nedîm bir beyitte bayram günü bütün bağların fıstık renkli atlas giydiğini ve salınan servilerin başlarında yeşil renkli şalların sarıldığı söyler. İlk olarak beyitte biçilmiş lafzı önemlidir. Çünkü bu lafız ile hem bitkilerin biçilmesine hem de kıyafetin dikilmesine gönderme yapılır. Bayram günleri, çevrenin süslenmesi ve düzenlenmesinde bağ ve bahçelerin biçilerek düzeltilmesi Nedim'in gözünde fıstıkî (yeşil) atlas giyinmeye benzer. Yeşil ve kırmızı giysiler bayram günlerinde tercih edilen renkler olması da dile getirilmiştir. Yine rüzgârın salladığı yeşil servi ağaçları, başlarına yeşil şal bağlamış gibi görünür. Aslında Nedim'in doğa üzerinden tarif ettiği yeşiller içinde tahayyül ettiği güzeldir.

Biçilmiş bağlar ıydıyye cümle fıstıkî atlas

Sarınmış başa neffî şâlini serv-i hırâmânı (K. 11/58 – s. 62)

2. 2. 4. 1. 1. 3. Nîm-ten/Mintan

Eskiden iç gömleği üzerine giyilen, etekleri kalçayı örtecek kadar uzun, düz yakalı, uzun kollu, önü entari gibi baştan geçirilen yarım yırtmaçlı elbise (Koçu, 1967, s. 174; 'ten Öztekin, 2006, s.244). Pîrehen ise üst kısımdan giyilen, gömleğin adıdır.

Nedîm bir beyitte servi boylu güzele yeşil şâlî kumaştan mintan, gül renkli elbise ve yasemin kokulu gömlek gerekli olduğunu söyler. Doğayı ve bahçeleri gözlemleyen âşık gördüğü güzellikleri sevgilide tahayyül eder. Bunun için âşık sevgilinin uzun olan boyunu serviye benzeterek ona ünlü Keşmir yününden yeşil mintan, vücudunu ve yüzünü güle benzeterek kırmızı renkli elbise ve güzel kokusunu da yasemine benzeterek yasemin kokulu bir gömlek içinde düşünür.

Servsin sana yeşil şâlî gerekdir nîm-ten

Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen (Ms. 11/1 – s. 225)

2. 2. 4. 1. 1. 4. Dîbâ

Motiflerle süslenen ipek bir kumaştır. Dallı ve çiçekli motifleri, altın veya gümüş telli çeşitleri vardır. Değerli bir kumaş olan dîbâ, sevgilinin kıyafetlerinin yanında Kur'an kılıfı, bayrak, mendil, misk bezi, gelin bohçası, padişah kaftanı yapımında da kullanılır (Öztoprak, 2010, s.110).

Nedîm bir beyitte döşenmiş yollarda yeşil dîbânın çimenlik kılınmasıyla ilkbahar ve bayram bu yollarda selama durduğunu söyler. Burada baharın gelmesi ile etrafın yeşillenip, çimenlerin büyümesi, yeşil elbise giyinmeye benzetilmiştir. Aşığın bayram yaşadığı bu bahar mevsiminde görmek istediği yeşil dîbâ aslında sevgilinin kıyafetidir. Yani yeşil dîbâ giyen sevgilinin yollarda yürümesi ile etrafın yeşillenerek, baharın ve bayramın sevgiliye selam duracağı âşığın hayalidir. Başka bir beyitte ise sevgilinin/memduhun cömertlik ile paslı ve küflü aynaya baksa yeşil renkli bir dîbâya/kumaşa döneceği söylenir. Camların sırlanmasıyla oluşan ayna zamanla paslanarak bu sırlar dökülmeye başlar. Oluşan küfler/jengler aynanın iyi göstermemesine ve yeşilimsi bir görüntü almasına neden olur. Beyitte övülen kişinin aynaya lütuf ile bakması, oluşan küfleri terbiye ederek onları yeşil renkli ipek kumaş olan dibaya çevirir.

Çemen kıldı yeşil dîbâsını yollarda güsterde

Gelüp durdu selâma nev-bahâr u ıyd bir yerde (Ms. 27/4 – s. 237)

Nigâh-ı refetinde şöyle feyz-i terbiyet var kim

Olur mir'ât-ı jeng-âlûda baksa sebz-gun dîbâ (K. 42/11 – s. 124)

2. 2. 4. 1. 1. 5. Kabâ

Arapça üstlük giysi, cübbe, kaftan anlamlarına gelir. En basit tarifi ile önü daima açık duran, kapanmayan kaftanın adıdır. (Koçu, 1967, s.133; 'ten Kağnıcı, 2008, s. 89)

Nedîm bir beyitte ağaçlık yere bakanlar, ağaçların sanki yeşil elbise giyip saf bağlamış düzgün, fidan boylu (güzeller) gibi durduklarını söyler. Bir övgü şiirinde ait bu beyitte Mustafa Paşa'nın yaptırmış olduğu ağaçlığın uzaktan yeşil elbise giyen düzgün boylu güzellere benzediği söylenir.

Hıyâbanzârına doğru nigâh eden kıyâs eyler

Sehî-kadler kabâ-yı sebz ile saf bağlamış gûyâ (Kt. 37/21– s. 164)

2. 2. 4. 1. 2. Sevgilinin Ayva Tüyü

Genelde siyah olan ayva tüyleri bazı beyitlerde yeşil renkli tasvir edilmiştir. Bir beyitte

sevgilinin yanağındaki tüyler jengârî/yeşil renk çıktığında sevgilinin yanakları ipekle örtülü iki kefeli hediye yüklüğü gibi görüldüğü söylenir. Sevgilinin yanaklarındaki tüylerin jengara benzetilmesi hem renk yönüyle hem de ayna veya bakır küfü olan jengarın tüy gibi görünmesinden dolayıdır. Beyitte sevgilideki bu tüyler, yanakları örttüğü için birer hazine örtüsü gibidir. Bunun için âşık sevgilinin iki yanağını örten bu tüyleri, kendisine sunulmasını istediği ipek örtülü hediye sandığına benzetir. tüylerin yeşil renk olması küçük ve yeni çıkmaya başladıklarını işaret eder.

Edüp zuhûr-ı hat-ı sebz-fâm-ı jengârî

Dü hâbe mahmile dönmüş harîr-i ruhsârı (Mt. 1/21 – s. 346)

Diğer beyitte ise Nedîm, sevgilinin yanağında biten taze tüyler yeşerince bahar bağının yeşilliği ile arkadaş olacaklarını söyler. Beyitte sevgilinin yanağında tüylerin çıkması ile bahar gelmesi arasında hoş bir bağ kurulmuştur. Baharda bağ ve bahçelerin yeşermesi, sevgilinin büyüdüğünün göstergesi olan ayva tüyelerinin çıkışına benzetilmiştir. Sevgilide çıkan bu tüyler hem baharda büyüyen çimenlere arkadaş olur hem de o tüylere hayran olan aşığa. Ayrıca bilindiği gibi sevgilinin ayva tüyleri genelde siyah renklidir. Siyah renkli tüyler beyitlerde genelde zalim, güzelliği örten, düşman gibi ifadelerle anılırken, yeşil renkli tüyler dost ve arkadaş olarak ifade edilmiştir. Bu durum renklerin duygu ve düşüncelerin sembolü olmadaki önemini göstermektedir.

Göründü sebz hat-ı nev-demîde-i ruh-ı yâr

Nedîm-i sebze-i bâğ-ı bahârım oldu bu gün (G. 98/5 – s. 303)

2. 2. 4. 1. 3. Ayna

Sevgilinin gözü pas bağlamış aynaya baksa, bu paslar çimen gibi büyüüp gelişmeye başlar. Beyitte aynadaki yeşil paslar ile çimen arasında renk ve şekil benzerliği kurulmuştur. Sevgilinin aynaya bakması, aynadaki yeşil küflerin bile hayat bularak yeşermesine sebep olur. Burada sevgilinin baktığı ayna ile aynaya benzeyen aşığın gönlü arasında bağ kurulmuştur. Çünkü aşığın paslı olan gönlünü diriltip yeşerten sevgilidir. Ayrıca sevgili aynaya baktığında aynaya akseden görüntüsünde, yanaklarındaki tüyler ile aynadaki küfler birlikte görüleceğinden bu küflerin hayat bulup yeşermesi, aks eden görüntü ile dile getirilmiştir.

Dokunsa çeşmi eger jeng-beste mir'âta

Yeşil çemen gibi neşv ü nemâ bulur jengâr (K. 7/40 – s. 46)

İbrahim Paşa için yazılan bir övgü şiirinde yine ayna pasının yeşil çimene dönüşmesi anlatılır. Beyitte İbrahim Paşa merhametli bakışıyla paslı bir aynaya baksa aynadaki o küfün çimenler gibi yeşereceği dile getirilir. Burada merhametli olmak ile yeşillenme

arasında bağ kurulmuştur. Çünkü yeşillenmek, canlanma dirilme anlamlarına gelmektedir. Memduh merhametiyle cansız pası/küfü, yeşillendirerek ona can vermektedir. Benzer ifade ise başka bir beyitte Ali Paşa'nın bakışının feyzi çelik bir aynaya değse, aynada oluşan yüzyıllık pasın bir anda taze çimene dönüşeceği söylenir. Aynanın hem sağlamlık hem de parlaklık (renk) yönüyle çeliğe benzetildiği bu beyitte yine solmanın, eskimenin alameti olan pasın/küfün çimene yani hayata, canlılığa dönüşmesi dile getirilmiştir.

Ya'ni İbrâhîm Pâşâ kim nigâh-ı re'feti

Jengdâr âyîneyi eyler dokunsa sebzezâr (K. 29/15 – s. 107)

Düşse feyz-i nazarı âyîne-i fûlâda

Jeng-i sad-sâlesi bir demde olur tâze çemen (K. 2/33 – s. 24)

Yeşil renk Nedîm Dîvânı'nda genel olarak olumlu anlamlarıyla kullanılmıştır. Sevgilin serv gibi yeşil renkli tabiat unsurlarına benzetilmesinde ve Türk-İslâm kültüründe önemli yere sahip olan yeşil kıyafet bağlamında çok fazla kullanılmıştır. Yeşilin memduh üzerinden kullanımında yeşilin sembolize ettiği anlamlar ön plana çıkmaktadır. Canlılığı, baharı, tazeliği, zarafeti ve inceliği ifade etmek için kullanılan yeşil, dîvânda estetik olarak tabiatın güzelliğini, görselliğini temsil etmek için de kullanılmıştır.

2. 2. 5. Sarı

Sarı, ana renklerden biri olmasının yanında ara renklerin oluşumda da etkili olmasıyla önemli bir renktir. Turuncu ve yeşil gibi önemli renkler sarının diğer renklerle birleşmesiyle oluşur. Bunun dışında en önemli güneşin rengi olması, en çok kullanılan ve maddi değeriyle ilk sıralarda yer alan altın madenin de rengi olması sarının insan hayatında sıklıkla kullanılmasına neden olmuştur. Güvenin, metanetin, bilgeliğin, aklın ve başarının rengi olarak görülmüştür. Türk kültüründe merkezin sembolü olan sarı, gücün, zenginliğin ve kutsallığın rengi olmuştur. Sarı bütün bu olumlu anlamlarının yanında kıskançlık, vefasızlık, hastalık, korkaklık, kuraklık ve bereketsizlik gibi olumsuz anlamları da karşılamıştır.

Dîvan şiirinde ve Nedîm Dîvânı'nda sarı renk özellikle güneş ve altın bağlamında çokça anılmıştır. Fakat sarının hem evrensel anlamı hem de geleneksel/islami anlamı olumsuzluklar içerdiğinden Nedim gibi mutlu ve neşeli bir yaşamın hayallerini şiirlerinde dile getiren Nedim, Divanı'nda sarı rengi güneş ve altın motiflerinin dışında olumsuz anlamlarıyla çok fazla kullanmamıştır. Sarı rengi sevgili ve memduh için kullandığı yerlerde güzellik, asalet ve zenginlik gibi anlamları işaret etmiştir. Sarı rengin olumsuz

anlamları ise birkaç beyitte üzüntü, keder, solgunluk gibi duygularla işaret edilmiştir.

Nedim Divanı'nda sarı renk Farsça zerd kelimesi ile ifade edilmiştir. Zerd ifadesi 5 beyitte geçmektedir. Divanda sarı renk çehre-i zerd, zülf-i zerd, kâkül-i zerd, gîsû-yı zerd, gibi terkiplerle kullanılmıştır.

Nedim Divanı'nda sarı renk, ölüm, üzüntü, hastalık, solgunluk, korku, hazan, kahır, dert gibi simgesel anlamların yanında güneşin ve altının kazandırmış olduğu manalar doğrultusunda asaletin, gücün, kuvvetin, azametinin, soyluluğun, güzelliğin ve değerinin de sembolü olarak kullanılmıştır.

2. 2. 5. 1. Sarı Renkle İlgili Kelimeler ve Benzetmeler

2. 2. 5. 1. 1. Sevgilinin Saçı

Nedim'in sarı saçlı güzeli tasvir ettiği bir beyitte, sevgilinin sarı kâkülünün kıvrımlarını kaşlarının üzerine düştüğünü görenlerin, kılıcın iki yüzüne altından ayet yazıldığını sanacağını söyler. İlk olarak beyitte klasik anlayışın dışında sarı saçlı bir güzelden bahsedilmektedir. Beyitte sarı saçlı güzelin alnından aşağı doğru dökülen kâkülleri, kılıca benzeyen kaşlarının üzerine gelince tıpkı üzerine ayet yazılmış kılıca benzer. Beyit kılıçların üzerine eritilmiş altınla ayet yazma geleneğine gönderme yapılır. Ayrıca daha çok savaş ayetleri yazılan bu kılıçların sevgilinin kaşlarına benzetilmesi, kaşların aşığı açtığı savaşa ve kan dökücü olmalarına işaret etmektedir.

Gören ebrûlar üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin

Sanır zer-hall ile âyet yazılmış rûy-ı şemşîre (G. 137/3 – s. 322)

Aynı anlam doğrultusunda başka bir beyitte yine sevgilinin kıvrım kıvrım, bükümlü sarı saçlarının kaşlarının üzerine düştüğünü görenler, kemânın sırtına altından yapılmaz zincirden süsler takıldığını sanacağı söylenir. Beyitte bir savaş aleti olan yaylara, altın sırmalarla çiçek veya farklı motifler yapılarak takılan zencire adlı süs eşyasına gönderme yapılmıştır. Zencire aynı zamanda bir tezhip sanatının da adıdır. Yazma eserlerde sayfa kenarlarına yapılan zincirleme halkalar şeklindeki süslemedir. Sevgilinin de bu savaş aracına benzeyen kaşlarının üzerine sarı saçları döküldüğünde, saçlar zencireye benzemektedir. Beyitte sarı saç ve altın arasında renk ve değer ilişkisi kurulmuştur.

Gören pîç ü ham-ı gîsû-yı zerdin ebruvân üzre

Sanır zer-hal ile zencîredir püşt-i kemân üzre (K. 6/11 – s. 40)

Âşık sevgilinin yüzünün iki yanına dökülen sarı saçlarını ipliğe benzetir. Aynı zamanda bu sarı saçların sevgilinin alnına düşmesi ile kâküller güneşin pençesi gibi durmaktadır.

İlk olarak pençe gibi durması kâküllerin tel tel görünmesi ile güneşin pençe gibi görünen ışınlarına benzemesindedir. İkinci olarak pençe kelimesinin kuvvet, hüküm ve güç anlamına gelmesi, sevgilinin yüzünün güneş gibi güçlü ve parlak olduğu işaret eder. Güneşe çıplak gözle bakmak mümkün değildir. Işığı, ısı ve gezegenler içerisindeki kudretiyle sevgiliye teşbih edilir. Sevgilinin yüzüne de âşık bakamaz, parlak ve ışıl ışıldır. Sevgilinin güneşe benzeyen yüzü aşığın içini yakmaktadır. Böylece beyitte sevgili, yüzünün iki yanını kaplayan sarı saçları, alınına dökülen sarı kâkülleri ile hem renk hem de şekil olarak güneşe benzetilmektedir. Ayrıca beyitte, altın sırmalar ve ipek işlemelerle kadınların alınına taktıkları bir süs aksesuarı olan pençeye/alınlığa /çatkiya gönderme yapılmıştır.

Hurşîd pençesin mi takınmış cebînine

Ol zülfi zerdden dökülen terler midir (G. 35/3 – s. 271)

2. 2. 5. 1. 2. Âşığın Yüzü

Sarı rengin olumsuz anlamları simgelediği bir beyitte Nedîm, dertleri canına işleyen aşığın sarı yüzünü tıpkı sıkıntı ve eziyet dağının otuna benzetmektedir. İlk olarak beyitte aşığın yüzünün sarı olması hasta, kederli ve üzgün olduğunun göstergesidir. Aşığın temel vasıflarından olan hasta ve kederli hali en çok sararmış yüzünden belli olmaktadır. İkinci olarak beyitte aşığın sarı yüzü, dağların üzerindeki otlara benzetilir. Bu da bizlere mevsimin sonbahar olduğunu işaret eder. Çünkü sarı rengin ifade ettiği durumlardan biri de sonbahardır. Yeşil otların solarak sararması, aşığın çektiği ıstıraplarla yüzünün sararmasına benzetilmiştir.

Bu gün gördüm Nedîm-i can-güdâz-ı derd-perverdi

Giyâh-ı kûh-ı mihnetgâha dönmüş çehre-i zerdî (Ms. 4/6 – s. 217)

Diğer beyitte ise âşık, sevgili için yanıp tutuşmakta, hastalıklar ve çilelerle uğraşmaktadır. Sevgili ise aşığın bu halinden mutluluk duymaktadır. Hatta aşığın bu halini haber aldığı anda yanında giderek ona gülerek bu halinin sebebini sorar. Burada aşığın yüzünün sarı olması, üzüntü, keder, hastalık ve ayrılık gibi sebeplere dayanırken, sevgilinin ona gülerek soru sorması acımasızlığının, zalimliğinin ve bu halden duyduğu keyfin göstergesidir. Ayrıca genelde âşık sevgilinin kapısından ayrılmazken, onu görmek umuduyla peşinde gezerken beyitte sevgilinin âşığın yanına gelmesi, âşığın hasta olduğunun diğer bir göstergesidir.

Alup o dem haberim geldi yanıma gülerek

Görünce çehre-i zerdim dedi ne hâl bu hâl (K. 8/18 – s. 50)

Sarı rengin dîvânda sevgili bağlamında kullanılması oldukça önemlidir. Çünkü estetik

olarak sevgilinin güzelliği sarı saçları, sarı kâkülleri ile ifade edilmiştir. Burada sarı renk güneş ve altın ile bağlantılı olarak sevgilinin güzelliğini temsil etmiştir. Sarının olumlu anlamlarının dışında hastalık, keder, dert ve üzüntü gibi olumsuz anlamları da âşık çerçevesinde kullanılmıştır.

2. 2. 6. Mavi-Lacivert

Mavi en çok sevilen ve kullanılan renklerden biridir. Özellikle gökyüzünün ve denizin rengi olması, maviyi en çok kullanılan renklerden biri yapmaktadır. Gökyüzü ve denizin rahatlatıcı, huzur verici olması mavi rengin de sembolü olmuştur. Türk kültüründe mavi, gök tanrı inancı dolayısı kutsal sayılmıştır. Tanrının rengi olarak görülmesi mavinin yüksek duyguları sembolize etmesine sebep olmuştur. Erdem, vefa, dürüstlük, dostluk, sadakat ve ruhanilik gibi duygular mavi ile temsil edilmiştir.

Nedim Divanı'nda mavi renk, daha çok sevgiliyle bağlantılı olarak kullanılmıştır. Divanda mavi renk en çok sevgilinin göz rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu divan şiir geleneğinde oldukça yeni bir kullanımdır. Siyah gözlü güzellerin yeri mavi gözlü güzeller almaktadır. Burada siyah gözlerin aşığı ettiği zulümler vermiş olduğu sıkıntı ve keder mavi gözler için tam olarak söz konusu değildir. Mavi gözlü güzellerin divan şiirinde ve Nedim Divanı'nda kullanılması, içtimai hayatın değişmesinin neticesidir. Birçok yeniliğe imza atan Nedim, klasik güzellerin dışında yeni güzelleri resmetmektedir.

Lacivert ise mavinin en koyu tonlarından biridir. Mavi renk gibi otoriteyi, verimliliği simgeler. Türkçeye, Farsça "laciverd" olarak anılan mavi renkli bir taşın geçmiştir. Divanda sadece 1 beyitte geçmektedir.

Nedim Divanı'nda mavi renk Türkçe gök, Farsça kebûd lafzıyla ifade edilmiştir. Bunun dışında doğrudan mavi rengin ifadesinde mavi bir taş olan firuze ile kurulan firuze -reng ve koyu mavi, mavi-yeşil, mavi-sarı arası olan elâ anlamına gelen şehlâ da kullanılmıştır. Kebûd 4 beyitte, gök 1 beyitte, firuze –reng 1 beyitte, şehlâ ise 3 beyitte geçmektedir. Tek başlarına kullanıldıkları gibi çeşm-i kebûd ,çeşm-i şehlâ, nergis-i şehlâ, firûze-reng, lâcüverd-endûde gibi terkiplerle de kullanılmıştır.

Nedim Divanı'nda mavi rengin çoğunlukla sevgilinin göz rengi olarak kullanılması yanında mavi huzur, sonsuzluk, özgürlük, rahatlık, dinginlik, temizlik, aydınlık ve güzellik gibi simgesel anlamları da karşılamıştır.

2. 2. 6. 1. Mavi Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 2. 6. 1. 1. Sevgilinin Gözü

Çoğunlukla siyah gözlü güzellerin dile getirildiği beyitlerin yanında mavi gözlü güzellerin de anlatıldığı bir beyitte Nedîm, sevgilinin kaşlarının kubbesi altında mavi göz değil, sanki o kubbe altını yuva tutmuş iki başıboş kumru olduğunu söyler. Beyitte sevgilinin mavi gözleri, kumruya benzetilir. Kumruların rengi boz-gridir. Fakat kabarık tüyleri ve

ışığın yansımalarıyla koyu mavi gibi görünür. Bundan dolayı sevgilinin mavi gözleri kumrulara benzetilmiştir. Ayrıca kumruların birbirlerine düşkün olmaları, yuvarlak yuva yapmaları da beyitte benzetilen hususlardandır.

Değil çeşm-i kebûd ol ebruvânın zîr-i tâkında

İki âvâre kumrîdir ki gelmiş âşiyân tutmuş (G. 53/2 – s. 280)

Diğer beyitte, sevgilinin saçı ve külâhı Mağribi ve Fas'ı dağıtır, mavi gözleri ise Çerkez ülkesine akın etmektedir. Sevgili güzelliği ile bütün dünyayı kışkırtmaktadır. Beyitte sayılan ülkeler genel olarak meşhur oldukları husus ile anılmıştır. Sevgili bunlardan daha üstündür. Sevgilinin saçlarını hem siyah hem de kâfir oluşlarıyla garba saldırmakta çünkü garp küfrün simgesidir. Külâh ise İstanbul'a Fas'tan gelmiştir. Mavi gözlü oluşları ile ün kazanan Çerkez güzellerine ise sevgilinin mavi gözleri akın etmekte yani onların güzelliğini dağıtmaktadır. Yine mavi gözlü güzelin anlatıldığı beyitte sevgilinin güzelliği, milleti, kıyafeti, yaşı, konumu değişse de aşığa ettiği zulümler değişmemekte, aşığın yüzünü güldürmemektedirler. Beyitte merhametsiz mavi gözlü güzelin bakışı âşıkları yakmaktadır. Mavi gözlü güzellerin bakışı aşığa gökyüzünü hatırlatır. Bunun için beyitte ahın göğe çıkmasının sebebi olarak sevgilinin bakışı söylenmiştir. Mavi göz ile gök arasında renk bağı kurulmuştur.

Zülf ü külâhı verdi halel Mağrib u Fasa

Çeşm-i kebûdu saldı akın mülk-i Çerkese (G. 131/1 – s. 319)

Kebûd çeşmi bî-rahm etdi nigâhın

Âşıkların göğe çıkardı âhın (Kş. 1/2 – s. 251)

Nedîm, mavi gözlü güzellerin değerini ve farklı oluşlarını bir beyitte dile getirir. Beyitte, mavi gözlü güzel, aşığın aklını başından alarak sabrını tüketmiştir. Beyitte mavi gözlü güzellerin yeni ve az olmaları bir kere görülmeyle ifade edilmiştir. Çünkü Nedim klasik güzelleri/siyah gözlü güzelleri her an görmekte veya görme ihtimali içindedir. Mavi gözlü güzelin ise farklı bir millete veya coğrafyaya mensup olması bir kere görülmesine, bir daha görülme ihtimali de aşığı deli etmeye sebeptir.

Bir görmek ile hüsnüne kıldın beni şeydâ

Ey dil-ber-i ra'nâ

Etdi nigehein aklımı hem sabrımı yağma

Ey gözleri şehlâ (Müs. 1/1 – s. 338)

2. 2. 6. 1. 2. Sevgilinin Dudağı

Sevgilinin renk yönüyle kırmızı olan dudakları bir beyitte mavi-mor arası bir renge benzetilmiştir. Sevgilinin gül gibi kırmızı dudakları güçlü kuvvetli öpülmeler sonucu yeni açılmış bir nilüfer gibi mavileşmiş/morlaşmıştır. Böylece dudakların nilüferin gonca olması hem sevgilinin öpülmekten küçülen dudaklarını hem de maviliğini işaret etmektedir.

Böyle zûr-ı bûseden kimler kebûd etmiş aceb

Kim leb-i gül-fâmı dönmüş gonca-i nilüfere (G. 132/4 – s. 320)

2. 2. 6. 1. 3. Nilüfer

Nilüfer yaprakları yuvarlak ve büyük olan mavi, sarı, beyaz ve pembe renkte açan durgun sulara büyüyen bir çiçektir. Kış mevsimi üzerine yazılan kasidenin bir beytinde yeryüzü o derece soğuk olur ki nehrin ortasındaki nilüfer masmavi kesilir. Burada masmavi kesilmek hem soğuğun derecesini göstermek için kullanılmış hem de mavi bir nilüferin, yeşil yaprakların çürüyüp/karın altında kalıp sadece mavi çiçeğin kalması dile getirilmiştir. Yine beyitte mavi ve gök arasında renk ilişkisi kurulmuştur.

O rütbe etdi bu keskin soğuk zemîne eser

Miyân-ı cûyda gömgök kesildi nilüfer (K. 13/1 – s. 65)

2. 2. 6. 1. 4. Nergis

Nergis çiçeği ile mavi renk arasındaki ilişki daha çok göz unsuru bağlamındadır. Sevgilinin gözü çiçekler içerisinde en çok nergise benzetilir. Bu benzetme renk yönünün yanında daha çok şekil üzerindedir. Nergis ve mavi rengin birlikte kullanıldığı beyitlerin birinde çimenlikte açılan mavi nergisten ve güllerden söz edilir. Böylece çimenlik sevgilinin ümidi ile baştan ayağa göz ve kulakla dolar. Yani açılan güller şekil itibarıyla kulağa benzer. Mavi nilüfer, maviliği ile gözün rengi, şekil olarak da gözü simgeler.

Güldü güller açılıp nergis-i şehlâ-yı çemen

Çeşm ü gûş oldu ümîdinle ser-â-pây-ı çemen (G. 1/114 – s. 310)

Diğer beyitte ise mavi gözün/nilüferin çimenlerde artık açılmadığı, rüzgâr gözünün nergise nazar deşirdiği söylenir. Rüzgâr gözü daha çok yağmur getirdiği için kullanılır. Böylece beyitte mavi gözün açmaması, ağlamasına veya hasta olması dolaylı kapalı olmasına bağlanmıştır. Burada şehla lafzının bir göz hastalığının da adı olması, bu

anlamı desteklemektedir.

Açılmaz oldu çemenlerde çeşm-i şehlâsı

Degürdi nergise de çeşm-i rûzgâr nazar (K. 13/10 – s. 65)

2. 2. 6. 1. 5. Kadeh

Kadehlerin değerli taş ve madenlerden yapılması zenginlik ve soyluluk alametidir. Genelde camdan yapılan kadehler, Cemşîd gibi hükümdarların elinde altından olur. Beyitte değerli bir taş olan firuzeden yapılma mavi renkli kadeh istenir. Bu kadehler mavi rengin huzurunu ve sâkinliğini temsil etmektedir. Âşık sâkiden bir an önce mavi kadehi sunmasını bekler. Çünkü zaman durma, oyalanma zamanı değildir. Nedim için zevk ve eğlenme vaktidir.

Kanı sâki ol câm-ı firûze-reng

Değildir değildir zamân-ı direng (M. 1/1 – s. 199)

2. 2. 6. 1. 6. Lâcivert

Tevkî padişah buyruklarına, menşur ve mektuplara konulan nişan ve tuğranın adıdır. Beyitte yedi yıldız kümesinin, altıncı yıldızı olan, feleğin hâtip-kadısı olarak bilinen Bircisin yani Müşterînin laciverd zemine altın saçan bir levha ile tevkî yazdığı, bunun Pervin yıldızının şekline benzetilmemesi istendiği anlatılır. Pervin yıldızı kümeden oluşur. Şekli ile divan şiirinde sevgilinin benlerine veya aşığın gözyaşlarına benzetilir. Ben ve gözyaşı âşık için hoş ve güzel hususlar değildir. Bundan dolayı Müşterînin tevkîsinin benzetilmesini istemez. Hat sanatında lacivert kâğıtlara altın püskürtülerek yapılan bu sanat beyitte lacivert zemin renk olarak gökyüzüne, püskürtülen altın yazı da renk yönüyle yıldızlara benzetilmiştir. Yıldızların gece çıkması ile gökyüzünün lacivert olması mavinin en koyu tonu olduğunu da göstermektedir.

Ayrıca beyitte iyi ve kaliteli laciverd taşının üzerinde altın renkli sarı noktalar bulunmasına da gönderme yapılmıştır.

Şekli-i pervin sanma tevkî'in yazar bircis-i çarh

Lâcüverd-endûde bir levh-i zer-efşân üstün (K. 3/26 – s. 29)

Mavi renk dîvânda en çok sevgili ve gözleriyle bağlantılı kullanılmıştır. Mavi gözlü güzellerin tasvir edildiği beyitler hayal edilen güzellerin değil görülen, hakiki güzellerin yansımasıdır. Fakat mavi rengin estetik olarak, özellikle göz bağlamında güzellik unsuru olması, Nedîm'in mavi gözlü güzel tasvirlerinin ve hayallerinin çokluğunda etkili olmuştur. Soğuk renklerden biri olan mavinin gök ve kışla bağlantılı olarak kullanılması mavinin rengin karakterini de göstermektedir. Ayrıca mavinin zenginliği, özgürlüğü ve

rahatlığı simgelemesi de dîvânda görülen kullanımlardandır.

2. 2. 7. Mor-Pembe

Nedîm Dîvânı'nda kullanılan renklerden biri de mordur. Mor tanım olarak mavi ve kırmızı rengin karışımı ile oluşan dalga boyu en kısa, kırmızı ve mavi dengesinde maviye daha yakın olan renktir. Mor ara renklerden olan soğuk karakterli bir renktir. Tarihsel süreçte bulunması zor ve doğada az rastlanmasından dolayı daha çok zenginlerin ve soyluların kullandığı bir renk olmuştur. Bunun için mor simgesel olarak lüksün, görkemin, gücün, ihtişam ve kutsallığın rengi olarak görülmüştür. Psikolojik olarak sakinliğin, aklın, güvenin, uyumun ve sanatçılığın rengi olarak bilinir. Mor renk olumsuz olarak melankolinin de rengidir.

Nedîm Dîvânı'nda bu renk, mor kelimesinin yanında genelde mor rengi ile bilinen çiçeklerden nilüfer ve benefşe/menekşe ile dolaylı olarak ifade edilmiştir. Mor olarak ifadesi dîvânda 6 kere nakarat bölümlerinde geçmektedir. Dolaylı olarak ise mor rengi ile anılan ve genelde başka renklerle anılmayan benefşe 2 yerde geçerken nilüfer çiçeğinin farklı renkleri olması ve bu renklerle veya mitolojik hikâyesiyle anılması haricinde mor rengin ifadesinde 2 yerde kullanılmıştır. Nedîm Dîvânı'nda mor renk doğrudan mor kelimesi ile kurulan mor hâreli tamlamasının yanında dolaylı olarak ifadede gonce-i nilüfer, nîlüferî, benefşî hat gibi kullanımlarla yer almıştır. Bu kullanımlarda bu bölümde yer almıştır.

Mor renk Nedîm Dîvânı'nda özellikle kıyafetle ilgi kullanımlar dikkate alındığında rengin taşıdığı anlamlardan zenginliği, soyluluğu, güzelliği temsil etmiştir. Bunun haricinde sevilen çiçeklerin rengi olması bu çiçeklerin renk ve şekil ilgisi ile kullanılması, rengin farklı anlamlar/semboller taşımasında etkili olmuştur. Örneğin yüz ve dudak morarmasının çiçeklerle ifade edilmesi renk ve şekil ilgisinden dolayıdır. Kısacası mor renk Nedîm'de renkliliğin ve canlılığın göstergesi olarak kullanılmıştır.

2. 2. 7. 1. Mor Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 2. 7. 1. 1. Sevgilinin Kıyafeti

Nedîm bir beyitte gönül neşesi, ömrünün sermayesi olan kırmızı yanaklı sevgiliyi anlatırken onun mor hâreli bir elbise giydiğini söyler. Beyitte gülgüli olarak adlandırılan, gül renginde ince softan, hafif ve dar üstlük kumaştan yapılan kerrâke giyen sevgili mor rengi en makbulü olan düz renkli dalgalı kumaş olarak bilinen hâreden de bir elbise giymektedir. Çekiciliği, zenginliği ve asilliği temsil eden mor renkten bir elbise giyen sevgili, aynı zamanda kumaşın dalgalı oluşu ile de iç dünyasını yansıtmaktadır. Ayrıca beyitte gül yanaklı ifadesi ile kırmızı rengi, gülgüli ifadesi açık kırmızıyı ve mor rengi aynı dizgede kullanması, Nedîm'in renk tonlarını kullanmadaki zenginliğini ve kıyafetlerde bulunan renk uyumuna önem verdiğini göstermektedir.

Sevdiğim gönlüm sürûru ömrümün sermâyesi

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Ms. 42/3 – s. 247)

Şimdi girmiş dahı tahmînimde on beş yaşına

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Ms. 42/2 – s. 247)

2. 2. 7. 1. 2. Nîlüfer

Nilüfer bilindiği gibi durgun sulara yetişen geniş yapraklı beyaz, sarı, mavi, penbe ve mor renkleri olan bir çiçektir. Nedîm'in bir beytinde sevgilinin gül rengindeki kırmızı dudağının öpülmekten nilüfer goncasına döndüğü yani morardığı söylenerek mor renkli nilüfer işaret edilmiştir. Ayrıca beyitte 'kebûd' yani mavi kelimesinin geçmesi mavi-mor dengesi ve tonlaması açısından da önemlidir.

Böyle zûr-ı bûsedden kimler kebûd etmiş aceb

Kim leb-i gül-fâmı dönmüş gonce-i nilüfere (G. 132/4 – s. 320)

Sultân Ahmed Hân için yazdığı bir kasidede cömert ve azametli sultanın kahır tokadı ile köhne feleğin yanağının morardığı söylenir. Beyitte yanağın morarması nîlüferî olmak ile ifade edilmiştir. Taze ve yemyeşil yaprakların içinde açan mor renkli nîlüfer, Nedîm'in beytinde morarmış bir yüz gibi tahayyül edilmiştir.

Dest-i kahrından ruh-ı çerh-i kühen nîlüferî

Bâğ-ı lutfundan behişt-i heşt bir verd-i tarî (K. 5/19 – s. 37)

2. 2. 7. 1. 3. Benefşe

Menekşegiller ailesinden tek veya çift renkli, çok yıllık otsu çoğunlukla mor rengiyle bilinen küçük yapraklı bir çiçek olan benefşe/menekşe özellikle Türkler tarafından erken açmasından dolayı baharın habercisi sayılmıştır.

Nedîm aşağıdaki beyitte sevgilinin la'l gibi kırmızı dudaklarının kenarında çıkan ayva tüylerini benefşeye benzetir. Siyah, kahverengi, yeşil gibi renklerle anılan bu tüyler bu beyitte siyah mor arası bir renkte tasvir edilmiştir. Burada menekşe yaprağının ince tüylerden oluşmasının da etkisi vardır. Fakat beytin bağlamında bu tüylerin benefşeye benzetilmesi daha uygundur. Çünkü ikinci dize bir Osmanlı âdeti olan gül tatlısından sonra kahve ikram edilmesine gönderme yapılarak birinci dize ile ilişki kurulmuştur. Yani sevgilinin dudakları renk ve tat olarak güle, ayva tüyleri ise mor/kahverengi tonu ve tat/koku yönüyle menekşeye benzetilmiştir. Son olarak beyitte benefşenin çıkması, baharın müjdesi olduğundan sevgilinin olgunluk çağına geldiğine işaret edilerek tadına bakma zamanı/dudaklardan kâm alma zamanı geldiği söylenir.

Ol benefî hat gelir evvelde la'l-i dil-bere

Kahve der-peydir bezmde âdetâ gül-şekkere (G. 132/1 – s. 319)

Bir başka beyitte benefşe, benzeri görülmemiş güzellikteki bir gül bahçenin Kapûdân Mustafâ Pâşâ'nın kaleminden çıktığı, benefşenin ise bu gül bahçesinin imzası olduğu dile getirilir. Beyit özellikle mimari eserlerde kullanılan gül, menekşe motiflerine gönderme yapılmıştır. İmza/mühür ile menekşe çiçeği arasında şekil ilişkisi kurulmuştur. Fakat beyitte benefşenin renk yönü de işaret edilmektedir. Çünkü gül bahçesinin bir yapı olması durumunda onun imzası ondan farklı renkte olan menekşe olmalıdır. Baharda ilk açan çiçeklerden olan gül ve menekşe kırmızı ve mor rengin doğadaki en güzel temsilcileridir.

Bu gülzâr-ı nev-kilki inşasıdır

Benefşe o inşânın imzâsıdır (M. 1/62 – s. 204)

2. 2. 8. Pembe

Pembe, kırmızı rengin tonlarından biri olarak veya kırmızı renk ile beyazın birleşmesinden oluştuğu bilinir. Aslında pembe sadece kırmızı rengin değil kırmızı ile mor rengin arasında ton farkı bulunan bir renktir. Kırmızı ve mora göre enerjisi daha düşük olan pembe bu özelliğinden dolayı daha sakin duyguların rengidir. Pembe en çok saflığın, hayallerin, bebensiliğinin rengidir. Aynı zamanda güzelliğinin, kusursuzluğunun, dişiliğinin, çekiciliğinin rengi olarak bilinir. Pembe aşkın tutku/şehvet yönünü değil romantik yönünü temsil eder.

Nedîm Dîvânı'nda renk olarak dört beyitte kullanılmıştır. Fakat bu beyitlerde pembe tek başına bir rengin ifadesinde kullanılmamıştır. Pembe Nedîm Dîvânı'nda "gül-pembe" tamlamasıyla rengin ifadesinde kullanılmıştır. Ayrıca beyitlerde pembenin hem gül ile hem de kırmızı ve gül gül ile birlikte kullanılması rengin kırmızı ile ton ilişkisinin vurgulanması açısından önemlidir.

Dîvânda pembe iki beyitte kıyafet rengi olarak kullanılmıştır. Beyitlerde gül-pembe atlas, gül-pembe şâl tamlamalarıyla ifade edilmiş ve pembenin kıyafetlere zariflik, çekicilik ve kusursuzluk kattığına gönderme yapılmıştır. Diğer iki beyitte ise özellikle sevgilinin kırmızı olarak bilinen ve övülen yanak/çehre rengi olarak kullanılmıştır. Ruh-ı gül-pembe olarak ifade edilen yanak/çehre rengi ise pembenin temsil olarak daha çok bebensiliğine/çocuksuluğuna, güzelliğine ve saflığına gönderme yapmaktadır.

2. 2. 8. 1. Pembe Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 2. 8. 1. 1. Sevgilinin Yüzü ve Yanağı

Sevgilinin yanağı kırmızı veya pembe renktedir. Bu renkler bazen sevgilinin yaşı ile bağlantılı bazen süslenmesi bazen utanması bazen de sarhoşluğun verdiği hâl ile bağlantılı olmuştur. Sevgilinin yüz güzelliğinin gül ile ilişkisi de bu renklerin kullanılmasında etkili olmuştur.

Sevgilinin yüzü ile bahar veya çiçek bahçesi arasında benzerlik kurduğu bir beyitte Nedîm, bahar/sabah rüzgârlarının esmesiyle kışın ve gecenin yıkan, örten ve yok eden etkisinin son bulması ile doğanın canlanmasını, sevgilinin gül pembe yanaklarına düşen saçlarının açılmasına benzetir. Ayrıca beyitte renk yönüyle zülf ve şeb-bûnun siyahı çağrıştırmaları ile siyah-pembe zıtlığı/uyumu kurulmuştur. Siyah karanlığı, ölümü sessizliği, kışı simgelerken pembe hayatı, baharı, güzelliği simgelemektedir.

Açılır elbet nesîm-i nev-bahâr essin hele

Zülf-i şeb-bûlar arasında ruh-ı gül-penbeler (G. 67/2 – s. 288)

Diğer beyitte, sevgilinin yüz güzelliği karşısında hayrette kalan âşık, bu güzel yüzün hangi renk olduğunu kestiremez ve bunu 'ey yüz rengi' diye seslenerek ifade eder. Âşık bu güzel yüze gül-pembe renkte mi kırmızı mı gül renginde mi olduğunu sorar. Genel olarak kırmızı rengin tonlarının çağrıştırdığı beyitte sevgilinin gül-pembe yanaklı olması şirinliğine, küçüklüğüne ve güzelliğine işaret eder. beyitte sevgilinin süslenerek allık ile değişen yanaklarına gönderme yapıldığı gibi âşığın sevgili ile içki meclisinde olduklarına da gönderme yapılmıştır. Çünkü hem âşığın sarhoşluk hali ile yüz rengini kestirememesi hem de sevgilinin şarap içtikçe neşe ve mest hali ile yanak renginin değişmesi söz konusudur. Ayrıca gül gül ile iki yanak ifade edilmiştir.

Ey reng-i çehre ben hele farkında âcizim

Gül-pembe yâ ki sürh ya gül gül müsün nesin (G. 74/7 – s. 292)

2. 2. 8. 1. 2. Sevgilinin Kıyafetleri

Sevgilinin her halini çok iyi bilen, yüzünde çıkan ince tüylerden beline taktığı kemere kadar sevgiliyle ilgi her detaya vakıf âşık, elbette sevgilinin kıyafetleri hakkında da söz edecek, methiyeler düzecektir. Nedîm'in kadın ruhundan çok iyi anlaması, kadın konusunda hassas ve nazik bir anlayışa sahip olması onu devrin tercih edilen kıyafetleri /modası hakkında bilgi sahibi olmasında etkili olmuştur.

Bir beyitte gönlüne seslenen Nedîm, sevgilinin yüzünde çıkan siyah ayva tüylerinden oldukça memnundur. Çünkü bu, güzel için olgunlaşmanın belirtisidir. Nedîm al yanaklar üzerinde çıkan bu tüyleri, yumuşak ve parlak kürkü olan semmûra, pembe yanakları ise üstü ipek, altı pamuk olan atlas kumaşa benzetir. Yanağın pembe oluşu sevgilinin henüz büyümediğini/çocuksuluğunu, gül olduğunda ise henüz kızarmadığını/tam açmadığını çağrıştırır.

Gelmiş hat-ı siyah ruhuna âh ey gönül

Semmûr hoş yakışmış o gül-pembe atlasa (G. 131/2 – s. 319)

Diğer beyitte ise sevgilinin semmûr yumuşak ve parlak kürküne pembe bir şal kapladığı söylenir. Kıymetli bir giysi olan ve makbul hayvanların postundan yapılan kürk kaplı elbise ferverin gül pembe renkli olması zarıflığın, çekiciliğin ve dişiliğin göstergesidir. Ayrıca beyitlerden anlaşıldığı üzere moda olarak semmûr kürkünün kullanılmasına, daha çok gül pembe rengin tercih edilmesine, şalın bir kumaş olarak değil omuza veya boyna sarılan bir giysi olmasına gönderme yapılmıştır. Renkler hususunda diğer dizeye de bakıldığında beyitte, estetik güzelliğin ifadesi adına siyah-beyaz, siyah-pembe arasında zıtlık/uyum ilişkisi kurulmuştur.

Kapladuğ gül-pembe şalı ferve-i semmûruna

Ol siyeh zülfü döküp ol sine-i billûruna (Ms. 25/4 – s. 235)

Mor ve Pembe, Nedîm Dîvânı'nda çoğunlukla renk tonlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Mor rengin sevgilinin kıyafetleri bağlamında çekiciliği, zenginliği, asaleti ve renkliliği simgelemesi rengin tarih boyunca taşıdığı özelliklerdendir. Pembe ise simgesel olarak çocuksuluğu, saflığı, temizliği ve güzelliği ifade etmiştir. Pembe de kıyafet üzerinden güzelliği ve çekiciliği sembolize etmiştir.

2. 3. DOLAYLI OLARAK İFADE EDİLEN RENKLER

Nedîm'in beğenilen bir şair oluşunda, ince ve zarif hayal gücünde, ifade ve tasvirdeki başarısında renklerin önemli bir payı olmuştur. Renkleri sadece benzetme ve tasvir yapmak için kullanmayan Nedîm, renklerin dilini iyi bilerek, simgesel anlamları ile de renklerden yararlanmışır. Duygu ve düşüncelerini, kendine has hayallerini ifade ederken renklerin dünyasına girmiştir. Bunun için Nedîm hem sanat anlayışı hem de renklerin kullanımı bakımından renkli bir şairdir. Renkli bir şair oluşunun en büyük göstergeside görüldüğü gibi Dîvânıdır. Dîvân renklerin farklı birçok bağlamda yer aldığı beyitlerle doludur.

Nedîm Dîvânı'nda renklerin ifadesi sadece doğrudan renklerin geçtiği, isimlerinin ve özelliklerinin belirtildiği beyitlerle sınırlı değildir. Dîvânda renklerin dolaylı olarak ifade edildiği, renklerin simgesel anlamlarına göndermeler yapıldığı birçok beyit de vardır. Nedîm'in renkli bir şair oluşunun da göstergesi olan dolaylı olarak renkleri ifade etme yine belirli konularda yoğunlaşmaktadır. Özellikle sevgili ve memduh birçok beyitte renklerin dolaylı olarak ifadesi ile birlikte yer almıştır.

Dîvânda renklerin dolaylı olarak ifade edilmesinde de en çok kullanılan renk kırmızı olmuştur. Daha sonra siyah, beyaz, gümüş, sarı, yeşil ve mavi şeklinde devam etmektedir. Fakat incelemede sıralama temel renklerden olan beyaz, beyaz ile aynı anlam diline ve dünyasına sahip gümüş ve siyah şeklinde olmuştur. Daha sonra inceleme renklerin en çok kullanımın sırasına göre devam etmiştir.

2. 3. 1. Beyaz

Duygu ve hayallerini ince ve zarif bir şekilde dile getiren Nedîm, bu inceliği ve zarafeti ifade ederken renklerden özellikle de anlam yönüyle beyaz renkten yararlanmışır. Bunun için dîvânda beyaz renk doğrudan ifadesinin yanında dolaylı olarak da ifade edilmiştir. Nedim özellikle sevgili tasvirinde beyaz rengi işaret eden, çağrıştıran kullanımlarla rengi dolaylı olarak ifade etmiştir. Beyazın dolaylı olarak ifadesinde kullanılan kelimeler de genelde değerli, parlak, temiz, saf ve zarif olan unsurlardır. Bu ifadelerin sevgili ve memduh için kullanılması hem beyaz rengi hem de taşıdıkları anlamları vurgular.

Divan şiirinde beyaz renk doğrudan ifade edildiği gibi beyaz rengi işaret eden, çağrıştıran, dolaylı olarak ifade eden kullanımları da mevcuttur. Dürr(inci), lü'lü, cevher, gevher semen(yasemin), eşk(gözyaşı), nûr, mâh(ay), imân, Rûm, lü'lü, sâk, dendân, sîn (sinn) sayfa, kâfur, gerdan, nehâr(gündüz), gibi ifadeler beyaz rengi dolaylı olarak ifade eden kullanımlardır. Bu ifadeler daha çok dürr-i yektâ, dürr-i gevher, ebr-i gevher, lü'lü-i lââ, dürr-i Aden, dür-i dendânın, gerden-i gerdûna, gerden-i kâfur, mâh-ı ruhun, mah-ı nev gibi tamlamalarla kullanılmışır.

Bu ifadeler ile beyazın saflık, temizlik, güzellik, kusursuzluk, adalet, zarafet, kıymet gibi simgesel anlamları benzerdir. Bunun için seçilen bu ifadeler beyitlerde beyaz rengin simgesel anlamlarını da yansıtır. Nedîm Dîvânı'nda beyaz rengin dolaylı olarak ifadesinde hep olumlu ve güzel anlamlar işaret edilmiştir.

2. 3. 1. 1. Dolaylı Olarak Beyaz Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 3. 1. 1. 1. İnci

Dürr, gevher, lü'lü, cevher gibi isimlerle anılan inci, sadef denilen midyeye benzeyen deniz hayvanının Nisan yağmurunun karnına düşmesiyle oluşur. Sadefin karnında zahmet ve acıyla oluşması, iriliği, değeri, beyazlığı ve parlaklığıyla divan şiirinde çok fazla kullanılmışır. İnci daha çok sevgilinin güzellik uzuvlarını övmek için kullanılmışır. Sevgilinin dişi, teri, dişleri hep inciye benzetilmiştir. Bunun yanında aşığın gözyaşları ve şairlerin şiirleri de inciye benzetilmiştir. Ayrıca inci özel olarak Peygamberimiz içinde kullanılmışır (Pala, 2004, s. 126).

Nedîm Dîvânı'nda dürr (inci) kelimesi 27 beyitte, 29 kez geçmektedir. Bu beyitlerde dürr beyaz rengi dolaylı olarak ifade etmenin yanında değerli bir taş (maden), çıkarıldığı bölge veya değeri (maddi) ile alakalı olarak da kullanılmışır.

Nedîm beyaz rengi dolaylı olarak ifade etmek için inci ve bulut arasında ilişki kurar.

Beyitte memduhun kalemi eline alınca inciler doğuran bir bulut gibi, kâğıda demet demet saf, halis inciler yağdırdığını söyler. Öncelikle burada inciler doğuran bulut ifadesi ile yağmur ve inci ilişkisine telmih yapılır. Beyitte inci, hem süsleme sanatında kullanılan beyaz incileri hem de farklı renkteki kâğıtlara (levha) yazılan beyaz renk yazıları işaret eder. Diğer bir beyitte aynı doğrultuda bulutun nimet olarak denizlere sunduğu yağmur damlasının sadefin gömleğinde tek bir inci tanesine dönüşmesini dile getirir. Burada tek, eşsiz olarak ifade edilen inci divan şiir geleneğinde sadefin karnına düşen tek bir yağmur tanesi ile oluşur. Birden fazla yağmur düşerse inci küçük ve kusurlu olur. Burada tek ve eşsiz oluşu tek bir damlanın yanında büyük, beyaz ve parlaklığıyla da ön planda olmasındandır.

Yağdırır levh-i beyâna hûşe hûşe dürr-i nâb

Hâmeni engüşte alsan ebr-i gevher-zâ gibi (K. 17/32 – s. 80)

Sehâb-ı keffi kim bir feyz bahş etmişdi deryâya

Onun âsârıdır ceyb-i sadefde lû'lü-i lâlâ (K. 50/5 - s. 178)

Pîrâhen olarak bilinen gömlek, iç gömlek Nedim'in aşağıdaki beytinde incinin dışarı çıkarken kırdığı/yırttığı kabuğa benzetilmiştir. Beyitte âşık ise bu durumun sevgilinin suya girmiş bedeni olduğunu söyler. Burada sevgilinin özellikle gümüş rengindeki, parlak bedeninin inciye benzetilmesi dolaylı olarak beyaz rengi ifade eder. Çünkü inci özellikle suyun içinde beyaz ve parlak oluşu ile dikkat çeker. Bu durum Nedim'in beytinde beyaz ve parlak vücutlu sevgiliye benzetilmiştir. Bir başka beyitte ise etek anlamına gelen dâmen âşığın gözüne benzetilmiştir. Böylece âşığın gözyaşı ile inci arasında ilişki kurulmuştur. Beyitte nisan yağmurlarının inciye oluşturmaya gönderme yapılır. Böylece sevgilinin eteğine saçılan beyaz inci, âşığın gözünden dökülen yaştır.

İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meger ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmişdir (G. 30/2 – s. 268)

Pür eser nîsân-ı lutfun şöyle kim dür-pûş olur

Çeşm-i âşık nem-çekân oldukça dâmân üstüne (K. 3/42 – s. 30)

Nedim bir başka beyitte ise sevgilinin mayasının ay olduğunu söyler. Çünkü kamer beyazdır, nurdur, ışığı ve parlaklığı ile göz kamaştırır. Bunun içinde sevgilinin bedeni ay gibi parlak ve beyazdır. Nedim bu beyitte ay ile irtibat kurması açısından şahlara yakışır iri taneli inci ifadesini kullanması bu beyazlığı ve parlaklığı pekiştirir. Ay ışığının

beyazlığı ve parlaklığı ile mayası yoğrulan sevgili bu özelliğiyle tıpkı şahlara yakışan iri taneli, beyaz ve parlak inciye benzemektedir.

Kamer hamîresi yâhud güneş mürebbâsı

Bilûr şâhı yâhud nahl-i lü'lü-i şehvâr (K. 7/7 – s. 44)

2. 3. 1. 1. 2. Yâsemin

Yasemin divan şiirinde genel olarak rengi, kokusu ve yaprağından dolayı anılmıştır. Sevgilinin yanağı yasemin çiçeği ve yaprağıyla ifade edilmiştir (Pala, 2004, s. 480). Yasemin çiçek ailesinde daha çok beyaz rengi ile meşhurdur. Sarı ve nadir olarak pembe renkleri de mevcuttur. Bunun için divan şiirinde beyazlığı daha çok sevgilinin yüzü, süsü ve göğsünü ifade etmek için kullanılmıştır.

Nedim aşağıdaki beyitte sevgilinin başındaki beyaz fesi yasemin çiçeğinin yaprağına benzetmiştir. Nedim diğer beyitlerde olduğu gibi bu beytinde de siyah-beyaz zıtlığından yararlanmışır. Sevgilinin güzel kokulu saçlarını belli etmek ya da güzellik unsuru olarak taktığı fesi ön plana çıkarmak için siyah/beyaz anlamlar ifade eden kelimeleri bir arada kullanmıştır. Bunun için de Şeb-bû çiçeğinin başında duran yasemin yaprağını sevgilinin taktığı beyaz fese benzetmiştir.

Seyret beyaz fesde o zülf-i mu'anberi

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var (G. 25/3 – s. 266)

Yine Nedim aşağıdaki beyitlerde sevgilinin göğsünü ve memelerini beyazlık, parlaklık yönüyle yasemine benzetir. Birinci beyitte sevgilinin bembeyaz ve parlak göğsündeki memelerinin turunculuğuna şaşırarak bunların beyaz ve parlak göğsünde nasıl var olduğuna hayret eder. Diğer beyitte ise Nedîm, sevgilinin güle benzettiği sînesinde beyaz yâsemenlerin çıktığını söyler. Bu beyaz yâsemenler sevgilinin güzellik unsurlarından olan beyaz ve parlak benlerdir. Pembemsi teni güle benzetilen sevgilinin beyaz ve parlak benleri de yasemine benzetilmiştir.

Görüp pistanların bildim kemâlin gül-bedenlikde

Turunç ammâ ki bilmem nice bitmiş yâsemenlikde (G. 1/27 – s. 316)

Fasl-ı güldür gül açıl lâyık mıdır dest-i nigâh

Gül-zemîn-i sînen üzre yâsemen-çîn olmaya (G. 142/6 - s. 325)

2. 3. 1. 1. 3. Diş

Dendân, sîn olarak da isimlendirilen diş, divan edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarından biridir. Daima inciye benzetilir. Beyazlığı, güzelliği ve parlaklığı nedeniyle inciye benzeyen dendan, bir dizi halinde ele alındığında inci dizisi olarak anılır. Sevgilinin la'l kutusunda saklana inciler olarak görülür. Sevgilinin dişleri bazen aşığın gözyaşları olarak da telakki edilir (Pala, 2004, s. 111).

Nedîm, sevgilinin inci gibi dişleri, servi gibi boyu olmazsa çimenlerin ve denizlerin bir kıymeti olmayacağını söyler. Beyitte sevgilinin dişleri renk, parlaklık ve şekil olarak inciye benzetilmiştir. Böylece servi ağacının yeşillikte (çimende) bulunmasına, incinin ise denizlerden çıkarılmasına gönderme yapılarak, sevgilinin parlak ve beyaz dişlerinin, bu incilerin menba olduğuna işaret edilmiştir.

Yohsa bir dişleri dür kâmeti serv olmayıcak

Ne biter sahn-ı çemenden ne çıkar deryadan (Kt. 74/2 – s. 191)

Diğer beyitte ise âşık, sevgilinin la'l dudaklarını ve inci dişlerini, açmamış bir goncanın içindeki çiğ tanesi benzetir. Goncanın kırmızı rengi ile dudak arasında, goncanın içerisindeki beyaz ve parlak çiğ tanesi ile de diş arasında benzerlik kurulmuştur. Ayrıca beyitte hem renk hem de değerli maden olmaları yönüyle dudak la'le, dişler de inciye teşbih edilir. Böylece dişlerin beyazlığı inci ile ifade edilmiştir. Diğer bir beyitte ise sevgilinin tatlı dudaklarını, lezzet saçmak için açtığı anda amacı altındaki inci gibi beyaz, parlak ve değerli dişlerini göstermek olduğu söylenir. Beyitte incilerin kutuda saklanması çağrıştırılarak, sevgilinin dudakları inci dişleri saklayan bir mücevher kutusudur.

Gör leb-i la'l ü dür-i dendânın olmaz mı aceb

Jâle-hîz olmak derûnu gonca-i negşûdenin (Kt. 80/2 – s. 192)

Tebessümle nigâhından hayâl etdim senin zâlim

Bize la'l-i şeker-bârın güher göstermek istemiş (Kt. 81/2 – s. 193)

2. 3. 1. 1. 4. Nûr

Divan şiirinde en kutsal ışıklardan biri nurdur. Nur; aydınlık, parlaklık, aşırı beyaz ışık, parlaklık olarak açıklanır ve Kur'ân-ı Kerîm'de bu ismi taşıyan sure ve birçok ayetle de divan şiirinde anılır. Dünyevi ve uhrevi olarak iki türlü telakki edilen nur Allah, peygamber, melekler gibi kutsal varlıkları, Allah'ın lütfu, rahmeti veya her varlığın aslı olarak bilinen nûr-ı Muhammedî gibi uhrevi anlamlar taşırken, sevgilinin bedeni, yüzü, yanağı gibi dünyevi özellikler için de kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 362)

Nur divan şiirinde bu özellikleriyle birlikte kullanırken en çok 'her şey zıddıyla kaimdir'

prensibi üzerine zıt kavramlarıyla birlikte anılır. Çünkü asıl manası ışık, aydınlık olan nûr ancak karanlığın varlığıyla bilinir.

Nedîm bir beyitte nuru sabah aydınlığına, gün ışığına benzetir. Beyitte şevket davulunun sesi devran eyleyen âlemi şen ve mutlu eder. Çünkü bayram sabahının feyzi bütün âlemi parlak, ışıklı nurlu etmiştir. Burada nur kelimesi ile sabah arasındaki ilişki beyaz renk ve ışık üzerine kurulmuştur. Sabah vaktinin karanlığın sona ermesi ve diğer dizede geçen kûs olarak bilinen davulun daha çok ramazan vaktinin bittiğini haber vermesi nurun beyaz renk, aydınlık, huzur ve karanlığın, sıkıntının sona ermesi anlamında kullanılmış olduğunu gösterir.

Sabâh-ı ıyd kim âlem olup feyziyle nûrânî

Sadâ-yı kûs u şevket eyledi pür-çarh-ı gerdânı (K. 11/1 - s. 58)

Sevgilinin kendisi nur, yüzü nur olduğu gibi, sevgilinin ayağının toprağı âşık için de nurdur, sevgilinin bakışı, duruşu aşığın gözünün nurudur. Nedim bu anlayışı aşağıdaki beyitte dile getirir. Sevgilinin aşığın gözünün nuru olması, gözün görmesi için gerekli olduğu ışığa göndermedir. Bilindiği üzere insan karanlıkta göremez bunun için ışığa olan ihtiyaç âşık için sevgilinin ışığıdır. Beyitte sevgiliyi gecenin parlayan naz mumuna benzetir. Karanlıkta görmek için yakılan mum, âşık için sevgilinin kendisidir. Gecenin karanlık ve siyah oluşu burada nur ve mumun parlayan ışığının beyaz olduğunu gösterir. Yine bir sonraki dizede hararetlenen yani parlayan ay tabiri bu ışığın beyaz rengi ifade ettiğini gösterir.

Sen kim gözümde nûrsun ey şeb-çerâğ-ı nâz

Meh gayre gamla âyine-i germ olur bu şeb (G. 7/2 – s. 257)

Bir başka beyitte Nedim sevgilinin güzelliği karşısında gözleri kamaşan âşığı anlatır. Âşık, vakitli vakitsiz, sevgilinin güzelliğinin parıltısına (alevine) baktığında gördüğü nur gibi güzellik karşısında gözleri kamaşır. Nur kelimesinin aşırı derece parlak, beyaz ışık gibi anlamları bu dizede kendini göstermektedir. Çünkü kamaşmak kelimesi ile nur kelimesi arasında kurulan bağ bunu ifade etmektedir. Gözlerin beyaz ve parlak renk karşısında kamaştığı bilinen bir gerçektir. Yine beyitte alev anlamının yanında ışık, parıltı anlamına gelen şu'le kelimesi beyaz rengin ifade edilmesi açısından da önemlidir.

Şu'le-i hüsnüne gözler kamaşır bakdıkca

Gâh u bî-gâh gelüp şöyle dura nûr gibi (G. 150/2 – s. 329)

2. 3. 1. 1. 5. Yıldız

Necm, sitare, ahter, kevkeb olarak da isimlendirilen yıldız divan şiirinde en çok parlaklığıyla anılır. Yıldızların gece görünmesi, çokça parlak olması yıldızların rengi konusunda daha çok beyaz rengi ifade eder. Yıldızların burçları oluşturması, insanlar üzerinde etkisi, her insanın gökte bir yıldız oluşu ve yıldızların insan mizacını yönlendirmesi yönüyle ele alınmıştır. Bu konuda ilm-i nücûm olarak bilinen ilim dalı doğmuş ve cilt cilt eserler yazılmıştır. Ay daha çok sevgilinin ve memduhun yüzüne benzetilir (Pala, 2004, s. 482).

Divan şiirinde bu derece önemli olan yıldızlar, sevgilinin yanında padişah ve devlet erkânı içinde kullanılmıştır. Nedîm bir beyitte İbrahim paşanın sadrazam oluşunu kutlu kırân devri olarak görür. Bu devirde her gece sabahlara kadar gül bahçelerinin üzerine çiy yerine parlak yıldızların yağacağını söyler. Burada yıldızın parlama vakti olarak gecenin yani karanlığın vurgulanması beyaz rengine göndermedir. Başka bir beyitte ise parlaklığını, III. Ahmed'in yüzüğünü ışığından alan Süheyl yıldızının gözünden, yüzünün parıltısını ise padişahın makamının gücünden/ ışığından alan aydan bahseder. Öncelikle beyitte beyaz rengi ifade etme açısından rûşen, meh, nûr, fer gibi kelimelerin kullanılması önemlidir. Yıldızın parlak ve beyaz olmasını, göz aydınlığı tabirine de atıfta bulunarak ışığa bağlayan Nedim, ayın beyaz ve parlak olan yüzünü yine bu ifadelerle dile getirir.

Olunca ol kırânın devri âhir her gece tâ subh

Yağar şeb-nem yerine necm-i rahşan gülsitân üzre (K. 6/28 – s. 42)

Süheylin çeşmini ferr-i nigînin eyledi rûşen

Mehin ruhsârını tâb-ı rikâbın kıldı nûrânî (K. 11/36 - s. 60)

Parlaklığı ve beyazlığı ile Nedim'in şiirlerinde çokça anılan yıldızlar, Nedim'in onları çok sevdiği ve himaye beklediği sadrazam İbrahim paşaya benzetmesini sağlamıştır. Nedim beyitte memduhun temiz ve mübarek yüzünün görülmesi ile her tarafın parladığını, nurlu bir sevincin etrafı sardığını söyler. Nedim'in helva sohbetlerini anlattığı şiirinde İbrahim paşanın temiz yüzünün pencere gözünden görülmesini veya pencere gözünün İbrahim paşayı görmesi ay doğmasını hatırlatmaktadır. Çünkü helva sohbetleri hususiyle kış gecelerinde yapılırdı. Böylece gece ayın doğup, ışığının, parıltısının pencereden içeri girmesi, İbrahim Paşanın gelişine benzetilmiştir. Beyitte pâk, nûr, rahşân ve sitâre beyaz rengi dolaylı yünden ifade ederken, zamanın gece oluşu bu ifadeyi desteklemektedir.

Görünce revzeninin çeşmi tal'at-i pâkin

Sürûr-ı nûr ile oldu sitâre-veş rahşân (Kt. 4/31 – s. 109)

Keh-keşân; Samanyolunu ifade eder. Gökyüzündeki yıldız kümelerine verilen addır.

Birden fazla yıldızdan oluşması Kehkeşânın divan şiirinde koyu denilecek kadar parlak, uzun ve yıldız bolluğuyla anılmasına neden olmuştur. Nedim'in beytinde karanlığın ordularına hücum eden yıldızların, samanyolundan feleğin boynuna ip geçirmesini ister. Karanlığın askerlerine hücum eden yıldızların mecazi olarak savaşı, gerçekte ise yıldızların doğuşunu dile getirir. Çünkü yıldızlar doğunca karanlık kalmaz. Burada her zamanki gibi beyaz-siyah zıtlığı söz konusudur. Her türlü zıtlığı ifade etmek için kullanılan bu ifade beyitte ışık ve karanlık için kullanılmıştır. Diğer dizelerde feleğin boynuna ip geçiren Kehkeşan aynı zamanda sevgiliyi de işaret eder. Sevgilinin boynuna taktığı süs kehkeşana benzetilmiştir. Bilindiği gibi sevgilinin gerdanı beyazdır. Bu beyazlık üzerine koyu renk olan ve birden fazla yıldızdan oluşan samanyolunun kolye gibi takılması tahayyül edilir.

Ahteran tâ ki edüp ceş-i zalâm üzre hücûm

Geçire kehkeşan gerden-i gerdûna resen (K. 2/75 – s. 27)

Ferkadân Kuzey kutbuna yakın iki yıldızın adıdır. Bu yıldızlar parlaklıklarıyla ün kazanmıştır. Büyük Ayı Yıldız kümesinin en parlak yıldızları kabul edilirler (Pala, 2004, s. 153). Nedim aşağıdaki beyitte 18. yüzyıl mimarilerinden Kâğıthane'de inşa edilen ve Ferkadân adıyla anılan iki kasırdan söz eder. Bu kasırlar Nev-peydâ adındaki köprü üzerine inşa edilmeleri, buldukları bölgede yüksekte kalmaları bu yıldızların ismiyle anılmalarına sebep olmuştur. Ayrıca bir sonraki dizelerde bu kasırların âleme nur saçması, hem yıldızların parlaklığına hem de kasırların beyaz renkte olmasını işaret eder. Çünkü bilindiği üzere Osmanlı mimarisinde kasırlar, köşkler saflığın, kusursuzluğun ifadesi olarak beyaz renkte/beyaz mermerden inşa edilirdi.

Ferkadandır adı üstünde olan kasırların

Ki ederler ikisi âleme nûr-efşânî (K. 19/17 – s. 85)

2. 3. 1. 1. 6. Ay

Mâh/Meh, kamer. Bir ışık kaynağı olan ay, ışığını güneş gibi ateşten değil nurdan alır. Geceleri ışık kaynağı olması bundan dolayı geceyi güzelleştirmesi, ayın daha çok sevgili ile özdeşleştirilmesine kapı aralamıştır. Çünkü aşığın karanlık dünyasını sevgili aydınlatır, sevgili de ay gibi nurdan yaratılmış ve onun gibi beyaz tenli ve parlaktır. Ayın yüksekte olması, seyredilmesinin güneş gibi zor olmayıp, insanın hoşuna gitmesi ayı divan şiirinde sevgili olarak tahayyül edilmesini sağlamıştır. Ayrıca ayın karanlıklar içinde parlaması sevgilinin vücudundaki saç, kaş gibi siyahlıkların arasından parlamasına benzetilmiştir (Pala, 2004, s. 42).

Divan şiirinde ayın geçirdiği evreler şairler tarafından farklı anlamlar yüklenerek anılmıştır. Ayın tam yuvarlak olduğu "mehtâb, bedr, meh-i tâbân" olarak anılan dolunay hali sevgilinin yüzü olarak görülürken, hilâl olarak bilen 'mâh-ı nev' sevgilinin kaşını ifade eder. Nedim'in aşağıdaki beytinde esmer sevgilinin başındaki tûlbentin hilal

şeklinde olduğunu söyler. İkinci dize de ise sevgilinin yanağının Keşmir’inde mehtabın parlamasına şaşırılmamalı der. Burada ayın beyaz olması ile başa takılan beyaz tülbente gönderme yapılır. Ayrıca Keşmir şehrinin ünlü olduğu parlak ve beyaz ayı sevgilinin bembeyaz ve parlak yüzüne benzetilmiştir. Siyah çehre ifadesi yine Nedim’in sıklıkla başvurduğu tezat sanatından kaynaklanır. Özellikle esmer tenin beyaz tülbentle hilal gibi çevrenmesi ve yanağının beyaz ay gibi parlaması bu güzellikleri öne çıkarmak içindir. Nedim’in ‘N’ola’ diyerek şaşırılmamalı ifadesi de siyah/beyaz tezatlığının gösterilmesi açısından da önemlidir. Çünkü sslında şaşırılmalıdır, çünkü beyazlığı ve parlaklığı ile övülen güzel siyah çehrelidir. Fakat Nedim’in ifadesi ile bu durum sevgilide şaşırılmayacak kadar güzel durmaktadır.

Meh-i nev resmidir destârın ey şûh-ı siyeh-çerde

N 'ola Keşmîr-i ruhsârında meh-tâb olsa tâbende (G. 134/4 – s. 320)

Nedim diğer bir beyitte ay ve beyaz renk ilişkisini dolunay üzerinden kurar. Beyitte inleyen gönlüyle aşğın geceleri yıldız saydığını fakat ansızın güneş gibi dolunayın doğduğunu söyler. Burada gece yıldız sayma aşğın uykusuzluk haline, yıldız sayma ise istihare yöntemi olarak kullanılan 7 veya 9 gün boyunca belirli sayılarda yıldız sayma âdetine göndermedir. Çünkü âşık sevgili yüzünden hem uykusuz hem de bahtsızdır. Gece sevgili olmadığı zaman inleyen gönlünü avutacağı tek teselli kaynağı sevgili gibi parlak ve ışıklı olan yıldızlardır. Ayrıca beyitte güneş gibi dolunay söylemi Kur’an-ı Kerim’deki şems suresine de gönderme olabilir. Surenin birinci ayetinde güneşe yemin eden Allah, ikinci ayette aya yemin eder. Ayetin tefsirinde yemin edilen devrenin ayın on dördünden on altısına kadar süren “Leyâlî-i bîz” (beyaz geceler) denilen dolunay olduğu ifade edilir. Burada dolunayın tam olarak yuvarlak hale gelmesinin olgunlaşma zamanı olarak görülmesi, ışık ve nurda ikinci bir güneş veya güneş gibi olması olarak telakki edilmiştir. Yine özellikle Arap inançlarında üzerine ay doğmasının iyi talih, uğur sayılması Nedim’in beytindeki istihareyi ve güneş gibi ay ifadesini açıklamaktadır. Böylece dolunayın ve yıldızın parlaklık, uğur, ışıltının yanında beyaz renginde ifade edilmesi için kullanıldığı aşikârdır.

Gece yıldız sayar iken bu dil-i nâlânım

Doğdu nâ-gâh güneş gibi meh-i tâbânım (Ms. 23/1 – s. 233)

Nur Nedim’in bir başka beytinde ay benzetmesi ile karşımıza çıkar. Beyitte seçkin ve seçilmiş peygamberimizin zatını görenlerin apaçık, mucizevi yüzünü seyredeceğini söyleyen Nedim, peygamberin alnını görenlerin yeminle aydır/ay gibidir diyeceğini dile getirir. İlk olarak burada peygamberimizle ilgi bir mucizeye gönderme yapar. Peygamberlik alameti olarak bilinen nurun, beyaz bir ışığın Hz. Âdem’den başlayarak diğer peygamberlerin alınlarında parladığını ve en son Hz. Muhammed’in alınla parladığına beyitte işaret edilmiştir. Yine burada peygamber ve sevgili için ifade edilen ay yüzlü kullanımına da işaret vardır. Nur, ay, mübîn gibi kelimeler beyitte beyaz rengi

ifade etmesi açısından birer ipucudur.

Zât-ı güzînin seyr eden vech-i mübînin seyr eden

Nûr-ı cebînin seyr eden mehdîr deyü eyler kasem (K. 12/18 - s. 63)

Nedim aşağıdaki beyitte cilveli sevgilinin ay gibi güzel olduğunu söyler. Peri yüzlü bu güzelin parlak yüzünü âşık aynadan görebilmektedir. Nedim muhteşem üslubuyla önce sevgilinin ay gibi parlak olan yüzünü parlaklığından dolayı direk görememeyi, ikinci olarak sevgiliden uzak olduğu için sevgilinin ay yüzünü ancak hayalinde görebileceğini, üçüncü olarak peri olduğu için görülmesinin mümkün olmamasını aynı beyitte dile getirir. Burada sevgilinin aynadan görülmesi sevgilinin parlak ve ışıltılı yüzünün beyaz oluşunu işaret eder. Çünkü parlak beyaz ışığa direk bakılmaz, gözlerin kamaşmaması için ayna yardımıyla bakmak gerekir. Yine beyitte kamer kelimesinin yanında sevgilinin parlak ve beyaz olan sinesinin anılması, ayna ile de parlaklığın hatıra gelmesi bizlere dolaylı olarak beyaz rengi hatırlatır.

Cilvegerdir ol kamer-hüsnün hayâli sînede

Gösterir kendin perî-ruhsârlar âyînede (G. 140/1 – s. 324)

İbrahim Paşanın yaptırmış olduğu bir hamama kaside yazan Nedim bu aydınlık, ışıltılı hamamın saf ve kusursuz mermerlerinin dolunay gibi ışıltılı ve aydınlık olduğunu söyler. Burada mermerin özellikle hamamlarda kullanılan mermerlerin beyaz oluşu bu kullanımların beyaz rengi ifade etmek için kullanıldığını gösterir. Hamam mermerleri temizliği ve saflığı göstermesi açısından beyaz olması gerekir. Ayrıca sadrazam İbrahim paşanın Nevşehirli olması, Nevşehir'in ise beyaz mermerleriyle ünlü olması da beyaz rengin ifade edilmesi açısından önemlidir.

Bâ-husûsâ böyle hammâm-ı münevver kim onun

Rûşenâ her mermer-i sâfî misâl-i mâh-tâb (K. 30/17 – s. 155)

Sevgiliyi gözün nuru olarak gören Nedim bir beyitte vefasız sevgilinin nerede olduğunu merak eder, çünkü ay gibi güzel ve parlak sevgili geceleri başkalarına göz nuru olmaktadır. Sevgilinin sinesinin göz nuru olması hem sinenin beyaz ve parlak olarak bilinmesine hem de rakipleri sinesine aldığına, böylece gözlerin nurlandığına gönderme yapar. Beyitte ay parçası olarak ifade edilen sevgilinin geceleri nur saçması ve sinesine alması beyaz rengin dolaylı olarak ifade edildiğini gösterir. Beyit de geçen gece kelimesi de bu kullanımı desteklemektedir. Siyah-beyaz çatışmasına önem veren Nedim bir diğer beyitte ise gam gecesinde kucağına karanlık bir bulut almış olsa da ayın kendisi göstereceğini söyler. Burada ayın beyazlığının ve parlaklığının

gizlenemeyeceğini, bastırılmayacağını dile getirir. Karanlık bulut ve gam gecesi siyah rengi çağrıştırdıkken, kutlu ayın bütün bunlara rağmen parlayacağı beyaz rengi işaret etmektedir.

Kimlerin çeşmine ol sîne bu şeb nûr oldu

Nereye gitdi o hercâyı o meh-pâre aceb (Ms. 13/1 – s. 226)

Totalım ebr-i zulmet almış âgûşa şeb-i gamda

Nedîmâ ol meh-i ferhunde-tâban gösterir kendin (G. 97/4 – s. 302)

2. 3. 1. 1. 7. İmân

İnanma, inanç olarak bilinen iman İslam dinini kabul etme ve tasdik etmektir. İman aydınlığın simgesi olarak kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 232).

Müslüman ve İslam aynı anlam doğrultusunda beyaz rengi dolaylı olarak ifade etmektedirler. Beyaz millet olarak anılan Müslümanların, hem ten renklerini hem de beyazın saflığı, huzuru ve temizliği sembolize etmesindedir.

İman genel olarak nur, parlaklık, aydınlık, ay, beyaz gibi ifadelerle birlikte kullanıldığı gibi birbirlerinin yerinde de kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Nedim, Allah'ın isimlerinden olan İzzet veren ve Zelil kılan anlamlarına gelen Mu'izz ve Müzil isimlerini bir arada kullanmıştır. Birbirlerine zıt anlamlar taşıyan bu isimler bir sonraki dizelerde iman ve küfür kelimelerine karşılık gelmektedir. Hepsi renkler konusunda beyaz- siyah zıtlığına götürmektedir. Yine son dizelerde imanın aya, küfrün ketene benzetilmesi, ay ışığının keteni çürütmesine gönderme yapmaktadır. Ay ışığının beyaz ve parlak oluşu, imanın aydınlığı ve beyazı dolaylı olarak ifade etmesini göstermektedir.

Tâ hükm-i ism-i pâk-i Mu'izz ü Müzil müdâm

İmân ü küfre hâlet-i mâh u ketan verir (K. 4/73 – s. 36)

2. 3. 1. 1. 8. Gerdan - Kâfûr

Uzakdoğu ülkelerinde yetiştirilen ve tıpta kullanılan bir çeşit bitkinin adıdır. Divan şiirinde en çok beyaz oluşu, güzel kokması ve merhem olarak kullanılması ile anılmıştır. Ayrıca kâfur yumuşak olması ve cennette bir ırmağın adının olması ile de divan şiirinde yer almıştır (Pala, 2004, s.251)

Kâfurun beyazlığı divan şiirinde en çok sevgilinin gerdanı ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin gerdanı bembeyazdır. Kâfurun beyaz oluşunun yanında güzel kokması gerdan benzetmesinin diğer bir özelliğidir. Çünkü sevgilinin gerdanı hem saçlarının değmesi hem de gerdana koku sürmesin dolayı kâfura benzetilmiştir.

Baklagillerden, çok kokulu ve çeşitli renklere sahip ıtırşâhî olarak bilinen süs bitkisinden elde edilen kokuyu beyaz gerdanına süren sevgiliye Nedim bayram olduğu için seyran edilmeye gelmesini istemektedir. Beyitte gerdanın beyazlığı kâfur ile ifade edilmiştir. Diğer beyitte ise Nedîm, kâfur gibi beyaz olan gerdanın üzerinde çıkan siyah benleri veya lekeleri karabibere benzetmiştir. Kâfurdan merhem yapılırken içerisine karabiber konulmasına gönderme yapılır. Böylece beyaz kâfur merheminin içerisinde karabiber taneleri, beyaz gerdandaki siyah benlere benzetilir.

Itr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna

lyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (Ms. 25/4 s- 235)

Attâr şûhu gerden-i pür-hâlin eğdirüp

Bir kabza habb-ı fülfulü kâfûr-ı nâba kor (G.32/4 – s. 269)

Ey hâl pâsbânı mısın sen o gerdenin

Kâfûr içinde habbe-i fülful müsün nesin (G. 74/2 – s. 291)

Nedim'in kâfur ile gerdanın beyazlığı ifade ettiği diğer örnekler, sevgilinin beyaz gerdanındaki sarı düğmeleri veya yeşilimsi tüyleri anlattığı beyitlerdir. Birinci beyitte beyaz(kâfur) gerdanın üzerindeki düğmeleri güneşe benzetirken, ikinci beyitte beyaz gerdandaki yeşil tüyleri billur madeninden çıkarılan zümrede benzetir.

Doğdu hurşîdi yine subh-ı bahâr-ı hüsnün

Tügme-i zer değil ol gerden-i kâfûr üzre (G. 116/1 – s. 311)

Hatt-ı sebz olmuş bedîd ol gerden-i kâfûrdan

Ey aceb çıkmış zümürüd ma'den-i billûrdan (G. 107/1 – s. 307)

Kâfur ile beyaz rengin dolaylı olarak ifade edildiği diğer bir örnek ise sevgilinin sînesidir. Kâfur gibi sevgilinin sîne de her zaman parlak ve beyazdır. Bir beyitte rakiplere deva olan sevgilinin sînesi, kâfur merhemine benzetir. Beyitte sînenin beyazlığı kâfurun yanında nûr ve meh ile de ifade edilir. Ayrıca beyitte kurulan zıtlık bakımından şeb ve zâlim ifadelerinin siyah ile ilişkili olması da önemlidir.

Kimlerin çeşmine ol sîne bu şeb nûr oldu

Nereye gitdi o hercâyi o meh-pâre aceb

Kimlerin yârasına merhem-i kâfûr oldu

Kandedir kande o zâlim o sitemkâre aceb (Ms. 13/1 – s. 225)

2. 3. 1. 1. 9. Beyaz Gül

Nedîm bir beyitte, gülün çiğ tanesi ile dopdolu olduğunu sanma, ilkbahar bulutunun sâkîsi bülbüllerin kadehini başına kadar rakı ile dolu olduğunu söyler. Beyitte ilk olarak bülbüle sunulan kadehin başına kadar rakı ile dolu olması, kadehin renginin beyaz olduğunu gösterir. Bu da kadehe teşbih edilen gülün, beyaz gül olduğunu gösterir. Böylece gülün beyazlığı rakı ile ifade edilir. Ayrıca gülün çiğ taneleriyle dopdolu olması renginin kırmızı değil beyaz olduğunu da gösterir. Çünkü beyitte rakı ile dolu olan kadehe benzetilen güldür ve gül, beyaz ve parlak çiğ taneleri ile doludur. Bulutların sâkî olarak beyitte yer alması da kadehin, şarap yerine farklı bir içecek ile doldurulduğuna işaret eder. Son olarak arak kelimesinin sût anlamına da gelmesi beyitteki gülün beyazlığını pekiştirir.

Sanma pür-şeb-nem gülü sâki-i ebr-i nev-bahâr

Etdi lebrîz-i arak peymânesin bülbüllerin (G. 63/4 – s. 286)

2. 3. 1. 1. 10. Sarık

Nedîm bir beyitte, dağ servisinin başındaki kar saçağı ile bu soğuklarda neden gezdiğini merak ettiğini söyler. Beyitte dağın zirvelerinde bulunan dağ servilerinin başındaki kar yığınlarının sarık gibi görülüşü dile getirilmiştir. Sarıklar genelde çeşitli renklerdeki takke, fes gibi giysilerin üzerine sarılan beyaz renkli süs eşyasıdır. Beyitte bu sarığın kara benzetilmesi beyaz olduğunu göstermektedir. Ayrıca ar'ar kelimesinin sevgilinin zarif endâmını, ince ve uzun boyunu, sarığın ise kadınların başlarına giydikleri kıyafete sarılan tülbent ve şalı da ifade etmesi önemlidir. Böylece beyitteki anlam, başında beyaz renkli tülbent olan bir güzelin, soğuk havada dışarda ne işi olduğunun merak edilmesidir. Beyitte geçen sâde kelimesi de bu anlamı pekiştirmektedir. Çünkü hem sâde giyinmek kıyafet tercihlerinde önemli bir husustur hem de beyaz renk sâflığı ve sâdeliği temsil etmektedir.

Başında kar saçağı sarık arkada sâde

Nice gezer bu soğuklarda bilmezem ar'ar (K. 13/2 – s. 65)

2. 3. 1. 2. Beyaz Renkle İlgili Simgesel Anlamlar

2. 3. 1. 2. 1. Sâf/Berrâk/Temiz

Aden Güney Arabistan'da Kızıldeniz'e yakın bir sahil kentidir. Dîvân şiirinde bu şehir incinin memleketi olması yönüyle kullanılmıştır (Pala, 2004, s.7). Nedim'in aşağıdaki beytinde inşa edilen bir çeşme için yazdığı tarihten alınmıştır. Burada Nedim pırıl pırıl akan çeşmenin suyunu Aden incisine benzetmektedir. Suyun saf, berrak ve temiz olmasının inci ile ifade edilmesi beyaz rengin simgesel anlamlarını da işaret etmektedir.

Böyle bir hâlet-fezâ ser-çeşme bünyâd etdi kim

Lûlesinden su gibi akmaktadır dürr-i Aden (Kt. 58/5 - s. 186)

Su genel olarak renksiz, saf ve temiz olmasıyla övülür dîvân şiirinde ancak suyun renksiz oluşu yine beyazla ifade edilir. Çünkü beyazı renk olmanın yanında renksizliği ifade etmede de kullanırlar. Özellikle beyazın saflığın, temizliğin, arılığın sembolü olmasından dolayı suyun da rengi beyazdır. Nedim'in aşağıdaki beytinde Allah'ın hayırlı ve bereketli kıldığı suyun hayat verici özelliğinin yanında nur oluşu yine beyaz rengin saflığın, temizliğin simgesi oluşunu da ifade eder.

Bârekellâh bârekellâh çeşme-i âb-ı hayât

Su değil bu nûrdur ammâ ki olmuş mevc-zen (Kt. 58/6 – s. 186)

2. 3. 1. 2. 2. Kutsiyet

Nedim bir beyitte melek suretine benzettiği Hz. Muhammed için tek, eşi benzeri olmayan inci anlamındaki dürr-i yektâ tamlamasını kullanır. Dürr-i yektâ, tek bir yağmur tanesinin, sadef içine düşmesiyle oluşan inci için kullanılır. Benzetme olarak Hz. Muhammed'in insanlar içindeki konumu ve öneminden dolayı kurulmuştur. Bunun yanında Hz. Muhammed'in nurdan yaratılması, beyaz ve parlak bir surete sahip olması inci teşbihindeki diğer bir özelliktir. Nur kavramının parlak, aşırı beyaz ışık, kutsal ve temiz olma gibi özellikleri de inci ve Hz. Muhammed ile ilişkilidir. Beyitte melek kelimesinin varlığı da bu anlamı pekiştirmektedir. Böylece beyitte beyaz rengin özellikle dini ve Türk kültüründeki simgesel anlamları işaret edilmiştir.

Sultan Muhammed Hazreti gûyâ melekdir sûreti

Ol taht u tâcın ziyneti ol dürr-i yektâ-yı kerem (K. 12/17 – s. 63)

Bir başka beyitte ise Nedim yine Hz. Muhammed ile ilgili aynı inci teşbihini kullanır. Rahmet sahrasında şefaât denizinin en kıymetli incisi olarak belirttiği Hz. Muhammed'in

arş tacının da en parlak incisi olduğunu söyler. Burada 'dürr' ve lü'lü-i lâla ile beyaz renk dolaylı olarak ifade edilmiştir. Beyaz rengin parlaklık, saflık, kutsallık ve temizlik gibi simgesel anlamları çağrıştırılmıştır. Ayrıca beyitte padişah taçların, en üst kısmına beyaz inci konulmasına da gönderme yapılmıştır.

Deşt-i rahmetde şefâ'at bahrinin dür-dânesi

Tâc-ı arşa lü'lü-i lâla habîb-i kibriyâ (K. 1/25 – s. 21)

Nedim birçok estetik unsur olarak siyah-beyaz zıtlığı kullanmıştır. Bir beyitte insanların ve canlıların üzerindeki karanlık saçan bulanık ve kir bulutunu dağıtan, yok eden saf ve temiz ışığın sahibi Allah'a hamd edilir. Görüldüğü gibi beyitte nur ve karanlık zıtlığı kullanılmıştır. Özellikle karanlığın kirli, bulanık ve yoğun oluşunu vurgulayan Nedim, adeta insanların nura muhtaç olduğunu, ışısız mutlu ve huzurlu yaşayamayacağını kullandığı kelimelerle ifade eder. Böylece nur ile beyaz rengin simgesel olarak kusursuz, kutsallık ve ışık anlamları çağrıştırılır.

Bi-hamdillah yine nûr-ı safâdan muzmahil oldu

Zalâm-efşân olan ebr-i kesâfet ins ü cân üzre (K. 6/7 – s. 40)

2. 3. 1. 2. 3. Baht Açıklığı/Uğur

Aynı anlam doğrultusunda Nedim, bir kuyruklu yıldız olarak bilinen, takım yıldızlarından necm-i emânîyi kullanarak bu anlamı bizlere sunar. Beyitte necm-i emânînin uğursuzluğa karşı huzur ve sevinç günlerini geri getireceğinden bu yıldızın yine gökyüzünün ve yeryüzünün üzerine parıltılar ve ışıklar saçtığını söyler. Burada parıltı ve ışık saçması yıldızın beyaz, parlak ışığını hatırlatır. Uğursuzluğun, bahtsızlığın taşıdığı karamsam ve karanlık hava, kötü talihin kara/siyah olarak anılmasına karşın beyitte yıldızın parlaması ile beyaz rengin simgesel olarak baht açıklığı, huzur, uğur, yücelik gibi anlamları ifade edilmiştir.

Olup necm-i emânî munsarîf nahts-ı mukabilden

Yine pertev-feşân oldu zemîn ü âsmân üzre (K. 6/6 – s. 40)

2. 3. 2. Gümüş Renk/Gri

Gri renk, siyah ve beyaz rengin birleşmesiyle oluşan, beyazdan öte siyaha yakın bir renktir. Bunun için gri renk siyah rengin tonlarından biridir. Gri renk siyah gibi ağır ve resmi bir renktir. Yavaşlığı, hareketsizliği ve ciddiyetin rengidir. Gri siyah-beyaz arasında bir renk olduğu için iki rengin arasında ayrı anlamlara sahiptir. Bu yüzden daha çok kimliksizliğin, belirsizliğin rengi olarak görülmüştür. Psikolojik olarak daha çok

kuralcı, tutucu ve bireyci ruhların rengidir. Gri rengin enerjisinin düşük olmasından dolayı kapalılığı, karamsarlığı ve kasveti de temsil eder.

Gümüş rengi ise daha çok gri rengin gümüşe yakın olan tonu olarak bilinir. Bunun için renkte temel etken gümüş madenidir. Renk, gümüş gibi parlak olan gri, gümüşü andıran ışıklı gri gibi ifadelerle tanımlanmıştır. Gümüş madeni eskiden beri çeşitli amaçlarla kullanılan kıymetli bir elementtir. Parlak, beyaz-gri arası ve işlendiğinde ışığı yansıtmasından dolayı özel bir renk olarak anılmıştır. Ayrıca gümüşün süs eşyası ve takı yapımında en çok kullanılan madenlerden olması gümüşün ve renginin kadınlarla ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Gümüş rengi griden ayrı anlamlara sahip bir renktir. Gümüş rengi daha çok özgüvenin, zenginliğin, gösterişin ve güzelliğin rengi olmuştur.

Nedîm Dîvânı'nda gümüş renk doğrudan sadece bir beyitte kullanılmıştır. Dolaylı olarak kullanımı ise oldukça fazladır. Özellikle rengin sevgili/kadın ile ilişkisi düşünüldüğünde en çok kullanılan renklerden biri olmuştur. Bunun için doğrudan kullanım da bu bölüme alınmıştır. Gümüş kelimesi birçok beyitte maden oluşu ile kullanılmış fakat renk yönünün ifade edildiği örneklerde vardır. Gümüş renk, dolaylı olarak daha çok farsça gümüş anlamına gelen sîm ile ifade edilmiştir. Sîm/Sîmin dîvânda en çok kullanılan kelimelerden biri olup maden yönünün dışında, sîm-âb, sîmin-beden, sîm-efşân, sîm-endâm, sîm gerden, sîm-sîmâ, sîmin-ten, gibi tamlamalarla gümüş rengin dolaylı ifadesinde kullanılmıştır.

Nedîm Dîvânı'nda gümüş renk daha çok sevgilinin bedeni, gerdanı, göğsü, bilek ve baldırlarıyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Bunda gümüşün değerli bir maden oluşu, parlak ve göz kamaştıran yapısı, çekiciliği ve göz alıcılığı etkili olmuştur. Ayrıca daha çok gümüşten yapılan ziynet eşyalarının sevgilinin göğsünü, gerdanını ve bileklerini süslemesi dîvânda gümüş renginin kullanılmasında etkili olmuştur.

2. 1. Dolaylı Olarak Gümüş/Gri Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 1. 1. Sevgilinin Bedeni/Vücudu

Sevgilinin, hayran eden güzelliğinin bir göstergesi de parlak, beyaz ve göz kamaştıran bedenidir. Fiziki yapısıyla kusursuz olan bu beden, birçok beyitte gümüş renk olarak tahayyül edilmiştir. Sevgilinin bedeninin parlaklığı ve beyazlığı sîm ile ifade edilmiştir. Bunun dışında gümüş bedenli sevgilinin koynunda sabahın olması yine beyazlığı ve parlaklığı ifade eder. Böylece sabah ile gümüş arasında da renk ilişkisi kurulmuştur. Ayrıca beyitte sabah ile gece arasında kurulan tezatlık, gümüş rengin parlak beyaz rengi ifade ettiğinin ayrı bir göstergesidir.

Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi

Ey sîm-beden sabâh koynunda mıdır (R. 3 – s. 342)

Bir beyitte suya giren gümüş bedenli sevgili, sadeften gömleğini yırtıp çıkan inciye

benzetilmiştir. Sadeft içindeki incinin büyüyerek dışarı çıkması, olgunlaşan sevgilinin çıplak halde suya girmesine benzetilmiştir. İnci ve gümüş arasında maden yönünün dışında renk ilişki de kurulmuştur. Bilindiği gibi inci de renk yönüyle parlak, aydınlık ve kırık beyazdır.

İşitdim dür sadeft pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meger ol dil-ber-i sîmin-beden deryâyâya girmişdir (G. 30/2 – s. 268)

Başka bir beyitte ise gümüş endâmlı sevgiliyi kucağına alan âşığın, bu durumu yüzüğe süs olarak takılan elmâsa benzetmesi söz konusudur. Beyitte âşığın sevgiliyi kucağına almasındaki zorluğu, sert bir minarel olan elmâsa benzetmesi önemlidir. Çünkü sevgili de sert, insafsız, vefasız ve zordur. Bunun yanında yine yüzüğü süsleyen beyaz/gri ve parlak renkteki elmâs ile değerli bir taş oluşu ve renk yönüyle gümüş arasında ilişki kurulmuştur.

O sîm-endâmı aldık halka-yı âgûşa bir kerre

O elmâsın hele zîb-i nigîndân olduğun gördük (G. 58/2 – s. 284)

Diğer bir beyitte de âşık nüktedân bir dostundan sevgilinin vefasızlığını işittiği söylerken sevgiliyi gümüş tenli olarak tasvir eder. Âşık, bu gümüş tenli sevgilinin diğer âşıkları sayıp kendisini saymamasından şikâyet eder. Sevgilinin gümüş tenli olması vücudunun parlak ve beyaz-gri olmasındandır. Burada sevgili tam beyaz olarak değil gümüş gibi parlak ve ışık saçan bir madenle tasvir edilmesi önemlidir. Çünkü salt beyaz renkli bir ten hastalıklı bir bedenın göstergesidir. Böyle bir ten solgun ve hasta olarak görülmekte bunun içinde sevgilinin hayran bırakan teni gümüş renk olarak tahayyül edilmektedir.

Bugün bir mahrem-i esrâr yâr-ı nükte-pîrâdan

İşitdim kim sayup uşşâkını ey şûh-ı simin-ten (Ms. 29/5 – s. 239)

Gönül aynasını sevgiliyi görebilmek için saklayan âşık, zarardan korunmak için Allah'a dua eder. Çünkü âşık gönül aynasında sadece gümüş bedenli, ay gibi güzel sevgiliyi görmek ister. Genelde yüzü aya benzetilen sevgilinin beyitte gümüş endam olarak tasvir edilmesi, gümüş ve ay arasındaki renk ilişkisi açısından da önemlidir. Çünkü bu ilişki ile beyitte âşığın gönül aynasında sevgilinin tüm vücudunu görmek istediği anlaşılır.

Hudâ olsun nigâhdârı derûn-ı sînede âşık

Gönül âyînesin bir mâh-ı sîm-endâm için saklar (G. 19/2 – s. 263)

2. 3. 2. 1. 2. Sevgilinin Gerdanı

Sevgilinin gümüş renk olarak tasvir edilen bir başka güzellik unsuru gerdanıdır. Birçok beyitte sevgilinin güzelliği tasvir edilirken gümüş gerdanı özel olarak vurgulanır. Hatta gümüş gerdan sevgilinin klasikleşen renk ve güzellik aksamından biridir. Yanakları gül renkli, yüzü güneş gibi, sırma saçları ve kâkülleri siyah, benlerin siyah, ince beli olan bu sevgilinin elbette ki gerdanı da gümüş renklidir.

Çifte benli sîm gerdenli güneş ruhsâreli

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Ms. 42/1 – s. 247)

Sırma kâkül sîm gerden zülf tel tel ince bel

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Ms. 42/4 – s. 247)

Âşık, sevgilinin ince belini kucaklayarak gümüş gerdanından bir kerecik öpmek ister. Gerdanın güzelliği çekici olması ve sevgilinin vücudun başlangıcı olmasından dolayıdır. Bundan dolayı âşık tarafından öpülmek, görülmek ve koklanmak istenir. Gerdanın gümüş renkli olmasının diğer bir özelliği de siyah renkli saç, ben ve tüyler ile zıtlık oluşturmasıdır. Böylece övülecek olan güzellik bu zıtlık ile vurgulanır. Gerdanda çıkan siyah tüyler veya benler, gerdana düşen siyah saçlar gerdanın renk olarak parlak, ışıklı ve beyaz olan gümüş ile ifade edilmesinde etkili olmuştur.

Bir der-âgûş ile yek bûseye dil-beste Nedîm

Mû-miyânınla heman gerden-i sîmîninden (G. 102/5 – s. 305)

Sevgilinin vefasız, acımasız ve âşığa karşı ilgisiz olmasının dile getirildiği bir başka beyitte âşığın sevgiliyi örtüsüz göremediği halde rakîbin sevgilinin gümüş gerdanını çıplak halde koklaması âşığı kiskandırır ve üzer.

Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ

Rakîb o gerden-i simîni bî-nikâb kokar (G. 16/4 – s. 262)

2. 3. 2. 1. 3. Sevgilinin Gögsü/Sînesi

Dîvân şiirinde sîne; kalp, koyun, bağır gibi bütün duyguların ve âşkın var olduğu yer olmasının dışında fiziki olarak göğüs, meme olarak da konu edilmiştir. Özellikle sevgili bağlamında fiziki güzelliklerin başında sînesi yani gögsü de gelir. Nedîm Dîvânı'nda

göğüs, renk olarak gül renkli, turuncu, beyaz olmakla beraber en ağır basanı gümüş rengidir.

Sevgilinin sinesi gümüşten aynaya benzetilerek onun saf ve berrak olduğu dile getirilir. Bilindiği gibi aynalar en çok gümüşten daha sonra çelik ve demirden yapılır. Beyitte ayna hem renk olarak sevgilinin sînesine benzetilir hem de gönül aynası motifiyle manevi sîneye işaret eder. İkinci dizede gümüşten gönlün tozlanmasını uygun bulmayan âşık aynaların, tozlanmasıyla gerçeği gösterememesine gönderme yapar. Aynı zamanda 'gubâr' lafzının ince küçük tüyleri de kapsaması, gubâr ve gubârî diye anılan küçük yazı/hat sitilinin bulunması beyte gümüş renkli göğüste küçük tüylerin çıkmasının uygun olmayacağı anlamını da katar. İki anlam doğrultusunda da sînenin parlak, berrak, beyaz ve ışıltılı olması istenir. Bunun için de en uygun renk gümüştür.

Gümüşden âyîneler gibi saf iken sînen

Sezâ mıdır ki ola böyle pâ-y-mâl-ı gubâr (K. 7/15 – s.44)

Sevgilinin yüz güneşinin parlaklığı göğsüne yansıyınca âşık âh eder. Çünkü sevgilinin sînesi gümüşten bir mercek gibi âşığın kalbini yakar. Beyitte sevgilinin sînesi hem renk hem de âşığın hasretiyle yanmasından dolayı gümüş bir merceğe benzetilmiştir. Ayrıca beyitte mercek ile tütün yakma âdetine de gönderme yapılmıştır. Gümüş parlaklığı ve ışığı yansıtmasından dolayı sineye, sevgilinin yüzü de ışığın kaynağı güneşe benzetilir. Bunun için beyit renk yönüyle sarı ve parlak beyazı/gümüş rengi çağrıştırması açısından da önemlidir.

Görünce sînesinde tâb-ı mihr-i rûyun âh etdim

Bana bir sîm pertev-sûz ile dil-ber duhan yakdı (Mf. 20 – s. 346)

Bir diğer beyitte de yine sevgilinin yanağının güneşinden sinesine ışık vurunca gümüşten bir buhurdanlık gibi âşığı yakıp yandırdığı söylenir. Buhurdanlık/micmer, içinde tütüsü yakılan, gümüş, bakır veya bronzdan yapılan şamdan şeklindeki eşyanın adıdır. Bunun için sevgilinin sînesi hem renk hem de şekil olarak gümüş bir buhurdanlığa benzetilmiştir. Beyit Nedîm'in gümüşten bir buhurdanlığın yanarken ki şeklini, sevgili ile benzeterek vermesi hem şairlik kudretini hem de kelimelerle resim yapma/resmi şiirleştirme kabiliyeti açısından takdire şayandır. Beyit renk olarak yine sarı, kırmızı ve parlak beyaz/gümüş rengi çağrıştırmaktadır.

Yakdı yandırdı bizi micmere-î sîm-âsâ

Mihr-i ruhsârı olup sînesine pertev-zen (K. 2/15 – s. 23)

2. 3. 2. 1. 4. Sevgilinin Baldırı

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ve yine daha çok gümüş renk ile ifade edilen baldırları/bacaklarıdır. Bir beyitte gümüş baldırı olan, billr pazılı sevgili dururken âğın mecliste sâkilik yapmasının uygun olmayacağı söylenir. Çünkü sâki meclistekiler için nee ve hayat kaynağıdır. Güzelliğiyle meclistekilerin dikkatini çeken yine sâki olmalıdır. Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından kol ve bacağının sayılması, sâkinin göreviyle ilişkilidir. Sarho âklar sâkinin en çok kadeh sunarken kollarını ve bacaklarını görür. Ayrıca beyitte 'saklar' ifadesi ile sevgilinin billr pazılarının gümüş benzetilmesine ve bu gümüş kolların saklanmasına da gönderme yapar. Böylece billr ile gümüş arasında hem renk hem de değerli ta ilişkisi kurulur.

Ben mi sâki olayım bezme dururken sevdiğim

Böyle sîmin saklar billr bâzlarla sen (G. 103/4 – s. 305)

Billr ile gümüş arasında renk ilişkisinin kurulduğu diğer bir beyitte gümüş tenli sevgilinin baldırlarının/bacaklarının hayat suyunun donması ile oluştuğu dile getirilir. Beyitte suyun rengi ile de gümüş ve billr arasında ilişki söz konusudur. Çünkü suyun daha doğrusu ölümsüzlük suyunun rengini gümüş ve billr karşılayabilir. Parlak, saf ve temiz olan bu su, iiltılı olması, berrak ve beyazlığı ile gümüş renklidir. Baldırların ise billûrdan olması sevgilinin gümüş tenine renk ve değer olarak uygunluğundandır.

Âb-ı hayvandan iki cedvel olup efsrde

h-ı sîmin-tenime sâk-ı bilrîn oldı (G. 152/2 – s. 330)

Diğer bir beyitte ise sevgilinin sînesi ve baldırları gümüş ayna mahfazasına benzetilir. Ayna mahfazaları da çoğunlukla gmsten yapılıır. Bunun için beyitte sevgilinin parlak, beyaz, iiltılı sînesinin ve baldırlarının rengi gümüş renk olarak tahayyül edilmiştir. Ayrıca beyitte aks etmek ifadesi ile gmn ışığı yansıtmasına da gönderme yapılmıştır.

Aks etdi sanma sînesi sâki niân içün

Rez duhterine bir gümüş âyînedan verir (K. 4/50 – s. 34)

2. 3. 2. 1. 5. Sevgilinin Kıyafetleri

ep-râst, göğsü çapraz kavuan kısa sırmalı bir üstlük, bir nevi yelek olan kıyafete denir (Yaraır, 1996, s.198).

Sevgili parlak sînesi üzerine bağladığı gümüş ep-râst ile billr bir ayna üzerine bağlanmış/yazılmış lgaza benzer. Manzum bilmece olan lgaz beyitte âk için, sevgilinin gümüş yeleği altında olanı merak etmesidir. Ayrıca aynanın kapalı olması hiçbir Ŗeyin görülmemesi, gerçeğin gizlenmesi anlamına gelir. Bunun için beyitte

sevgilinin gönlün aynasında kimin olduğu, sevgilinin âşığa mı rakiplere mi meylettiği asıl bilmece konudur. Bunun dışında gümüş/billûr sîne üzerine giyilen aynı renk yelek âşık için ayrı bir bilmedir. Gördüğünün sevgilinin teni mi yoksa giysisi mi olduğunu düşünür. Giyilen gümüş renkli çep-râst hem parlak, süslü, beyaz bir giysiyi hem de sevgilinin gümüş renkli tenini karşılar.

Sîm çep-râstlar ol sîne-i pür-nûr üzre

Bir lûgaz bağlamış âyîne-i billûr üzre (G. 116/1 – s. 311)

Cıva ayrı bir element sayılmış fakat hem isim olarak hem de kimyasal özellikleri bakımından gümüşe benzerdir. Orijinal adı sulu/sıvı gümüş veya akıcı gümüş anlamına gelmektedir. Ağır, hareketli ve akıcı metal özelliğindedir. Rengi gümüştür. (<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Cıva>)

Diğer beyitte ise sevgilinin gümüş su/cıva renginde bir kabâ giydiği söylenir. Saf ve parlak sînenin üzerinde bu elbiseyi gören âşığın tendeki canı ayna üzerindeki gümüş/cıva boncuğa döner. Beyitte sevgilinin cıva renginde bir elbise giymesi parlak ve beyaz sinenin vurgulanmak istenmesindedir. Çünkü elbisenin altında kıpır kıpır duran, hareket eden sîne, hem akışkan hem de parlak ve beyaz oluşundan dolayı cıva renkli elbiseyle bütünleşmiştir. Ayrıca ayna yapımında kullanılan cıva ikinci dize de de aynı özellikleriyle kullanılmıştır. Parlak ve beyaz bir aynanın üzerindeki cıva boncuk, sevgiliyi görünce heyecanlanan, yerinde duramayan âşık gibi hareketlidir.

Göründükçe o sîm-âbî kabâdan sîne-i sâfın

Döner âyîne üzre mühre-i sîm-âba can tende (G. 134/5 – s. 320)

2. 3. 2. 1. 6. Su ve Suyla İlgili Hususlar

Nedîm Dîvânı'nda gümüş renkle bağlantılı kullanılan öğelerden biride sudur. Aslında su renksiz, kokusuz ve tatsız bir maddedir. Renk yönüyle şeffaf veya saydam olarak nitelendirilen suyun denizlerde açık mavi veya mavi görülmesi gökyüzünün deniz üzerine yansımasyandır. Suyun ifade edildiği renklerin başında beyaz gelir. Özellikle su ve su ile ilgili unsurların övüldüğü yerlerde suyun rengi parlak beyaz/gümüş renktir.

1722'de Kâğıthane'de padişah için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı muntazam rıhtımlı düz bir kanal içine alınmıştır. "Cedvel-i Sîm" adı verilen bu büyük kanalın mermerleri Çengelköy'deki Kulelibahçe Kasrı'ndan getirilmiş, çeşitli noktalara başka kanallar açılmış, setler ve çağlayanlar yapılarak küçük şelaleler oluşturulmuş, kanallardan gelen sular bu şelale ve çağlayanlardan geçerek mermer havuzlarda toplanmıştır (Özel, 2010, s.112).

Nedîm Dîvânı'nda gümüşün renk ismi olarak kullanıldığı tek beyitte, Cedvel-i sîmîn adlı kanalın görüntü itibarıyla gümüş renkli ipek bir elbise giymiş gibi görüldüğü söylenir. Kanalın gümüş renk elbise giymesi içerisinde akan suyun parlaklığını, beyazlığını ve

saflığını ifade etmek içindir. Özellikle ikinci dizede kullanılan 'şeffâf u nûrânî' bu ifadeyi pekiştirmektedir. Çünkü suyun şeffâf olması saydamlığını ve ışığı yansıtmasını, nûrânî oluşu ise suyun beyazlığını, parlaklığını ve ışıl ışıl olduğunu gösterir. Bunun için de suyu en iyi ifade eden renk gümüş renktir.

Gümüş renginde bir dîbâ biçinmiş cedvel-i sîmîn

Velîkin hâre gibi mevci var şeffâf u nûrânî (K. 11/59 – s. 62)

Fıskiye anlamına gelen fevârenin bir beyitte gül bahçelerinin kenarlarına son derece düzgün kanallar açtığı söylenir. Gül bahçelerinin su ihtiyacı ve güzelliği/estetliği için yapılan bu kanallar tıpkı gümüşten tel levhalar çekilmiş gibi görünür. Beyitte yine renk yönüyle gümüşe benzetilen sudur. Suyun gümüş tele benzetilmesi intizamlı bir şekilde akmasına ve renk yönüyle suyu ifade etmesindedir. Ayrıca beyitte Nedîm'in yaşadığı dönemde en güzel ve yetkin örnekleri verilen minyatür sanatına da gönderme yapılmıştır. Minyatürlerde suyun tasvir edilmesinde gümüş kullanılmıştır.

Gülistâna fevâre cedvel çeker

Yahud haddelerden gümüş tel çeker (M. 1/39 – s. 202)

Fıskiyenin kullanıldığı bir başka beyitte ise suyun fıskiyelerden fışkırması, gümüş saçmaya benzetilmiştir. Özellikle bayramlarda gümüş paralar saçılmasına gönderme yapılmıştır. Fışkıran suyun parlaklığı, beyazlığı, ışıl ışıl oluşu bu şekilde ifade edilmiştir.

Yine ıydıyye bahşişler verüp fevâre-i dil-cû

Dem-â-dem etmede etrâf-ı havza sîm-efşânı (K. 11/61 – s. 62)

Başka bir beyitte inşa edilen bir hamam için, gece gündüz her musluğundan katıksız, berrâk gümüş aktığı söylenir. Muslukların hamam sahibinin cömert elinin parmaklarına benzetildiği bu beyitte yine su renk olarak gümüşle ifade edilmiştir. Diğer beyitte ise İbrâhim Paşa'nın yaptırdığı on çeşmenin suyu gümüşe benzetilmiştir. Beyitte önemli olan diğer husus ise suyun özel olarak güzel yüzdeki gümüşe benzetilmesidir. Buradan hem suya hem de inşa eden kişiye gönderme yapılmıştır. Çünkü güzel yüzdeki gümüş ifadesi yüzün parlak, beyaz, saf ve ışıltılı olduğunu gösterir. Bunun için beyitte hem su hem de memduh işaret edilmiştir.

Rûz u şeb bânîsinin engüş-t-i dest-i cûdu veş

Olmada rîzân onun her lûlesinden sîm-i nâb (Kt. 30/19 – s. 156)

Pes ol düstûr-ı zî-şân eyledi on çeşmesâr icrâ

Ki her birinin âbı sîme benzer hüsn-i sîmâda (Kt. 56/3 – s. 184)

2. 3. 2. 1. 7. Ay

Ayna ve gümüş arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte oruç tutanların beklediği bayram hilâli gümüşten bir anahtara benzetilir. Hilâl parlak, beyaz ve ışıltılı olmasından dolayı gümüşten bir anahtardır. Bu hilâl doğunca oruç biter ve bayram başlar. Ayrıca beyitte anahtarların gümüşten yapılmasına da gönderme yapılmıştır. Bunun için oruç kapısını açacak anahtarı renk ve özellik bakımından karşılayacak ifade gümüştür.

Açıldı kufl-ı der-i arzû-yı rûze-keşân

Hilâl-i ıyd ona sîmden kilîd oldu (K. 35/5 – s. 114)

Diğer bir beyitte de yine ay ve gümüş arasında renk ilişkisi kurulmuştur. Ay küresinin parlaklığı ve beyazlığı gümüşten oluşu ile ifade edilmiştir. Beyit padişahın oğlu için ay küresinin, buhurdanlığa gümüş iplikle yapılan nakış, gülün ise bu nakışların süslendiği buhurdanlığa koku olacağını dile getirilir. Buhurdanlık gibi eşyaların örgü ve dantellerle süslenme geleneğine gönderme yapılmıştır. Bu buhurdanlık renk ve şekil özelliği ile aya benzetilmiştir.

Gül püser-i iclâli için micmer olurdu

Sîmin küre-i mâh eger olsa müşebbek (Kt. 5/3 – s. 133)

2. 3. 2. 1. 8. Ayna

Sevgilinin gümüşî teni aynaya benzetilir. Burada hem sevgilinin parlak, beyaz ve göz kamaştırıcı teninin gümüş renkle ifade edilmesi hem de aynanın gerçekleri göstermesinden dolayı sevgilinin gönül aynasının işaret edilmesi söz konusudur. Teni ve sînesi gümüşe benzeyen sevgilinin yokluğunda sırma işlemeli kabânın hiçbir zevki, albenisi yoktur. Altın sırma dokumalı elbise ancak gümüş tenli bir güzelin giyinmesi ile değer bulur, çekicilik kazanır. Beyitte özellikle kıyafetlerde sıkça kullanılan ve renk uyumu bakımından oldukça tercih edilen gümüş-altın, gümüş renk/sarı ilişkisine vurgu yapılmıştır. Ayrıca beyitte aynanın keçe gibi kumaşlara sarılarak muhafaza edilmesi gönderme yapılmıştır.

İçinde bir gümüş âyîne cilve etmeyecek

Nedir safâsı Nedîmâ kabâ-yı zer-bâfın (G. 65/5 – s. 288)

Diğer beyitte ise aynanın beyaz ve parlak görünmesinin gümüş suyu anlamındaki cıva dolayısıyla olduğu söylenir. Aynanın sırlanması olarak bilinen camın bir tarafının cıva

ile kaplanmasına ve bu sayede camın ayna özelliği kazanmasına gönderme yapılır. Âşık kararsız gönlünü cıvaya benzeterek saflık, arılık noktasında bağlantı kurar. Aynı zamanda cıvanın hareketli ve akışkan özelliği de âşığın kararsız gönlüne benzetilir. Aynanın parlak ve beyaz rengi beyitte dolaylı olarak gümüş renk ile ifade edilmiştir. Ayrıca ak yüzlü/yüzü ak tabiri de dolaylı olarak beyaz ve gümüş rengin ifadesinde önemlidir.

Âyîneye yüz aklığı sîm-âbdır ey Nedîm

Sâf oldu sînemizde dil-i bî-karâr ile (G. 138/7 – s. 323)

2. 3. 3. Siyah

Nedîm Dîvânı'nda en çok kullanılan ikinci renk olan siyah, dolaylı olarak da çeşitli kullanımlarla aynı oranda yer almıştır. Bu oranda yine Nedîm'in beşeri aşk anlayışının yansımaları olarak, güzellere ve dilberlere meyyal olmanın neticesi etkili olmuştur. Bunun için Nedîm Dîvânı'nda siyahın dolaylı olarak ifade edildiği kullanımlar da daha çok sevgiliye ait unsurlardır. Daha sonra sevgilinin tavrını ve hareketleri ifade etmek için kullanılan siyah, az da olsa çile, ıstırap ve manevi halleri işaret etme için de kullanılmıştır.

Divanda zülf, hatt, hâl, çeşm, ebrû, zulmet, hatt(yazı), kalem, misk, anber, cehalet, küfür, kâfir, leyl(gece), sürme, vesme, Hindû, yılan(mâr, ef'i), yarasa(huffâş), karınca(mûr), akrep, semmur gibi kullanımlar siyah rengi dolaylı olarak ifade etmekte veya çağrıştırmaktadır. Bu kullanımlar sevgilinin güzelliğini gölgeleyen veya aşığa zulmeden unsurlardan, âşığın içine düştüğü ahvali, karamsarlığı anlatan durumlardan ve genel olarak siyah renkli olan varlıklardan oluşur.

Nedim Divanı'nda dolaylı olarak ifade edilen siyah renk; üzüntü, kavuşamama, ayrılık, zalimlik, merhametsizlik, hastalık, ölüm, talihsizlik, cehalet, düşmanlık, sertlik ve katılık gibi simgesel anlamları ifade etmek ve çağrışım yapmak için kullanılmıştır. Nedim siyah rengin temsil ettiği anlamları en çok sevgili üzerinden kullanmıştır. Siyahlığın taşıdığı anlam ya doğrudan ya da dolaylı olarak sevgili ile alakalıdır. Siyah rengin dini veya tasavvufi manaları Nedim'de daha çok fon olarak bulunur.

2. 3. 3. 1. Dolaylı Olarak Siyah Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 3. 3. 1. 1. Sevgilinin Saçı

Sevgilinin saçını sümbül bahçesine benzeten Nedîm, bu bahçeden düşen iki tohumun ben ve tüy olarak değil de sanki sihir ile şebboy çiçeği gibi bittiğini söyler. Beyitte Nedîm siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde birçok unsuru kullanmıştır. İlk

olarak saçın siyahlığını sünbül çiçeği üzerinden vermiştir. Sünbül genel olarak mor, lacivert ve siyah renkte açan, divan şiirinde şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzetilen bir çiçektir. Burada siyah rengi çağrıştırması ilk olarak tohum imgesinde görülmektedir. Siyah sünbül çiçeği ile toprağın siyahlığı arasında bağ kurulur. Daha sonra gece kokusu olarak anılan, siyah şebboy çiçeği ile siyah renge gönderme yapılmıştır. Çünkü bu çiçek siyah renkte olan ben ve ayva tüyelerine benzetilmiştir. Siyah renkli oluşları ile ben, tüy, şeb, saç, tohum, sünbül siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesini kuvvetlendirilmiştir.

Değildir hâl ü hat şeb-bûy bitmiş sihr ile gûyâ

Düşüp bir iki tohm-ı tâze sünbülzâr-ı gîsûdan (G. 109/2 - s. 308)

Nedim bir başka beyitte sevgilinin güzel yüzünü gül bahçesine benzetir. Sevgilinin gül bahçesine benzeyen yüzünü siyah bulutlar gibi siyah kâküllerinin kapattığını söyler. Esen rüzgârla birlikte dağılan kara bulutlar gibi sevgilinin siyah ve misk kokulu kâkülleri de dağılınca sevgilinin güzel yüzü görülür. Siyah bulutların karanlık ve sıkıcı havasını Nedim, siyah saçların sevgilinin güzel ve parlak yüzünü karartmasına ve gölgelemesine benzetir. Böylece saçların siyah oluşunu güzelliği perdelemek anlamında kullanmıştır.

Gülşen-i hüsnün görün sünbül-hevâ-yı gülşenin

Ebr-i müşkin-veş dağıtdıkca nesîm ol kâküli (G. 165/4 – s. 337)

Divan şiirinde siyah saçın benzetildiği unsurlardan biri de örtüdür. Daha çok sevgilinin güzel ve parlak yüzü dikkate alınarak yapılan teşbihde sevgilinin yüzü Ka'be'ye, siyah saçları ise üzerindeki siyah örtüye benzetilir. Nedim bu anlamı çağrıştırdığı bir beyitte edep bağının goncası olan sevgilinin, parlak ve ışıltılı yüzüne perde çekmesini tebrik eder. Sevgilinin yüzüne çektiği perde ise saçları ve kâkülleridir. Goncanın kapalı, henüz açılmamış gül olmasına da şekil yönüyle gönderme yapılmıştır. Beyitte sevgilinin ışık saçan yüzüne siyah kâküllerle perde çekilmesi siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde önemlidir.

Kâkülünden perde çekmişsin ruh-ı tâbânına

Âferîn ey gonca-i bâğ-ı edeb irfânına (Ms. 11/4 – s. 225)

2. 3. 3. 1. 2. Sevgilinin Ayva Tüyü

Sevgilinin yanağında çıkan ve çoğunlukla siyah renkli olan bu tüyler Nedim divanında daha çok sevgilinin güzelliğini perdeleyen, aşığın bu güzelliği görmesine mani olmaları yönüyle anılır. Daha sonra bu tüyler sevgilinin belli bir yaşa gelip, olgunlaştığını vurgulamak için de kullanılır.

Bir beyitte sevgilinin yüzündeki siyah ayva tüylerinin yüzün güzelliğine ve parlaklığına perde olduğunu söyleyen Nedim, ay yüzlü sevgiliye aşığı yaptıklarından utanmaz mısın diye seslenir. Beyitte sevgilinin ay yüzlü olması ile yüzünde çıkan tüylerin rengine beyaz-siyah zıtlığı ile işaret edilir. Çünkü tüyler güzelliği perdelerken aynı zamanda parlak olan bu yüzü karartmaktadır. Yine beyitte hicap kelimesi bu siyahlığın ifade edilmesi açısından önemlidir. Kadınların özellikle yüzlerini örttükleri siyah örtüye hicap denir. Nedim bu kelimeyle sevgiliye utanmaz mısın demenin yanında sevgilinin yüzünde siyah örtü olma ihtimaliyle de siyahlığı dolaylı olarak ifade etmiştir.

Perde-pûş oldukda hat ruhsârına fikr et hele

Etdiğin işlerden ey meh-rû hicâb etmez misin (G. 73/3 – s. 291)

Başka bir beyitte Nedim, tüylerin ve saçların sevgilinin parlak yüzünü kapadığını söyleyerek bunların açılmasını ister. Çünkü âşık sevgilinin yüzünün mecliste yanan muma benzeyip benzemediğine bakmak ister. Sevgilinin yüzü muma ışık saçması, parlak ve kırmızımsı ateşinden dolayı benzetilir. Beyitte ilk olarak yine perde imgesiyle özellikle Müslüman kadınların yüzlerine kapadıkları hicap ve peçeye gönderme yapılır. Özellikle 'güşâde' kelimesi ile burada yüzün kapalı ve örtülü olduğuna işaret edilir. Ayrıca beyitte sevgilinin yüzünün muma benzetilmesi siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde önemlidir. Çünkü mum gece veya karanlıkta yakılır. Bunun için sevgilinin saçları ve ayva tüyleri ile siyah renk dolaylı olarak ifade edilmektedir.

Baksak ki şem'-i bezmine benzer mi rûy-ı yâr

Etse güşâde perde-i iğlâkı zülf ü hat (G. 55/20 – s. 282)

Başka bir beyitte ise Nedîm sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerine ince ve zarif bir gönderme yapar. Beyitte âşık, kadehe sevgilinin dudağının tüyelerinden, kenarındaki ve etrafındaki karanlıktan haber sorar. Siyah ayva tüyelerinin çıktığı yerlerden biri de dudak üstü ve çevresidir. İkinci olarak dudak kenarlarının siyah olduğunu söyleyerek, divan şiirinde kuyuya benzetilen dudak mazmununa telmih yapılır. Dudağın âb-ı hayat suyunu saklaması, bazen taşınca kuyunun etrafında çıkan bitkileri gibi dudak çevresinde tüyler çıkışını dile getirir. Ayrıca beyitte dudağın etrafındaki karanlık ile âb-ı hayat suyunun bulunduğu karanlıklar ülkesi çağrıştırılmaktadır. Bu da siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesini kuvvetlendirmektedir.

Gel ey piyâle hat-ı la'l-i yârdan ne haber

Sevâd-ı kişver-i bûs u kenârdan ne haber (N. 9/1 – s. 197)

Sevgilinin ayva tüyleri Nedîm Dîvânı'nda birçok yerde yazıya benzetilmiştir. Yazının siyah renk olması, saf, beyaz, temiz bir kâğıt üzerine yazılması, hattın(yazının) tüye benzetilmesinde etkili olmuştur. Sevgilinin beyaz ve parlak yüzü kâğıda, siyah renk

tüyler ise yazıya benzetilmiştir. Tüy ve yazı kelimelerinin yazılışlarının da benzer olması da önemlidir.

Tüylerin yazıya benzetildiği bir beyitte Nedim, özellikle renkleri vurgulanması önemlidir. Beyitte sevgilinin yüzündeki ve yanaklarındaki hat, al renkli bir kâğıda yazılmış sümbül kasidesi gibidir. Sevgilinin yüzü genel olarak gülden dolayı ve yanakların allığından dolayı kırmızı kâğıda benzetilmiştir. Tüylerin siyah renkli oluşu ile de siyah mürekkep arasında ilişki kurulmuştur. Ayrıca beyitte siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde sümbül kasidesinin vurgulanması önemlidir. Çünkü sümbül daha çok siyah renkli oluşu ile bilinir.

Hat sanmanız ruhundaki yazmış debîr-i sun'

Bir al kâğıd üstüne sümbül kasidesin (G. 101/2 – s. 304)

2. 3. 3. 1. 3. Sevgilinin Beni

Sevgilinin yüzündeki benler siyahlığı ve küçüklüğü ile Nedim'in şiirlerinde sıklıkla anılmıştır. Benler siyah oluşu ve güzelliğe gölge düşüren unsurlar olmasından dolayı saç ve ayva tüyleriyle genelde birlikte kullanılmıştır. Benlerde sevgilinin aşığa karşı kullandığı silahlardan biridir. Bazen tuzak içindeki yem olan benler bazen de sevgiliyi koruyan askerlerden biri olur. Nedim Divanı'nda benler sevgilinin güzelliğine muhalif algılansa da bazen sevgilinin güzellik unsurlarından da sayılmıştır.

Sevgilinin benleri karabiber tanesine benzetilir. Çünkü karabiber tanesi hem renk hem de küçüklük olarak bene benzer. Nedim bir beyitte, sevgilinin yüzündeki karabibere benzeyen benleri gördüğü günden beri onları her gün tesbih ettiğini söyler. Öncelikle dil kelimesi ile kelime oyunu yapan Nedim, sevgilinin benlerini hem diliyle hem de gönlüyle tesbih ettiğini söyler. İkinci olarak, sevgilinin yüzünde gördüğü benleri siyahlığı ve küçüklüğü ile karabibere benzetir. Ayrıca beyitte tesbih, tane, karabiber ve ben arasında şekil itibarıyla bağ kurulmuştur.

Gördüğüm günden beri sad-dâne hâl-i ruhların

Dilde tesbîhimdir ol fülful gibi çok benlerin (Mf. 1/10 – s. 345)

Al yanakları olan bir güzeli tasvir eden Nedim, bu al yanaklı sevgilinin güzel yüzünü içerisinde çeşitli çiçekler olan bir bahçeye benzetir. Beyitte siyah rengin ifade edilmesi açısından seçilen çiçekler önemlidir. Sevgilinin yüzündeki siyah ben siyah renkte olan şebboy çiçeğine, siyah saçlar ve tüyler yine türevleri içerisinde siyah olan sümbül ve leylağa benzetilmiştir. Beyitte ilk dize de güzellik bahçesi olarak tasvir edilen yüzün ikinci dize de hep siyah renkli çiçeklerin ve daha çok zalim ve kâfir sıfatı ile meşhur unsurların sayılması önemlidir. Böylece Nedim bu unsurları çiçeklere benzetmesi ile aslında güzel olduklarına hem de güzelliğin zıttı ile bilindiğine/öne çıktığına işaret eder.

Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl

Şeb-bûyu hâl sünbül ü leylâkı zülf ü hat (G. 55/2 – s. 281)

Nedim bir başka beyitte ise sevgilinin beni ile anber arasında bağ kurar. Anber güzel kokusu ve siyah rengi dolayısıyla sevgilinin benine benzetilir. Beyitte âşık, attar güzelinden siyah bene benzeyen ham anber ister. Sevgilinin siyah beni renk ve koku yönüyle anbere benzemesinin yanında ham olması, âşık için sevgilinin yaşça küçük olmasının sorun olmayacağı anlamına gelir. Siyah benlerin yaşa bağlı olarak büyümeleri veya yeni çıkmalarına gönderme yapan Nedim, ham anber isteyerek aslında olgun olmayan, genç bir sevgili istediğini dile getirir.

Ey büt-i attâr bana hâl-i müşkînin gibi

Anber olsun da biraz hâm olsa da mâni' değil (G. 76/5 – s. 293)

2. 3. 3. 1. 4. Göz ve Gözyaşı

Aşığın gözyaşı renk yönüyle daha çok siyah/kül veya duman rengidir. Çünkü aşığın gönlü aşk ateşinden yanıp kül veya kömür olmaktadır. İşte gözyaşı aşığın gönlünden çıkan bu dumanların gözünden akmasıyla oluşur. Nedim bir beyitte peykânların su olup aşığın kan saçan yaralı gözlerinden akarsa keman kaşlı sevgilinin gözyaşı olmasının mümkün olmadığını söyler. Beyitte hem kendi gözlerini hem de sevgilinin gözlerini anan Nedim, sevgilini kirpik oklarıyla yaralanıp, gözlerinden kanlar aktığını söyler. Kirpiklerin siyah renkli olması yine kaşların siyah olması gözlerin de siyah olduğunu hatırlatır.

Ne mümkün dîde giryân olmak ol ebrû-kemânımdan

Akarsa âb-ı peykân çeşm-i zahm-ı hun-feşânımdan (G. 108/1 – s. 307)

Nedim başka bir beyitte ettiği duanın kabulü için seslendiği kalemi, yaş dolu gözlerine benzetir. Duasında kalemde yardım istemesi Kuran'daki kalem suresine ve Allah'ın kaleme ve yazıya yemin etmesine göndermedir. Gözün ve yaşın kaleme benzetilmesi ise hem kalemin siyahlığına hem de yazının siyahlığına benzetilmesindedir. Çünkü gözün kendisinin siyah olduğu gibi gözyaşı da siyahtır. Kalemin mürekkebi dolayısıyla siyah renkle anılmasının yanında kalemlerle yazılan siyah yazı da yaşa benzetilmesiyle siyahlık dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Hudâ ayırmasın biri birinden izz ile dâ'im

Du'âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın (K. 18/32 – s. 83)

2. 3. 3. 1. 5. Gece

Gece divan şiirinde karşıtlığın veya zamanın parçası olarak gündüz ile birlikte kullanılır. Sevgilinin saçları, ayva tüyleri ve gözleri bazen geceye benzetilir. Gece için daha çok

“karanlık” sıfatı kullanılır. Gece etrafın görünmemesi, aşığın geceleri dertlenmesi, sohbetlerin daha çok geceleri yapılması, dinimizce bazı kutsal geceler, cennette gecenin olmaması gibi durumlarla divan şiirinde sıklıkla anılmıştır (Pala, 2004, s. 422).

Gece âşık için sevgiliyi görmeye engel olan bir durumdur. Sevgilinin aydınlık ve beyaz yüzü hem gece ile hem de renk benzerliği ile saç, kaş ve ayva tüyleriyle örtülerek sevgilinin güzel yüzünün âşık tarafından görülmesine mani olurlar. Nedim bir beyitte tabiattın, kış mevsiminde bütün güzelliklerinin örtünmesi ile sevgilinin yüzüne teşbih yapar. Bahar bulutlarının esmesiyle tabiattaki güzelliklerin ortaya çıkması gibi sevgilinin de gül-pembe yüzünü örten saçların açılıp yüzünün görüleceğini söyler. Beyitte gece ifadesi sevgilinin yüzünü görmeye engel olarak kullanılması ve zülf kelimesiyle birlikte anılması siyahlığın ifade edilmesi açısından önemlidir.

Açılır elbet nesîm-i nev-bahâr essin hele

Zülf-i şeb-bûlar arasında ruh-ı gül-penbeler (Mf. 1/23 – s. 346)

Gece sevgiliyi göremeyen âşık onu hayal ederek sabahlar. Nedim bir beyitte âşığın, sevgilinin ayva tüylerini sünbül bahçesine benzeterek geceleri sabahlara kadar bunu hayal etmesiyle uykusuz kaldığını söyler. Beyitte siyahlığın ifadesinde siyah tüylerin renk yönüyle sünbüle benzetilmesinin yanında gece ifadesinin de etkisi büyüktür. Âşığın geceleri hayal etmesi ve bunun sehre kadar sürmesi, gecenin karanlığından kaynaklanır. Çünkü seher vaktinden sonra etraf aydınlanır ve aşığın sevgiliyi hayal ederek değil bizzat görme ihtimali artar. Ayrıca sevgilinin parlak ve ışık saçan yüzündeki siyah ayva tüyleri bir bakıma gece gibi hayal edilir.

Sümbülistân-ı hatın fikriyle her şeb tâ seher

Göz döner bin kerre bir hâb-ı perîşân üstüne (K. 3/20 – s. 29)

Şeb-i yeldâ yılın en uzun gecesi olan 22-23 Aralıkta yaşanır. Nedim'in bu en uzun geceyi andığı bir beyitte yine siyah rengi ifade edildiği görülmektedir. Beyitte mucize olan bu günün hem yılın en uzun gecesi hem de bahar günü olduğunu söyler. İlk olarak beyitte gecenin kullanılması saç ve ayva tüylerinin siyah rengi ifade ettiğini gösterir. Beyitte en uzun gece ile sevgilinin uzun saçları arasında da bağ kurulur. Ayrıca beyitte güneş ve parlak yüz ifadesinin karşısında gece, saç ve siyah tüyler ile tezatlık oluşturulur. Burada yine siyah- beyaz zıtlığını kullanan Nedim, o gün baharın ve en uzun gecenin birlikte yaşamasını, mucize olarak görmesi ile beyaz ve parlak yüzlü sevgilinin siyah saçının ve siyah ayva tüylerinin, güzelliğinden hiçbir şey eksiltmemesinin de mucize olduğuna böylece gönderme yapar.

Mu'ciz ki mihr hem şeb-i yeldâ vü hem bahâr

Cem' oldu tutup ol ruh-ı berrâkı zülf ü hat (G. 55/3 – s. 281)

2. 3. 3. 1. 6. Ka'be

Kâbe, Mekke şehrinde Harem-i Şerif içerisinde bulunan kutsal binadır. İslam dininde en kutsal mescit olan Kâbe'ye Allah'ın evi manasında Beytullah denilmiştir. Kâbe, Mekke civarındaki dağlardan alınan siyah taşlardan inşa edilmiştir. Kâbe Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail tarafından bugünkü yerinde inşa edilmiş fakat zamanla yıpranması onun en son şeklini Hz. Muhammed döneminde almasına yol açmıştır. Kâbe duvarına asılan şiirler (Muallaka-i Seb'a), cennetten gelen ve siyah taş olarak anılan Hacer-i Esved, siyah örtüsü, altınolukları, zezem suyu, hac ibadeti, aşığın gönlünün Kâbe olması, sevgilinin yüzü ve mahallesi gibi kullanımlarla anılmıştır (Pala, 2004, s. 245).

Sevgilinin yüzü hem değeri itibariyle hem de bazı noktalardan dolayı Ka'be'ye benzetilmiştir. Allah'ın nurunun insanın yüzünde tecelli etmesi, âşıkların sevgilinin yüzünün bu nurun tecelli ettiği yüz olarak görmesine neden olmuştur. Yine sevgilinin beyaz ve parlak olan yüzü saç, kaş ve ayva tüyü gibi siyah unsurlarla çevrenmesinin yanında özellikle müslüman kadınlarının kıyafetlerinden olan hicap ve peçe dolayısıyla da yüzün Kâbe'ye benzetilmesinde etkili olmuştur.

Nedim bir beyitte sevgilinin yüzü ile Kâbe arasında benzerlik kurmuştur. Âşıkların Kâbe'si olan sevgilinin yüzünü siyah saçların ve tüylerin perde gibi kapattığını söyler. Burada sevgilinin yüzünün değerinin ifade edilmesinin yanında beyazlığının ve parlaklığının da işaret edilmesi söz konusudur. Ayrıca birinci dizede geçen İbrahim kelimesi ile de Kâbe'de bulunan Makâm-ı İbrâhîm adlı yere/taşa gönderme yapılmıştır. Hz. İbrahim'in Kâbe inşaatı sırasında üzerine çıktığı ve ayak izlerinin kaldığı bu taş kafes içine alınarak Kâbe'ye en yakın mesafe olarak görülmüştür. Böylece beyitte önce sevgilinin ayak izlerini duyan âşığın daha sonra siyah saç ve ayva tüylerinin örtüğü, Kâbe'ye benzeyen yüzüyle sevgiliyi gördüğü söylenmiştir.

Gûş eyledikde nâmının İbrâhim olduğun

Pûşîde kıldı ka'be-i uşşâkı zülf ü hat (G. 55/15 – s. 282)

Bir diğer beyitte ise Kâbe'yi gerçek manasında kullanan Nedim, zahitlerin ikiyüzlülüğünü anlatır. Beyitte sevgilinin saçının ve tüyelerinin cazibesine kapılan ikiyüzlü zahidin boynuna kement takıp Kâbe'den geri döndürdüğünü anlatır. Beyitte kement ile saç arasında bağ kuran Nedim, âşığın gönlü itibariyle sevgilinin kement gibi saçlarında asılı olduğunu söyler. Burada sevgilinin saçında asılı duran âşığın, saçların kıvrım kıvrım olması ile Kâbe'ye benzeyen sevgilinin yüzünde döndüğünü/tavaf ettiğini de çağrıştırmaktadır. Siyah rengin ifade edilmesi açısından Kâbe, saç ve tüylerin bir arada kullanılması önemlidir.

Takup kemend boynuna döndürdü Ka'beden

Çekdi çevirdi zâhid-i zerrâkı zülf ü hat (G. 55/7 – s. 281)

2. 3. 3. 1. 7. Yazı-Kalem

Yazı yazmak için kullanılan kamlşlar aslında sarı renklidir. Fakat bu kamlşlar daha çok siyah mürekkep ile kullanıldığından özellikle uç kısımlarının artık siyah olması kamlşın, yazının ve kalemin siyah renkle birlikte anılmasına neden olmuştur. Ayrıca yazı(hatt) kelimesinin yazılışı ile tÿy kelimesinin yazılışı arasındaki benzerliğe şekil ve renk de dâhil olmuştur.

Yazı ile sevgilinin yüzündeki tÿyler arasında benzerlik kurulan bir beyitte Nedim, hat çalışması yapan âşığın hatırına sevgilinin tÿyelerinin geldiğini söyler. Hat sanatında güzel yazı yazmak için güzel hat yazıları düşünülür, hayal edilir veya nüsha örnek alınır. Âşığın aklından çıkmayan sevgilinin siyah ayva tÿyleri de yazı yazarken sürekli aklına gelmektedir. Böylece beyitte hem tÿyler hem de yazı ile siyahlık dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Biraz zamân dahı idmân-ı hatda meyl etdi

Hayâl-i hatt-ı cÿvân ile hâtır-ı meyyâl (K. 8/5 – s. 49)

Süveyda; kalbin ortasında bulunan kara beneğin adıdır. Eskiden insanın manevi varlığının ve idrakinin merkezi olarak bu siyah nokta bilinirdi. Modern tıpta da kabul edilen kalbin ortasında bulunan ve insan sağlığı için çok önemli olan bu nokta dört sıvıdan biridir. Seveda olarak da anılan bu nokta aşkın tecelli ettiği yer olarak da görülmüştür (Pala, 2004, s.416).

Süveydâ ile siyah mürekkep arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte Nedim, memduhun özelliklerini vafederken, Aristo'nun gönlündeki kara noktanın kaleme yardımcı olmasını ister. Beyitte ilk olarak ünlü yunan filozofu Aristo'nun edebiyat ve dil alanındaki şöhretine gönderme yapılır. memduhu övecek olan kalemin mürekkebi elbette edebiyat ve dil üstadı Aristo'nun yüreğindeki kara benden olmalıdır. Böylece Nedim hem kendini edebiyat ve dil alanında Aristo ile kıyaslar hem de yapmış olduğu övgülerin kalbinden gelerek yazıldığını vurgular. Süveydâ hem Aristo'nun kalbindeki edebiyat ve dil kabiliyeti hem de kamlşın/kalemin yazması için gerekli olan mürekkeptir.

Gerekdir kim süveydâ-yı dil-i Risto midâd olsun

Ederken hâme vaf-ı dâniş ü temyîzini imlâ (Kt. 47/4 – s. 176)

Başka bir beyitte ise nâl olarak bilinen kamlş kalemlerin içindeki zarımsı teller/lifler ile Hârût adlı melek arasında bağ kurulmuştur. Beyitte Hârût'un saç, kalemin içindeki teller olunca kalem büyü ve sihirle dolduğu söylenir. Büyüleyici güzellikte sözler yazan şair durumu buna bağlamaktadır. Kalem, saç ve kalemin ucundaki teller siyah rengin ifade edilmesi açısından önemlidir. Çünkü yazı için gerekli olan siyah mürekkep Hârût'un siyah saçları olmuştur.

Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem

Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana (G. 2/3 – s. 254)

2. 3. 3. 1. 8. Güzel Koku

Misk, Müşk, Müşk. “Hita (Doğu Türkistan) ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın (yaban keçisi) göbeğindeki urdur. Buna nâfe de denir. Erkek ceylanlarda bulunan bu ur, hayvanı rahatsız edermiş. Hayvan, sürtünmek yoluyla bu uru düşürebilirmiş. Misk avcıları sahralara kazık çakar ve ceylanların bu kazığa sürtünerek misk urunu düşürmelerini sağlayıp öz haldeki bu siyah madde düştükten sonra etrafa kokusu yayılır ve yerini belli edermiş. Ham madde olarak kullanılan bu urdan, şişeler dolusu koku elde etmek mümkünmüş” (Pala, 2004, s.324).

Rengi ve kokusu ile sevgilinin saçlarına, tüyelerine, kaşlarına ve kokusuna benzeten misk ayrıca rengi ile mürekkebe, geceye ve toprağa da benzetilir. Nedim bir beyitte aşığın sevgilinin ayak bastığı, saf misk kokulu tozu yüzüne sürüp, pamuklar içinde saklayacağını söyler. Miskin toprak ile olan bağı güzel kokmasının yanında ikisinin de siyah olmasıdır. Ayrıca yine sürüp kelimesi ile işaret edilen sürmenin de siyah olması, miskin siyahlığı ifade edilmesi açısından önemlidir.

Gubâr-ı pâyini dahı sürüp ruhsârına der kim

Seni ben penbelerde saklarım kim müşk-i nâbımsın (K. 18/16 – s. 82)

Miskin koku özelliğinin yanında siyah renkli oluşunun çağrıştırdığı başka bir beyitte, gönüllerin sevgilinin la’l dudağının merhemini heves etmemelerini çünkü sevgilinin kaşının misk hançeri yaralayınca bu yaranın asla iyileşmeyeceği söylenir. Beyitte kaşın hançer olması şekil benzerliği, müşkîn oluşu ise renk benzerliğini ifade eder. Yani sevgilinin siyah hançeri kaşlarıdır. Ayrıca beyitte dudağın merhemi olan şarabın kırmızılığına, la’l ifadesiyle işaret edilmiştir.

Etmesin bîhûde diller merhem-i la’lin heves

Hançer-i müşkîn-ı ebrûnun onulmaz yâresi (G. 163/4 – s. 335)

Müşkîn’in yine bir beyitte koku özelliğinden öte siyah renkli olmasıyla anılmıştır. Beyitte lâlenin yıldırım çarpması sonucu ortasında oluşan karalığa gönderme yapılarak bu yıldırım yanığı müşkîn olarak ifade edilmiştir. Lalenin ortasındaki bu siyah kısım, şekil, renk ve koku yönüyle müşkîn’e benzetilmiştir. Bir diğer beyitte ise Nedim, misk ile mürekkep arasında ilişki kurulur. Beyitte eskiden mürekkeplere, yazının güzel kokması için konulan kokulara gönderme yapılarak, memduhun yazı yazdığı bu mürekkebi hattatlar balsa gözlerine şifa bulmaları için sürme diye çekeceklerini söyler. Mürekkep ile müşk arasında kurulan siyah renk bağı, yazının ve sürmenin de siyah renkli olması ile desteklenmiştir.

Dem mi var kim zeban-ı gül derdinle hûnîn olmaya

Hasret-i hâlinle dâğ-ı lâle müşkîn olmaya (G. 142/1 – s. 325)

Ki bir âlf murakka' yazdı kim ger bulsa hattâtan

Midâd-i müşk-bûyun kûhl ederler dîde-i câna (K. 16/19 – s. 76)

Amber, "Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit da balığından el edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Anber siyah bir ur olup balık tarafından dışa atılır. Bunun için su üzerinde parça parça yüzer vaziyette veya sahile vurmuş olarak bulunur. Divan şairleri anberden kokusu ve rengi münasebetiyle bahseder" (Pala, 2004, s.23).

Anber renk ve kokusu ile sevgilinin saçına, benine ve ayva tüyelerine benzetilir. Bir beyitte Nedim, sevgilinin dudaklarını öpme zamanını anber renkli hatların çıkacağı zamana kadar ertelediğini söyler. Ayva tüyelerinin çıkması ile sevgilinin büyümesini, belirli yaşa gelmesini beklediğini dile getirir. Beyitte siyah renkli tüylerin anber renk olarak ifade edilmesi, anberin siyah renkli oluşundandır. Ayrıca beyitte şarap içmeyi akşam vaktine saklanması ile sevgilinin siyah renkli tüyleri arasında renk yönüyle bağ kurulmuştur. Aşığın şarap içmek için akşamı beklemesi, sevgiliyi öpmek için siyah tüyleri beklemesi siyahlığın dolaylı olarak ifade edilmesi açısından önemlidir.

Lebin bûsun zamân-ı hatt-ı anber-fâm için saklar

Aceb nâzüklük eyler bâdesin ahşam için saklar (G. 19/1 – s. 263)

Başka bir beyitte ise anberi hem koku hem de renk yönüyle sevgilinin ayak bastığı toprağına benzetir. Sevgilinin ayak bastığı toprağına değerli ve ünlü Çin miskini değiştirmeyeceğini söyler. Beyitte sevgilinin ayak bastığı toprağın amberle karışık olması güzel kokusunun yanında siyah renkli oluşunu da gösterir. Ayrıca beyitte aşığın, sevgilinin küçük bir saç teline dünyayı feda etmesi ifade edilir. Böylece sevgilinin siyah saçı ile misk, anber ve toprak arasında siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesi güçlendirilmiştir.

Değişmem müşk-i Çîne hâk-i pâ-y-i anber-âmîzin

Bütün dünyâya vermem ben senin bir mûy-ı nâ-çîzi (Ms. 39/2 – s. 245)

2. 3. 3. 1. 9. Hayvanlar

Doğadaki birçok unsur gibi hayvanlar da çeşitli özellikleri ile şiirde yer almıştır. Özellikle fiziki ve sembolik açıdan benzetmeler yapmak için şiirde sanatın birçok dalında

hayvanlardan yararlanılmıştır. Hayvanların kullanılmasında etkili olan özelliklerden biri de renkleridir. Sahip oldukları renklere ve renklerin simgesel özelliklerine göre hayvanlar özellikle teşbih ögesi olarak sıkça kullanılmıştır. Tavûş kuşu gibi renkliliğin sembolü olan hayvanların yanında siyah renkleri ile sevgilinin siyah unsurları arasında benzerlik ögesi olarak kullanılan, siyahın temsil ettiği simgesel anlamlarında ifade eden hayvanlar da vardır.

2. 3. 3. 1. 9. 1. Semmûr

Semmûr, sansar türü olarak bilenen siyah renkli bir kürk hayvanıdır. Diğer adı samur olduğu gibi yumuşak, parlak ve siyah tüyünün adı da samurdur.

Sevgilinin siyah saçları ile semmûr arasında renk ilişkinin kurulduğu bir beyitte, sevgilinin toplu saçlarını dökmesi/açması istenir. Çünkü saçlar açılınca sevgilinin yanaklarından ve boynundan aşağı dökülmesi ile semmûr kürk gibi görünecektir. Böylece sevgilinin siyah ve yumuşak saçları semmûrun siyah ve yumuşak olan tüyelerine benzetilmiştir. Ayrıca 'izâr' kelimesinin göğsü ve aşağısını örten giysi, peştamal, futa gibi anlamlara gelmesiyle, sevgilinin göğsüne/beline kadar gelen uzun ve siyah saçları, göğsünü/belini örten siyah semmûr kürkten yapılmış bir peştamala benzetilir.

Dök zülfünü semmûr giyinsin ko izârın

Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın (Ms. 28/1 – s. 237)

Semmûrun değerli bir kürke sahip olması, tüyelerinin yumuşak ve ipek gibi oluşlarının dile getirildiği bir başka beyitte Nedim, memduhun kaşındaki kılların omuzuna taktığı semmûr kürkten kıl kadar farkı olmadığını ince ve zarif bir şekilde söylenir. Semmûr, kakum gibi hayvanların padişah ve sadrazamlar tarafından avlanılmasına, avlanan bu hayvanların zenginler ve devletliler tarafından omuzlarda süs olarak takılmasına gönderme yapılmıştır. Beyitte siyahlığın dolaylı olarak ifade edilmesinde kaşların semmûr kürkten kıl kadar farkı olmaması önemlidir. Çünkü kaşlar gibi semmûr kürkte siyah renklidir.

Mû-be-mû dikkatler etdim kıl kadar fark etmedim

Kaşların billah begim düşündeki semmûrdan (G. 107/5 – s. 307)

Kakum, semmûr gibi bir sansar türüdür. Daha çok kuzey bölgesinde yaşayan bu hayvan siyah ve yumuşak kürkü, pahalı ve değerli olmasıyla özellikle giyimde kullanılmaktadır.

Kakum ve Semmûr arasında renk ve özellik ilişkisinin kurulduğu bir beyitte ise Nedîm, sevgiliden kakum istenildiğinde billur sinisini açtığını, semmûr dediğinde ise kaşlarının oynamaya başladığını söyler. Kaşların siyahlığı semmûr kürkünün siyahlığı ile dolaylı olarak ifade edilmiştir. Kakumun tüyünden yapılan siyah kürkün boyundan göğse doğru

sarılmasına beyitte gönderme yapılarak sevgilinin bu siyah kürkü açtığı söylenir. Özellikle beyaz, parlak ve ışıltılı saçın sînesinin, kürk açılınca görünmesi siyah-beyaz zıtlığının ifadesi açısından önemlidir.

Kakum dilersem sîne-i billûrun açar

Semmûr desem cünbişe başlar ebrû (R. 10 – s. 343)

2. 3. 3. 1. 9. 2. Karınca

Karınca divan şiirinde çokça kullanılan hayvanlardan biridir. Özellikle Kuran'da adına neml (karınca) denilen sûrede Hz. Süleyman ile karınca arasında geçen kıssa ile anılır. Bunun dışında karıncanın zayıf, küçük, güçsüz ve siyah oluşu ile kullanılmıştır.

İbrahim Paşa'nın nişancılıktaki maharetinin övüldüğü bir beyitte Nedîm, onun gece karanlığında karıncanın sinesindeki gizli hedefi dahi hata yapmadan vuracağını söyler. Beyitte özellikle gece karanlığında atış hedefi için karıncanın gösterilmesi küçüklüğünün yanında siyahlığının da ifade eder.

Hatâ etmez tûfeng-i desti ger târiki-i şebde

Nişangâh olsa ona sîne-i mûr içre olan râz (Kt. 33/6 – s. 160)

2. 3. 3. 1. 9. 3. Yılan

Yılan, “divan şiirinde sevgilinin saç ve aşığın ahlarnın şekil yönünden yılan benzer. Uzunluğu, kıvrımlı oluşu, siyahlığı, zehiri vs. özellikleri ile ele alınır” (Pala, 2004, s.297).

Yılanın sevgilinin saçlarına ve tüyelerine hem şekil hem de renk olarak benzetildiği bir beyitte, aşığın hayrette bırak durumunun sevgilinin yılan benzeyen saçlarının ve tüyelerinin aşığın korkudan kurtarmış olmasıdır. Çünkü o saçların ve tüyelerin yılanın panzeri ve ilaç gibi özellik gösterdiğini, âşık üzerinde böyle güçlü bir etki bıraktığını söyler. Yılanın saça şekil yönüyle benzetilmesinin yanında siyah renkli oluşu da etkili olmuştur. Ayrıca beyitte siyah saçların özellikle zehiri ve uğursuzluğuyla ünlü siyah yılanlara benzetilmesi, yüzündeki ayva tüyelerinin ise bu zehrine karşı bir ilaç olması da söylenmiş olabilir. Siyah ayva tüyleri âşık için çoğu zaman merhem olmuştur. Özellikle dudak çevresinde çıkan bu tüyler ağızdan taşan âb-ı hayat suyu ile büyümüştür. Bunun için âşık, sevgilinin siyah saçları yılan gibi zehirli iken siyah tüyelerinin birer ilaç olmasına hayret eder, şaşırır. Böylece yılan ile hem saç hem de zehir, zülüm gibi anlamlar çerçevesinde siyah renk dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Hayretde koydu hâtır-ı uşşâkı zülf ü hat

Gösterdi kâr-ı ef ‘i-i tiryâkı zülf ü hat (G. 55/1 – s. 281)

2. 3. 3. 1. 9. 4. Yarasa

Yarasa, gece kuşu olarak bilinir. Işığı sevmeyen, karanlık mağara ve deliklerde yaşayan yarasa gündüzleri uyuyarak geçirir. Yarasa karanlığı sevmesinin yanında kendisi de siyah renkli bir hayvandır.

Behrâm kelimesi ile hem yıldız olan Merih'e hem de İran'lı savaş hükümdarı Behrâm'a gönderme yapılan bir beyitte Nedîm, İbrahim Paşa'nın hançerinin parıltısını gören Behrâm'ın ışık gören yarasa gibi korkacağını, dehşetle donup kalacağını söyler. Beyitte ışısız bir ortamda aniden parlama imajının verilmesi için kullanılan yarasa karanlığın/siyahlığın sembolüdür. Burada Behrâm lafzının aynı zamanda Merih yıldızı olması, yıldızların gece birden parlamasına da gönderme yapmaktadır. Beyitte yarasanın bir hayvan olmanın ötesinde karanlığın/siyah rengin ifadesi için kullanılması onun ışığı sevmemesi karanlıkta yaşaması ve renginin siyah olmasıyla ilişkilidir.

Dîdesi dehşet ile hîrelenir çün huffâş

Peyker-i hançerinin görse dırahşın Behrâm (K. 10/35 – s. 57)

2. 3. 3. 1. 9. 5. Baykuş

Baykuş, genelde karanlıkta yaşayan yırtıcı bir kuştur. Terk edilmiş, virane yerlerde yaşayan baykuş, halk inanışında uğursuz sayılmıştır. Baykuşun görülmesi veya ötmesi olumsuzluk habercisi olarak görülmüştür.

Yarasa gibi gece kuşu olarak bilinen baykuş bir beyitte, sevgilinin yanağının alevinde isteyerek, gönüllü olarak yanan âşığın gönül kuşu olarak anılır. Âşığın gönlü virane olduğu için baykuş tarafından mesken edilmiştir. Âşığın gönlü yanmaktan simsiyah olduğu için gece kuşu olan baykuş tarafından ev olarak seçilmiştir. Âşığın kara ve uğursuz olan bahtına da yine baykuş teşbihi ile işaret edilmiştir. Sevgilinin siyah ayva tüyleri de gece ve siyahlık ilişkisi ile baykuşa benzetilmiştir. Sevgilinin yüzündeki siyah tüyler, parlak beyaz ve ışıltılı yüzde gece gibi durmakta ve âşığın bu güzelliği görmesine engel olan uğursuz birer baykuş gibi görünmektedir. Ayrıca beyitte kâfir lafzı da siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde önemlidir.

Cân ile Nedîmâ ruhunun mültehebidir

Kâfir hatı beyt-i dilimin bûm-ı şebidir (Ms. 10/5 – s. 225)

2. 3. 3. 1. 10. Bitkiler

Tabiatın birer unsuru olan bitkiler hayvanlar gibi divan şiirinde sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle çiçekler divan şiirinin olmazsa olmazlarından. Çiçek ve bitkileri kullanmayan şair neredeyse hiç yoktur. Bitkiler ve çiçekler en çok sevgili için kullanılmıştır. Çiçekler ya bizzat sevgilinin kendisi olmuş ya da güzellik unsurlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Bitkilerin ve çiçeklerin kullanıldığı yönlerden biri de renkleridir. Renkleri ile

birçok özelliğın sembolü olan bitkiler, renklerin dolaylı olarak ifade edilmesi açısından önemlidir.

2. 3. 3. 1. 10. 1. Karabiber

Bir baharat çeşidi olarak kullanılan karabiber, tıpta ve günlük hayatta ilaç olarak kullanılır. Divan şiirinde küçüklüğü ve koyu renkli (siyahlığı) oluşu ile anılmıştır. Daha çok sevgilinin beni için kullanılmıştır.

Sevgilinin gerdanındaki siyah noktaya benzetilen karabiber bir beyitte, bu beyaz gerdanın bekçisi gibi görülür. Sevgilinin beyaz ve parlak gerdanındaki siyah ben tıpkı beyaz kâfur merhemine atılan karabiber tanesine benzer. Beyaz gerdandaki siyah benin, bekçi olarak görülmesi daha çok gece bekçiliğinden dolayıdır. Böylece beyitte ben ve bekçi ilişkisi ile geceye gönderme yapılarak siyah renk çağrıştırılmıştır. Karabiber ise hem siyah bene benzetilmesi hem de beyaz merhem içerisinde beyaz-siyah/koyu zıtlığı ile siyah rengi dolaylı olarak ifade etmiştir.

Ey hâl pâsbânı mısın sen o gerdenin

Kâfûr içinde habbe-i fûlül müsün nesin (G. 74/2 – s. 291)

2. 3. 3. 1. 10. 2. Karanfil

Karanfil, çeşitli renklerde çiçek açan, düğüm şeklinde ince otsu bitkidir. Bu bitki koyu veya siyah renklidir. Bir beyitte sevgilinin kıvrıkcık saçlarını güzellik bağındaki açan sümbüle benzeten Nedim, fitne çıkan benini de karanfile benzetir. Sevgilinin güzellik unsurları âşık ve rakipler için fitne ve karışıklık çıkarma peşindedir. Bunlardan biri de bendir. Beyitte bu fitne çıkarıcı ben hem şekil hem de renk yönüyle karanfile benzetilmiştir. Karanfilin siyah renkli oluşunun yanında güzel kokması da bene benzetilmesinde bir faktördür. Ayrıca beyitte siyah saçın sümbüle benzetilmesi de siyah rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde önemlidir.

Ey turra bâğ-ı hüsnde sünbül müsün nesin

Ey hâl-ı fitne yohsa karanfûl müsün nesin (G. 74/1 – s. 291)

2. 3. 3. 1. 10. 3. Reyhân

Reyhân güzel kokulu bir süs bitkisidir. Divan şiirinde daha çok şekli ve kokusu ile anılır. Açık ve koyu yeşil, mor ve siyah renklerde olan bir bitkidir. Nedim iki beyitte reyhânı sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerine benzetir. Hatt-ı reyhân(î) olarak bilinen küçük yazı şekli ile sevgilinin yanaklarındaki tüyler arasında hem küçüklük(şekil) hem de siyah olmaları ile ilişki kurulmuştur. Tüyler üzerine nesih yazı yazılmış bir kağıda/nüşhaya benzetilmiştir. Kâğıdın beyaz yazının siyah olması, beyaz ve parlak yüzdeki siyah tüylere teşbih edilmesinde etkili olmuştur. Ayrıca ünlü hattat nergisî'ye de telmih yapılan beyitte siyah rengin ifade edilmesinde yazının, tüylerin, reyhân çiçeğinin

yanında gözünde zikredilmesi önemlidir.

Hatt-ı reyhânın ki nesh-i nüsha-i reyhânedir

Çeşm-i mestin nergisî hattıyla bir mey-hânedir (Mf. 6/1 – s. 345)

Hattın ki reşk-i fasl-ı bahârân olup gelir

Sermâye-bahş-ı sünbül ü reyhân olup gelir (G. 37/1 – s. 272)

2. 3. 3. 1. 10. 4. Sümbül

Sümbül, zambakgillerden soğanı olan bir bitkidir. Çiçekleri kokulu olan sümbül çeşitli renklerde olan yıllık bir süs bitkisidir. Divan şiirinde genelde sevgilinin saçına teşbih edilir. Saçın yanında ayva tüyelerine de benzetilmesi renk yönüyle genel olarak siyah renkli olduğunu gösterir.

Nedim bir beyitte, sevgilinin saçının sümbül kokusu aşığın kucağında döndükçe âşığın aklını başından alacağını söyler. Çünkü sevgilinin omuzlarında bir sümbül bahçesi vardır. Saçın sümbül bahçesine benzetilmesi sümbülün ve saçın siyah renkli olmasındandır. Diğer beyitlerde de saç ve ayva tüyleri sümbül çiçeğine benzetilerek siyah renk dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Dimâğım tutdu bûy-ı sünbül âgûşumda döndükçe

Meger kim düşünün üstünde bir sünbül-sitan vardır (G. 42/3 – s. 275)

Açıldı dil-berin ruhsârı gibi lâleler güller

Yakışdı zülf-i hûban-veş zemîne saçlı sünbüller (Ms. 33/2 – s. 241)

Sümbülistân-ı hatın fikriyle her şeb tâ seher

Göz döner bin kerre bir hâb-ı perîşân üstüne (K. 3/20 – s. 29)

2. 3. 3. 1. 11. Kâfir/Kafiristân

Dini olarak Müslüman olmayan kişilere kâfir denir. Mümin olan kişinin zıttı olarak bilinir. “Kâfiristan bütün Hristiyan ülkeleri yerine kullanılabilirdiği gibi, Hindistan’ın kuzey batısındaki bir bölgeye de denir. Kâfir kelimesinin kara renk ile alakası vardır. Bu yüzden esmer Hintliler ile sevgilinin, saç, beni vs. unsurlar kâfirlikle suçlanır. Bazen sevgili aşığa ettiklerinden dolayı da kâfir olarak nitelenir (Pala, 2004, s.248).

Kâfirin siyah renk ile ilişkisinin ifade edildiği bir beyitte Nedîm, âşığının aman dileyerek, sevgilinin beninin kâfir, gözünün kâfir, saçının kâfir olduğu böylece sevgilinin güzellik ikliminin baştanbaşa kâfir ülkesi olduğunu söyler. Beyitte kâfir olarak alınan her unsur aynı zamanda siyahtır. Yani göz siyah, ben siyah, saç siyahtır. Saçın, benin ve gözün sevgilinin merhametsiz ve zalim olan unsurlarının olması, aşığa acı çektirmede birbirleriyle yarışmaları, beyaz ve parlak olan yüzün güzelliğini gölgelemeleri hem kâfir olduklarının hem de siyah olduklarının göstergesidir. Kâfiristan olarak bilinen ülkelerin imanı, iyiliği, güzelliği, merhameti, sevgiyi bilmemelerine gönderme yapılarak sevgilinin yüzünün birer kâfir ülkesi gibi olduğuna gönderme yapılır. Yine kâfir ülkelerinin genel olarak esmer/siyah tenli olmaları ile sevgilinin yüzündeki bu siyah unsurların çokluğuna da gönderme yapılır.

Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân

Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kafiristân oldu hep (G. 9/3 – s. 258)

Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest

Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (G. 68/3 – s. 289)

Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh

Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için (G. 92/3 – s. 300)

2. 3. 3. 1. 12. Milletler

Millet-i beyzâ genel olarak Müslüman olan milletler için kullanılır. Bu milletlere beyaz denmesi hem ten rengi hem de İslam dinin temiz, kutlu ve huzur dini olmasına inanmalarıdır. Ayrıca Rum diyarının insanları da beyaz tenlidir. Bunların dışında kalan ve Müslüman olmayan milletler ise siyah renkle anılmıştır. Özellikle ten renkleri siyah olan ve Müslüman olmayan milletlerin memleketleri kâfiristan olarak görülmüştür.

Zengbâr, “Siyahiler memleketi, zencilerin bol olduğu yer. Sudan ülkesi. Divan şiirinin coğrafyası içinde Rûm (Anadolu) ile tezat sanatı içinde verilir” (Pala, 2004, s.492).

Çin ise daha çok uzaklığı, çin kelimesinin kıvrım, büküm anlamına gelmesi ve miskin ana vatani olması yönüyle kullanılmıştır.

Bir beyitte Nedîm, sevgilinin saçının ve siyah tüyelerinin hatırı olmasaydı âşığının, Çin’e veya Zengibâr’a kadar çoktan gideceğini söyler. Âşığı mest eden unsurlar biri güzel kokudur. Bunun için Çin’e kadar gidecek âşığı tutan misk gibi kokan sevgilinin siyah saçlarıdır. Çünkü saçlar miskten bile daha güzel kokar. Beyitte siyah saçların ve siyah ayva tüyelerinin Çin ve Zengibâr ile birlikte anılması koku özelliğinin yanında renk yönünün de vurgular. Çin ve Zengibâr hem ten rengi olarak hem de küfür ülkesi olarak

siyah rengi dolaylı olarak işaret eder. Ayrıca zabt etmek ifadesi ve Çin âşığının gönlünün sevgilinin kıvrıcık saçlarında asılı olmasını, Zengibâr ise sevgilinin siyah ayva tüyelerinin yüzünde çıkmaya başlamasını da ifade eder.

Çokdan giderdi Çîne yahud Zengibâra dek

Zabt etmeseydi hâtır-ı müştâkı zülf ü hat (G. 55/8 – s. 282)

Firengistân bütün kâfir milletlerin ve Avrupalıların yaşadığı yer olarak bilinir. Bir beyitte Nedim bu milletlerin bileşerek sevgilinin kaşında bir ben olduğunu söyler. Beyit kâfir-siyah ilişki ile benin siyah oluşunu Firengistân ile işaret etmiştir. Sevgilinin kâfir unsurlarından biri olan ben dize de kaşın yanında oluşması ile diğer kâfir unsurlardan göz, kirpik, kaş ve perçeme yakın olması, birleşmesine göndermedir. Bunların birleşmesi beyitte bütün kâfirlerin aynı bölgede toplanmasına benzetilmiştir. Ayrıca beyitte Avrupalı veya kâfir güzellerin Rûm (Anadolu) veya Müslüman güzelinin tek bir benine denk olduğu da çağrıştırılmıştır.

Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere

Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana (G. 2/4 – s. 254)

2. 3. 3. 2. Siyah Renkle Dolaylı Olarak İlgili Simgesel Anlamlar

2. 3. 3. 2. 1. Zalimlik/Merhametsizlik

Sevgilinin saçı divan şiirinde her zaman siyahtır. Sevgilinin saçı açık olsun, kapalı olsun, saçına ne takarsa taksın âşık tarafından hep siyah olarak tahayyül edilir. Saçın siyah oluşu, siyah saçın güzellik unsuru ve saçın genel rengi olmasının yanında âşığının siyah rengin temsil ettiği anlamları saçta yüklemek içindir. Sevgilinin saçı aşığa türlü türlü işkencelerde ve eziyetlerde en çok kullandığı silahıdır. Bunun için saçın, zalimliği, merhametsizliği siyah renkle ifade edilmiştir.

Nedim'in göz ile saç arasında bağ kurduğu bir beyitte âşığının gönlüne tesir edenin sevgilinin cilveli gözünü olduğunu, âlemi zincire vuranın ise kâküllerinin olduğunu söyler. Beyitte zalimliğe ve merhametsizliğe gönderme yapılması ve bunlara sebep olanın sevgilinin gözünün ve saçının olduğunun söylenmesi, bu unsurların siyahlığını ve siyah rengin sembolize ettiği bu anlamları çağrıştırır.

Çeşm-i şûhundur dil-i âşıkda te'sîr eyleyen

Kâkülündür âlemi der-bend-i zencîr eyleyen (Ms. 20/2 – s. 231)

Nedim başka bir beyitte ise sevgilinin saçlarını geceye benzetir. Beyitte bu gün denilerek övülen günün sabahı sevgilinin yüzü olduğunu söyleyen şair, o günün gecesinin de sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçı olduğunu söyler. Sabahın aydınlık olması ile sevgilinin beyaz ve parlak yüzüne teşbih yapan Nedim, karanlık ve siyah

olan gece içinde sevgilinin saçına teşbih yapmıştır. Beyitte sabah-akşam zıtlığı dolaylı olarak beyaz-siyah zıtlığı ile ifade edilmiştir. Böylece beyaz rengin simgesi olduğu anlamlar sabah ile siyah rengin temsil ettiği anlamlar da gece ile ifade edilmiştir.

Bu rûz odur ki onun subhu tal'at-ı cânân

Şebi o tal'at-ı zîbâda zülf-i ham-der-ham (K. 24/8 – s. 98)

Nedim Divanı'nda sevgilinin özellikle beyaz ve parlak olan kısımlarında, bu güzelliği düşüren, gölgeleyen, çirkinlik kattığı iddia edilen her şey genel olarak siyah renkle doğrudan veya dolaylı olarak ifade edilmiştir. Yine âşık tarafından sevgiliye ulaşmayı engelleyen, aşığa sevgili tarafından zulüm ve acı çektirmek için kullanılan unsurlar doğrudan veya dolaylı olarak siyah renkle ifade edilmiştir. Ayrıca sevgilinin aşırı katı, sert ve merhametsiz tavrı, rakibe ait her şey yine çoğunlukla doğrudan ve dolaylı olarak siyah renkle ifade edilmiştir.

2. 3. 4. Kırmızı

Nedim Dîvânî'nda kırmızının en çok kullanılan renk olması onun doğrudan kullanılması ile sınırlı değildir. Bu en çok kullanım kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesini de kapsar. Nedim kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde oldukça zengin bir kullanıma ve sınırsız bir hayal gücüne sahiptir. Hayat tarzına ve şairliğine en yakın bulunduğu kırmızı rengi ya gönderme ve çağrışımlarla ya da beytin anlam görüntüsünde fon olarak kullanmıştır. Sevgilinin dudak ve yanak rengi olması Nedim için kırmızı rengi sevmesinde ve kullanmasındaki ilk etkidir. Daha sonra aşkın, doğada canlılığın, hareketin, enerjinin ve renkliliğin sembolü olması ve daha çok olumlu anlamlar taşıması Nedim'in kırmızı rengin şairi olmasında etkili olmuştur.

Nedim Divanı'nda kırmızı renk dolaylı olarak daha çok ateş, nâr, ciğer, hûn(kan), kanlı gözyaşı, dudak, ağız(dehân), lâle, gül, gonca, erguvan, nar, şarap, bâde, kadeh, ineb, la'l, yakut, akîk, mercan gibi renkli kırmızı olan unsurla ifade edilmiştir. Bu unsurlar bazen bizzat kırmızının yerine kullanılmış, bazen kırmızı rengin çağrıştırılmasında rol oynamış bazen de dekor olarak yer almıştır. Bunun için Nedim Dîvânî'nda kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesine sınır çizmek zordur.

Nedim Divanı'nda kırmızı renk dolaylı olarak ifade edildiğinde de, güzellik, hareket, canlılık, neşe, arzu, şehvet, öfke, kıskançlık, zulüm, utanma, ıstırap, keder, savaş, şiddet, intikam, ölüm, ayrılık gibi simgesel anlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Nedim'in kırmızıyı yine en çok çiçek, şarap ve dudak ile bağlantılı kullanması bu anlamların daha çok sevgili merkezli kullandığını gösterir. Kan, acı ve keder anlamlarını istisnalar hariç âşık için kullanması yine kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde de merkezde sevgilinin olduğunu gösterir.

2. 3. 4. 1. Dolaylı Olarak Kırmızı Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

4. 1. 1. Çiçekler

Çiçeklerin ve bitkilerin en kullanıldığı hususlardan biri benzetme unsuru olmalarıdır. Çiçekler benzetmeliklerde güzellik, şirinlik, canlılık, koku ve şekil gibi özellikler doğrultusunda benzetme ögesi olarak kullanılır. Bu özelliklerden biri olan renk, çiçeklerin en önemli özelliklerinden de biridir. Çiçekler sahip oldukları renklere göre isimlendirilmiş, bu renkler doğrultusunda çiçeklere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Çiçekler sahip oldukları renklerle bazen o rengin yerine kullanılmış, rengin simgesel anlamlarını temsil etmiştir. Böylece çiçek vasıtasıyla renk dolaylı olarak ifade edilmiştir.

4. 1. 1. 1. Gül-Gonca

Nedim Divanı'nda en çok anılan çiçeğin gül olması, kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde de etkili olmuştur. Çünkü gül farklı renk türevlerine sahip olsa da asıl ünü ve güzelliği kırmızı renkli olmasındadır. Gülün ilk çeşidi olarak akla kırmızı olanının gelmesi, tabiatla en çok ve doğal halde kırmızı olanının bulunması, gül-bülbül hikâyesinde gülün beyazdan kırmızıya dönerek artık bu renkle anılması, vs. hususlar gülün kırmızı renkle özdeşleşmesine sebep olmuştur. Böylece kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde gül önemli bir yere sahiptir.

Gonca; açılmamış çiçek, tomurcuk anlamına gelir. Dîvân şiirinde gonca, sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Goncanın gülmesi açılmasıdır, tıpkı insan güldüğünde ağzının açılması gibi. Oysa kapalı hâli, içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır (Pala, 2004, s.168).

Gonca tohum olduğu için divan şiirinde açılması ve yırtılması ile ilgili teşbihlerle anılmıştır. "İçinin kırmızılığı ve tazeliği nedeniyle ele alınan gonca, içinde mücevher saklama (la'l dudaklar ve inci dişler) özelliği gösterir. Gonca bazen kadehi andırır... Kadeh oluşu içinin şarap renginde olmasından... dolaydır"(Pala, 2004, s.168).

Gülün kırmızı rengi ile sevgilide en çok benzetildiği husus yanak ve yüzdür. Sevgilinin yüzü ve yanakları güle hem şekil hem de renk olarak benzemesinde gülün çiçekler içinde kazandığı ünü etkili olmuştur. Gül birçok kültür ve toplumda çiçekler içinde en güzeli olarak tarif edilmiştir. Hatta İslam kültüründe peygamberle özdeşleştirilmiştir. Gülün sahip olduğu bu haklı mevki elbette divan şiirinde sevgilinin teşbih ögesi olmasında etki olmuştur.

Nedim'in nazik ve her güzele açık gönlünde güzellerin neredeyse hepsi gül yanaklıdır. Bir beyitte gül bahçesi görmeyen, gül koklamayan aşığın sevgilinin şaraptan dolayı kızarmış yanağının gül içinde gül, gül bahçesi içinde gül bahçesi gibi göründüğünü söyler. Burada gül bahçesi görmeyen, gül koklamayan yani güzeller tarafından ilgi görmeyen aşığın, sevgilinin şarap içip kızarmış yanaklarını görünce yüzünün gül bahçesindeki gül, yanağının gül için gül gibi görüldüğünü dile getirir. Yanağın kırmızılığının ifade edilmesinde hem güle benzetilmesi hem de şarabın anılması bu ifadeyi güçlendirmektedir. Başka bir beyitte sevgilinin gülüşü ile goncanın açılışı arasında benzerlik kurulmuştur. Gonca tohum halinden gül haline geçerken hem şekli değişir hem de kırmızılığı koyulaşır. Sevgilinin de küçük, gonca gibi ağzı tebessüm ettiğinde gonca gibi genişler ve kırmızılığı daha belirginleşir.

Gülistan görmedik gül kokmadık ammâ ruhun meyden

Gül-ender-gül gülistan-der-gülistân olduğun gördük (G. 58/6 – s. 284)

Lutfu bir bağçedir k'anda hayât-ı ebedî

Çün tebessüm dehen-i gonca-i handâna gelir (K. 15/19 – s. 73)

Açıldı lâleler güller güzeller çıkdı seyrâne

Açılsak biz de bir kaç gonca-leblerle gülistâne (Ms. 38/1 - s.244)

Sevgilinin yüzünün güle benzetildiği bir beyitte ise Nedîm, şarabın kızı olan ve perdeleri açıp, utanmayı bıraktıran bâdenin, gül yüzlü sevgili tarafından içildiğinde açılıp, rahatladığını söyler. Sevgilinin gül çehreli oluşu yanaklarının hatta dudaklarının da kırmızılığına işaret eder. Ayrıca beyitte şarabın hararet vererek içenin yüzünde ve yanaklarında kızarmaya sebep verdiğine, kişiyi rahatlatmasına ve utanmayı bıraktırmasına gönderme yapılır. Başka bir beyitte sevgilinin boyu ve yanağı ile tanıdık ve dost olan gül-gonca sevgilinin güzelliği karşısında hayrette kalarak, kederlenmiştir. Gül-gonca ifadesi akla ilk olarak gül fidanlığını getirir. Çünkü gonca daha çok tohumu ifade ederken gül tohumun açılmış halidir. Böylece sevgilinin boyu gül fidanına benzetilirken, yananları gül-goncaya benzer. Benzerlik hem şekil hem de renk olarak yapılmıştır.

Açılmış o gül-çehre olup mest-i ser-endâz

Olmuş var ise duhter-i rez perde-ber-endâz (G. 47/1 – s. 277)

Yâridir ol kadd ü haddin kim Nedîmâ bâğda

Vâlih-i gül-gonca hayrân-ı nihâl eyler beni (G. 147/12 – s. 328)

Bâğda zülf ü ruhun andıkça bu kimdir deyü

Sünbül ü gül biri birinden suâl eyler beni (G. 147/4 – s. 327)

Sevgilinin yüzünün/yanaklarının ve dudaklarının güzelliği ayva tüyleriyle belirli olmuş, ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bu tüyler gül ve şarap kitabını açıklar ve yorumlar. “Her şey zıddıyla bilinir” sözü doğrultusunda sevgilinin güzellik unsurlarından yüz/yan ve dudak etrafında çıkan ve çok fazla istenilmeyen ayva tüyleriyle daha fazla dikkat çekmekte ve daha fazla beğenilmektedir. Beyitte gülün karşılığı yanak, şarabın karşılığı

dudaktır. Hem renk hem de güzellik/tat benzerliği kurulmuştur.

Ey hat seninle hüsn-i ruh u leb gşdedir

Sen şrih-i kitâb-ı Gül  Ml müsün nesin (G. 74/5 – s. 291)

Sevgilinin kırmızı dudakları ve inci dişleri içine çiğ taneleri sıçramış bir goncaya benzetilir. Dişlerin âşık tarafından görülmesi, sevgilinin tebessüm ettiğini veya güldüğünü gösterir. Sevgili gülerken dudağı, ağzı hatta dili görünür. Bütün bu unsurlar kırmızı renklidir. Bu kırmızılıklar arasında beyaz dişler, âşık tarafından rengi kırmızı olan goncanın içindeki beyaz çiğ tanelerine benzetilir. Başka bir beyitte yine şarabın ve gln renk ilişkisi vurgulanır. Çünkü iki unsurun birbirlerine en büyük benzerliği kırmızı renkli oluşlarıdır. şarabın coşması veya kadehin ağzına kadar dolu olması, gln gülmesi ile tabir edilen açılıp, büyümesidir. Ağzına kadar dolu olan şarap kadehi hem şekil hem de renk yönüyle açmış bir gle benzetilir.

Gr leb-i la'l  dr-i dendânın olmaz mı aceb

Jle-hz olmak derûnu gonca-i negşdenin (Kt. 80/2 – s. 192)

Cş-ı mey şeydsıdır keyfiyyet-i gftrımın

Hande-i gül mestidir peymâne-i ser-şrımın (G. 69/1 – s. 289)

Bezmimiz rûyun ile reşk-i gülistân olsun

Handelerle leb-i la'lin şeker-feşân olsun (Ms. 24/5 - s.235)

2. 3. 4. 1. 1. 2. Lâle

Lâle iekler içinde güzelliği ve anlamlarıyla önemli bir yere sahiptir. Özellikle, llenin ebced hesabının Allah lafzıyla aynı olması, yazılışlarındaki benzerlik llenin Allah'ı birliğinin ve güzelliğinin simgesi olarak görülmesine neden olmuştur. Bazen Allah kelimesi, lale gibi yazılmıştır (Uludağ, 2012, s. 226).

Llenin bu şekilde bir algıya sahip olmasının yanında daha yaygın olarak özellikle Nedim gibi rindane ve la-dini şiirler yazan şairlerin lleyi şekil ve renk yönüyle kadehe benzetmeleri de söz konusudur. Llenin kadeh olarak algılanması hayal gücünün genişliği ve inceliği açısından da önemlidir. Çünkü sevgilinin elindeki lleyi şaraba benzeterek, onu koklamasını şarap içme olarak tarif etmek engin bir hayal ürününün göstergesidir.

Lâle çeşitli renklerinin içinde yine en fazla kırmızı olanı ile tanınmış ve şöhretini devam

ettirmiştir. Şarap kadehinin yanında bu rengi ile sevgilinin yanağı ve yüzüne de teşbih edilmiştir. Nedim gibi dünya ve doğayla arası çok iyi olan bir şairin, divanında en çok anılan çiçeklerden biri olması lâlenin haklı bir üne sahip olduğunu gösterir. Çünkü Nedim'in özellikle çiçeklerle arası çok iyidir. Çiçeklerle ilgili ilme vakıf biridir, bunun için divanında yer alan çiçekleri gelişi güzel değil sahip olduğu ilme binaen kullanır.

Lâlenin önemi konusunda devrin simgesi olmasının da ayrı bir yeri vardır. Özel olarak getirtilen ve yetiştirilen lâle, devrin güzellik algısında çiçeklerin ve lalenin yerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Park ve bahçelerde yer alan, döneminin olduğu gibi İstanbul'un da simgesi haline gelen lale, devriyle iç içe olan, sosyal hayatla barışık Nedim tarafından elbette ki şiire aktarılmıştır.

Bir beyitte gül bahçesindeki, gönül ferahlatan lâlenin sürekli orada kalmasını isteyen âşık bunun sebebi ise onu neşe veren şarap kadehine benzetmesidir. Beyitte ilk olarak lâlenin şekil ve renk olarak şarap kadehine benzetilmesi söz konusudur. Burada sürekli devam etmesini istemesi, şarap kadehinin dolu olmasına yani lâlenin solmadan sürekli kırmızı kalmasına gönderme yapılmaktadır. Yine gül bahçesinde görülüp, aşığa neşe veren sevgilidir. Sevgi görülünce aşığın gönlü ferahlar. Bunun için beyitte sevgili de şekil ve renk yönü ile lâleye benzetilmiştir. Sevgilinin yüz/yanak ve dudak kırmızılığının yanında kıyafet olarak kırmızı giyinmiş olması muhtemeldir. Çünkü beyitte sevgili, lale ve şarap arasında kurulan bağ ile eğlenme ve neşelenme vaktini çağrıştırarak kırmızı rengin canlılığını ve hareketliliği de işaret edilmektedir.

Müdüâm eyle lâle-i hâtır-güşâ dür olma gülşenden

Seninle neş'e tahsil eylerim câm-ı şarâbımsın (K. 18/7 – s. 82)

Beşir Ayvazoğlu'nun Nedim'in lâle devrinin özeti olarak kabul ettiği beyitte, lâle devrinin zevk ve eğlence meclislerine gönderme yapılarak neşe ve eğlencenin hiç bitmediği bahçelerde lale tohumu ekildiğinde, dolu şarap kadehi geleceği söylenir. Beyit ilk olarak bağ ve bahçelerde dikilen tohumların, büyüdüğü zaman kıpkırmızı bir şekilde tıpkı dolu bir şarap kadehini andıracak şekilde lâlelerin büyüyeceğini dile getirir. Beyit ikinci olarak bezm âlemlerine gönderme yaparak neşe ve eğlencenin had safhada olduğunu, boş kadehlerin yerini hemen dolu şarap kadehlerinin aldığını söyler.

Vardır ol bâğda bir neş'e-i câvîd ki ger

Lâlenin tohumunu eksen dolu peymâne gelir (K. 20/15 – s. 73)

Cem, Pişdâdiyân sülalesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz yahut bin yıl yaşamıştır. Cem'in Nedim tarafından en çok anılan yönü şüphesiz şarabın ve kadehin mucidi oluşudur. Şarabı ve kadehi icat eden Cem, divan şiirinde bu hususlarla oluşturan terkiplerle oldukça anılmıştır (Pala, 2004, s.86).

Şarap kadehinin renk ve şekil yönüyle yine laleye benzetildiği bir beyitte övülen kasrın

etrafındaki kırmızı lâlelerin kadeh, kırmızı güllerin ise hazinedar gibi görüldüğü söylenmiştir. Cem'in kırmızı şarap dolu kadehinin lâleye benzetilmesinin yanında Cem'in Hz. Süleyman sanılmasına gönderme yapılarak kasır, Hz. Süleyman'ın hazinelerine benzetilmiştir. Beyitte lâlenin yanında gül ile de kırmızı renk dolaylı olarak ifade edilmiştir. Bir diğer beyitte ise Nedîm, lâlelerin kadehleri doldurmak istediğini söyleyen aşığın, sakiye kendisinin de ihsana ve lütfuna muhtaç olduğu söyler. Yine lâle renk ve şekil yönüyle kırmızı şarap dolu bir kadehe benzetilmiştir. Burada lâlenin kadehleri doldurmak istemesi, kızarması yani gelişip, büyümesini ifade eder.

Bir yana lâlezârı keş-i piyâle-i Cem

Bir yana gülistânı kânın hazînedârı (K. 138/10 – s. 118)

Lâleler sâgarların pür kılmak ister sâkiyâ

Ben dahı muhtâc-ı lutf u tâlib-i ihsânınam (G. 90/5 – s. 299)

Bir başka beyitte ise padişahın meclisinde sevinç ve şevkle hizmet eden nazik ve güzel lâlenin gül yanak olarak ün kazandığı söylenir. İlk olarak gül-ruhsâr olarak anılan ve renk yönüyle daha çok güle benzeyen lâle çeşidine gönderme yapılmıştır. İkinci olarak gül-ruhsâr bir kadın ismi olarak kullanılmıştır. Bu güzelin isimlendirmeden yola çıkarak yüzünün ve yanaklarının lâle veya gül gibi kırmızı/al olduğu dile getirilmiştir. Böylece yine gül ve lâle dolaylı olarak kırmızı rengi ifade etmiştir.

Bu nâzûk lâle-i zîbâ ki olmuş nâmı gül-ruhsâr

Ola hünkârımın bezminde sad şevk ile hidmetkâr (Mt. 1/5 – s. 345)

2. 3. 4. 1. 1. 3. Gülnâr Çiçeği

Gülnâr çiçeği, güle benzeyen kırmızı renkli, katmerli ve yaprağı büyük olan çiçeğin adıdır. Aynı zamanda meyvesiz nar ağacının çiçeğine de gülnâr çiçeği denir.

Nedîm bir beyitte gül, lâle ve gül-nâr çiçeklerinin açtığı bahar mevsiminde güzellik bağının süsü sevgilinin yüzü, yanakları ve ağzı olduğunu söyler. Beyitte zikredilen çiçeklerin en büyük ortaklığı kırmızı renkleridir. Sevgili de sayılan güzellik unsurlarının da ortak özelliği kırmızı oluşlarıdır. Yani sevgilinin ağzı güle, yüzü/yanakları lâleye, dudağı ise gülnâr çiçeğine renk yönüyle benzetilmiştir. Ayrıca beyit bahar ve güzellik mevsiminde açan üç kırmızı çiçeğin sevgilinin güzelliğindeki üç kırmızı unsura benzetmesi, kırmızının canlılığın, güzelliğin ve çekiciliğin sembolü olmasına da işaret eder.

Versin dehân u rûy u lebin bâğ-ı hüsne zîb

Gül faslı lâle mevsimi gül-nâr vaktidir (G. 39/4 – s. 273)

2. 3. 4. 1. 1. 4. Erguvân

Erguvân; ergevân, ergavân gibi şekilleri olan, baklagillerden eflatunla kırmızı arası renkte çiçek açan, güzel kokusu olan bir süs ağacının adıdır. Eski tıpta ilaç olarak kullanılan, şerbeti ve şarabı yapılan erguvân, parlak kırmızı olanı en değerli olanıdır. Erguvân ile sevgilinin yüzü ya da yanağı arasındaki ortaklık rengidir. Renginin özellikle kırmızı olanıyla divan şiirinde ateşe, kana, gözyaşına, şaraba, dile benzetilmiştir (Demirel, 2009).

Bir beyitte Nedîm, Allah'ın sevgilinin nazik vücudunu sanki erguvân şarabının rengine ve gül kokusunu karıştırarak yarattığını söyler. Sevgilinin al yanakları, kırmızı dudakları, ağzı ve teninin rengi erguvân şarabı olan kırmızı renk olarak tasvir edilmiştir. Beyitte kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde gül ve şarap da etkilidir. Çünkü erguvân, gül ve şarap aynı renktir. Böylece kırmızı rengin ifadesi vurgulanmıştır. Ayrıca kırmızı rengin, nazik vücuda renk olması cezbedici, içsel, sıcak ve şehvi bir renk olmasındandır. Nazlı ve neşe dolu sevgilinin ellerindeki şarap kadehlerinin dile getirildiği bir beyitte ise bu kadehlerden birinin erguvân olduğu söylenmiştir. Beyitte erguvan çiçeğinden yapılan kırmızı renkli şaraba da gönderde yapmıştır. Ayrıca beyitte, ilk dizede 'kande' ifadesinin 'kanda' şeklinde okunması ile ellerde tutulan kırmızı renkli şarapların renk yönüyle kanlı gibi görülmesine işaret edilmiştir.

Hudâ güyâ ki cism-i nâzükün etmiş senin îcâd

Katıp bûy-ı gülü reng-i şarâb-ı erguvân üzre (K. 6/13 – s. 41)

Gelir ol şûh-ı nâzende iki desti yine kande

Bir elde sâgar u bir elde câm-ı erguvan tutmuş (G. 53/7 – s. 280)

Osmanlı Devleti'nde padişahın cuma günleri halkı selamladığı, halkın padişaha arzuhal sundukları yere 'Cuma Selamlığı' bu olaya ise 'Cuma Alayı veya Selamlık Resmî' denirdi.

Nedim'in bir beyitte padişahın devletin tek temsilcisi olmasını vurgulayarak kutlu yüzünün cuma günleri görülmediği takdirde gözlerden akan yaşın erguvân gibi kırmızı renkli olacağını söyler. Padişahın aksatmadığı, adet edindiği bu selamlığa uzun süre gelmemesi, cumalarda görülmemesi, ya ölümünü ya da hastalığını akla getirmesiyle sevenlerinin gözleri ağlamaktan kıpkırmızı olmasına, kanlı gözyaşları akıtmasına neden olmuştur. Kanlı gözyaşları erguvân çiçeğine benzetilerek kırmızı renk dolaylı olarak ifade edilmiştir. Yine kanlı gözyaşı ve erguvân arasında ilişki kurulan bir beyitte âşığın içki meclislerinde bulunması onun şen ve neşeli olduğunu anlamına gelmeyeceği çünkü âşığın yaşlı gözleri erguvan renkli kadehe dilencilik ettiği söylenir.

Âşığın neşeli olmaması onun kederli ve üzgün oluşu, her zamanki gibi gözyaşlarının kanlı olduğuna işaret eder. Böylece beyitte erguvan kırmızı rengi ile hem şaraba hem de gözyaşına benzetilmiştir.

Efendim cum'alarda görmeyüp vech-i hümâyûnun

Gözümüz kanlu yaş akıtmada çün erguvân oldu (Ms. 1/1 – s. 209)

Beni handân olur zannetme kasd-ı işret etdikçe

Eder der-yûze-i hun-dîde câm-ı erguvânımda (G. 108/5 – s. 308)

2. 3. 4. 1. 1. 5. Nâr

Nâr, Enâr, Rümmân. Dışı koyu kırmızı ve sert, içi parlak-açık kırmızı ve çok taneli bir meyvedir. Divan şiirinde rengi, taneleri ve şekli dolayısıyla anılan bir meyvedir. Nedim Divanı'nda çok fazla kullanılmayan nâr, şekil ve renk yönüyle birkaç beyitte geçmiştir.

Nedîm sanatını övdüğü bir beyitte, her bir beytinin selsebil çeşmesi gibi renkli manalar akıttığını ve her mısrasının da nar kırmızısı la'lden bir suyun üzerinde köprü olduğunu söyler. Selsebil kademeli çeşme, tatlı ve lezzetli su gibi anlamlarının yanında cennette bir çeşmenin adı olması ile bilinir. Nedim renkli manalar akan bu selsebili, Kuran'da geçen pınar anlamına, nar renkli la'l suyunu ise ayette kadehler sunulmasına, cennette şarap akan nehirlerin oluşuna gönderme yapmak için kullanmıştır. Ayrıca nâr meyvesinden şarap yapılması, la'l taşının hem kırmızı olması hem de kadeh yapımında kullanılması ile beyitte kırmızı şarabın çağrıştırdığını gösterir. Ayrıca yapılan la'l taşlarının içinde en ünlü olan, renk yönüyle de narçiçeğine benzeyen değerli taşta telmih yapılmıştır.

Ma'nî-i rengîne her bir beyti gûyâ selsebîl

Cesr her mısra'ı âb-ı la'l-i rümmân üstüne (K. 3/46 – s. 30)

4. 1. 1. 6. Bakkam

Bakkam, özellikle yurt dışında yetişen, keçiboynuzu ağaçları ile aynı aileye mensup bir ağaçtır. Özelliği ise kahverengi ve kırmızı renk için ham madde olarak kullanılmasıdır. Kırmızı boyanın ve rengin elde edilmesi ağacın daha çok bu özelliği ile anılmasına sebep olmuştur.

Beyitte parlak ve ışıltılı olan sevgilinin yüzüne, kamer baktığı zaman utancından bakkam gibi gül renkli olup kızaracağı söylenir. Ayın kızarması bir doğa olayıdır. Daha çok tutulma olaylarında renginin kırmızıya dönmesi beyitte sanatlı bir söyleyişle sevgiliyi gördüğü için kızardığı şeklinde verilmiştir. Bakkamın kırmızı renk vermesi beyitte ayın gül renkli olması ile ifade edilmiştir. Ayrıca beyitte kırmızı rengin dolaylı

olarak ifade edilmesinde sevgilinin yanağı, ayın utanması ve gül renkli olması da önemlidir.

Ol gevher-i pür-tâb u fer kim rûyuna etse nazar

Şerm ile ruhsâr-ı kamer gül-gûn olur hem-çün bakkam (K. 12/21 – s. 64)

2. 3. 4. 1. 1. 7. Ünnap (Hünnap)

Çanak yapraklı ağaç ve ağacın meyvesi olarak bilinir. Divan şiirinde daha çok meze olarak kullanılmasıyla bilinen bu meyve zeytin gibi etli ve çekirdeklidir. Ham iken yeşil, olgunlaştıkça rengi kahverengi olur. Toplanması ve yenmesi için tamamen kızarması/kırmızı rengi alması gerekir.

Farklı ve zengin bir hayal gücüne sahip olan Nedim bir beyitte, içki meclislerinde olmazsa olmazlardan olan mezelere hemen el sürülmeyeceğini, kendisinin güzellerin lâl dudağının ünnâbını ve badem gözlerini bildiğini söyler. Aslında beyitte sevgilinin lezzet ve güzellik abidesi olan dudağı ve gözü varken mezelere bakılmayacağını söylemek ister. Olgun hünnabın kırmızı renkli olması hem meze (tat) hem de renk yönüyle sevgilinin dudağına benzetilmesinde etki olmuştur.

Bezm-i meyde nukle el sunmaz hemân ancak

Nedîm Dil-berin unnâb-ı la'lin çeşm-i bâdâmın bilir (G. 36/7 – s. 272)

Diğer beyitte ise aşığın sevgilinin bazen kınalı parmağını bazen de kırmızı dudaklarını emdiğini söyleyerek, sevgiliye ünnap tanesi ile şarap içmek ister mi diye sorar. Hünnap kızardığı zaman buruşur ve çerez olarak tüketilir. Beyitte hünnabın, şarapla birlikte meze olarak tüketilmesinin yanında la'lin şaraba, kınalı parmağın ise özellikle renk yönüyle hünnaba benzetildiği görülür. Bütün bu kullanımlar kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edildiğini gösterir.

Gâh engüşt-i muhannâsın gehî la'lin emüp

Dâne-i unnâb ile nûş-ı şarâb etmez misin (G. 73/4 – s. 291)

2. 3. 4. 1. 1. 8. Kiraz

Kirâz, gülgiller ailesinden ılıman bölgelerde yetişen bir meyve ağacıdır. Bu ağacın kırmızı renkli meyvesi olan kiraz, daha çok çift halinde etli ve tek çekirdeklidir.

Divan şiirinde kiraz yine renk ve şekil yönüyle çokça anılmıştır. Nedim Divanı'nda iki yerde geçen kiraz, ilk beyitte sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Feleğin, Isfahân elmasının üzerine Rûm kirazı koysa, sevgilinin çene altının ve dudağının güzelliğine ve çekiciliğine ulaşamayacağını söyler. Beyitte elma şekil olarak çene altına, kiraz renk

olarak kırmızı dudağa benzetilmiştir. Ayrıca meyveleri meşhur oldukları bölgelere göre anması da önemlidir.

O la'i-leb o gabgab sende kim vardır âdil olmaz

Felek Rûmun kirâsın koysa sîb-i Isfahân üzre (K. 6/12 – s. 40)

Diğer beyitte ise coşku dolu gönlüne sevgilinin dudaklarını nakşetmesini şarabın içine koyulan kiraz tanesine benzetilir. Bu da bir içki âdetidir ve Nedim buna da gönderme yapar. Sevgilinin dudaklarının gönle nakşedilmesi, oradan hiç çıkmayacağı, gönle ne olursa olsun içinde kalacağı anlamına gelir. Şarap kadehindeki kiraz tanesi de zevk ve sefa bitene kadar kadehten çıkarılmaz, şarap bittikçe üzerine eklenir. Ayrıca kadehteki kiraz tanesinin şarap içerken sürekli aşığın dudağına değmesi, sevgilinin dudaklarını gönle nakşetme olarak tahayyül edilmiştir. Çünkü aşığın dudaklarına sürekli değen kiraz, şekil ve renk yönüyle sevgilinin kırmızı dudaklarına benzediğinden, sevgilinin dudaklarının hayali her içişte âşığın aklına ve gönlüne düşmektedir.

Âşık ki nakş eder dil-i pür-cûşa la'lini

Gûyâ kirâs dânesidir kim şarâba kor (G. 32/2 – s. 269)

2. 3. 4. 1. 2. Bezm Unsurları

İçki içilerek eğlenilen meclislere, toplantılara ve merkezlere denir. İlbahar mevsiminde çemende, kırlarda veya gülbahçelerinde vs. gezip eğlenmek, içip coşmak şeklindeki eğlence şekline de denir. Bu eğlencelerin daha çok kapalı alanlarda evlerde meyhanelerde gelenlerin daire şeklinde oturarak, saki denilen içki dağıtıcısının boş kadehlere içki dağıtmasıyla veya ortada sadece içki küpünün olmasıyla asıl manasında bezm yaşanır. Bu mekânlar mum ve güzel koku olmazsa olmazlardandır. Bazen musiki ve dansların süslendiği bu mekânlar âşık için sevgilinin görüldüğü veya bizzat içki dağıtan kişi olması ile ayrıca önemlidir (Pala, 2004, s. 71).

Bezm meclislerinde bulunan unsurlar âşık için son derece önemlidir. Çünkü bezm hem sevgilinin bulunduğu yer hem de aşığın dertlerini, acılarını hafiflettiği mekânlardır. Bezm unsurlarından bazıları kırmızı renkle özdeşleşmiştir. Bunların kırmızı renkleri olması bazen sevgilinin özellikleriyle bazen doğanın bazen de aşığın özellikleriyle ilgilidir. Kadeh, şarap, mül, cam, piyâle, peymâne, mey gibi unsurlardan içki olanlar kendi renkleri yönüyle içki bardağı olanlar ise içinin dolu olması yönüyle kırmızı rengi ifade etmişlerdir.

2. 3. 4. 1. 2. 1. Kadeh

Bir beyitte, taze bir dal üzerinde açılmış gülün görüntüsünü görenlerin bir de sevgilinin elinde tuttuğu şarap kadehini görmeleri istenir. Beyitte bu iki görüntünün benzerliği vurgulanır. İlk ve en büyük benzerlik renktir. Gülün kırmızılığı ile dolu şarap kadehinin kırmızılığı birbirine benzemektedir. Şekil olarak da benzeyen bu görüntü aşığın, gerçeklik ile hayal gücünün buluşmasıdır.

Tâze şâh üzre açılmış gülü seyr etdin ise

Bir de gel câmı hele dest-i kadehkârda gör (Kt. 75/2 – s. 192)

2. 3. 4. 1. 2. 2. Câm

Âşık, bir elinde gül bir elinde içki bardağı bulunan sevgiliyi görünce hangisini alacağına karar veremez. Beyitte yine şarap dolu camın hem şekil hem de renk yönüyle güle benzetilmesine yer verilmiştir. Sevgilinin bunları âşığa sunma maksadı veya camın güle benzetilmesi bardağın kırmızı renkli şarapla dolu olduğunu gösterir.

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni (G. 154/4 – s. 331)

Bir başka beyitte şarabın verdiği keyif elinin eteğinde çeşme gibi iken, Cem'in icat ettiği cam da dağlık yerde kendiliğinden büyüyen lale gibi olduğu söylenir. Elinin altında çeşme gibi duran şarap kûpünden içtikçe keyiflenen aşığın, elindeki şarap kadehini dolu olduğundan lâleye benzetir. Cem'in icat ettiği kadehi hem şekil hem de renk olarak laleye benzetilmesi ve bunun beyitte kendiliğinden büyüyen bir lale olması aşığın sarhoşluğuna göndermedir. Çünkü âşık elindeki kadehi nasıl aldığını bile hatırlamaz, sanki kendiliğinden dolar, içtikçe içer, bir türlü bırakamaz.

Neşve-i mey dâmen-i destimde bir ser-çeşmedir

Câm-ı Cem bir lâle-i hod-rûsudur kûhsârımın (G. 69/2 – s. 289)

2. 3. 4. 1. 2. 3. Mül

Nedîm bir beyitte, ince ve zarif olmasını istediği sevgilinin aynı zamanda yanağının gül, dudaklarının şarap, boyu servi boylu olması ister. Sevgilinin fiziksel olarak tarif edilen güzelliğinden yanak ve dudak genel olarak divan şiirinde de kırmızılığı ile makbuldür. Nedim'in gül ve şarapla bu kırmızılığı ifade etmesi onun rindane tavrının da göstergesidir. Beyitte dudakların şarap olması ile hem şarabın kırmızı rengine hem şarabın çok içilmesi ile dudağa renk vermesine hem de şarabın dudaklarda kalan tadına gönderme yapılmıştır.

Ruhu gül lebleri mül kâmeti serv-i revân olsun

Olursa bâri dil-ber böyle şûh-ı nükte-dân olsun (Ms. 34/1 – s. 242)

2. 3. 4. 1. 2. 4. Piyâle-Peymâne

Yeni bir baharın gelmesini bekleyen âşık, servi boylu güzele seslenerek, eline lâle bulamazsa kadeh almasını söyler. Hazan mevsiminde yani sonbaharda çiçeklerin ölmesi ile zevk ve eğlence meclislerinin tadının kaçmasını istemeyen aşığın sevgiliye bu meclisleri güzelleştirenin onun olduğu hatırlatır. Laleye renk ve şekil olarak benzeyen kadehini alıp bu meclisleri yeniden canlandırması istenir. Dolu bir şarap kadehi ile gezinen güzel, kırmızı lâlelerin yokluğunu unutturacaktır. Başka bir beyitte sevgilinin açılıp gevşemesi için sabretmesini isteyen âşık, meclise içki kadehi gelince utanmanın gideceğini söyler. Beyitte sevgilinin utanması ile yanaklarında oluşan kızarıklık ile şarabın verdiği keyif ve rahatlıkla oluşan kızarıklık birbirine benzetilmiştir. Sevgili açılıp gevşedikçe yüzündeki kızılılık yerini şarabın verdiği kızılığa bırakacaktır.

Al deste eğer lâle bulunmazsa piyâle

Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın (Ms. 28/3 – s. 238)

Açılırsın güzelim sen dahı sabr eyle hele

Şimdicek şerm gidüp meclise peymâne gelir (K. 15/6 – s. 72)

Sevgilinin tatlı bir gülüşüyle şevk meclisinde cam olan âşık, sakiden kadehi yarım sunmasını ister. Çünkü tatlı bir gülüşle sunulan dudak, şarabın yerini almıştır. Âşık için her zaman dudak, şaraptan daha tatlıdır. Sevgilinin tatlı dudağı beyitte kadehin içindeki şaraba tat ve renk yönüyle benzetilmiştir. Aşığın cam olması, boş kadehe göndermedir. Kadehin içini dolduran kırmızı şarap sevgilinin tatlı dudaklarıdır. Diğer bir beyitte, yine sevgilinin kırmızı dudakları ile şarap kadehi arasında renk ve tat bağı kurulmuştur. Kadehin sevgilinin dudağının kırmızılığını ve tadını kıskanmasından korkulur.

Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni (G. 161/1 – s. 334)

Sorma peyâm-ı la'îni peymâne duymasın

Ey dil tehâlük etme aman söylerim sana (G. 3/2– s. 254)

2. 3. 4. 1. 2. 5. Mey

Mey ve dudak arasındaki ilişki birçok beyitte dile getirilmiştir. Nedîm için sevgilinin dudakları şaraptan daha güzel ve tatlıdır. Bunun için aşığın şarap dolu kadehe ihtiyacı

yoktur. Sevgilinin dudaklarından sunulan tatlı bir gülümseme aşığı mest edip, aklını başından almaya yeter. Beyitte dudak ve kırmızı şarap arasında renk ve tat ilişkisi kurulmuş, sevgilinin dudaklarının hem kırmızılık hem de tat olarak şaraptan daha üstün olduğu dile getirilmiştir.

Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la'l-i lebin

Bir şeker-handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni (G. 147/3 – s. 327)

Bir beyitte Nedîm, tevbe camını, ateşten şarabın kırdığı âşık için halis ve temiz olan o tevbe, badenin ölçülü rintlerindenden olduğunu söyler. Şarap renk ve verdiği haz ile ateşe benzetilmiştir. Tevbe edip şarabı görünce dayanamayan âşığa, şarabın bu durumu ateşin hem yakıcılığını hatırlatır. Ayrıca aşığın elindeki tevbe şişesi kırılıp, yerini şarap dolu kadehin alması, aşığın bu kadehi hem renk hem de arzundan dolayı ateş olarak görmesine neden olmuştur. Böylece kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde âteşin lafzı da önemlidir. Çünkü beyitte ateşin şaraba benzetilmesinde yakıcılığının yanında kırmızı renkle anılması da etkilidir.

Şikest etdi zücâc-ı tevbemi bir âteşin mey ki

Nasûh ol bâdenin rind-i kadeh-peymâlarındandır (G. 43/3 – s. 275)

2. 3. 4. 1. 2. 6. Şarap

Başka bir beyitte ise âteşin şarabın verdiği keyifle yüzü alevlenen kâfir sevgili, bu görünüşü ile sarhoşlar meclisinin mumu gibi olduğu söylenir. Beyitte ilk olarak şarap ile ateş arasında hem renk hem de şarabın verdiği hararet yönüyle benzerlik kurulmuştur. Daha sonra ateşin kırmızılığı ile şarap içenlerin yüzünde oluşan kırmızılık arasında bağ kurulmuştur. Sevgilinin şarabın verdiği hararetle yüzünün kızarması, onu yine renk yönüyle kızılca yanan muma benzemesine neden olmuştur. Beyit kırmızılığın ifade edilmesinde şarabın, ateşin, yavaşın, şulenin ve mumun birlikte kullanılması ifadeyi güçlendirmiştir.

Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şu'lelendirmiş

Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestan mısın kâfir (G. 41/6 – s. 274)

2. 3. 4. 1. 3. Değerli Taşlar

2. 3. 4. 1. 3. 1. La'l

Değerli ve kırmızı bir süs taşıdır. Rivayetlerde ak renkli bir taş olduğu ciğer kanıyla boyanıp, güneşe bırakılmasıyla kırmızı olduğu anlatılır. Yüzük, kadeh, gerdanlık, küpe, hokka, kemer, cilt gibi eşyaların süslemelerinde kullanılır. Sevgilinin dudağına, şaraba, aşığın gözyaşlarına ve kana benzetilir (Pala, 2004, s. 283).

Nedîm bir beyitte, sevgilinin yarı uykulu gözleri nazın sesini soluğunu kesmiş, dudağının saf la'li (kırmızılığı) de tebessümün rengini utandıracağını söyler. La'l hem parlaklığı hem de rengi ile sevgilinin dudağı yerine kullanılmıştır. Ayrıca beyitte işaret edilen durum sevgilinin utanma halidir. Sevgili utandığında gülümser, dudaklarının rengi daha da belirginleşir ve yanakları kızarır. Beyitte bu durumda oluşan kırmızılıklar la'l taşının rengi ile ifade edilmiştir. Diğer bir beyitte sevgilinin dudaklarına teşbih edilen la'l taşının koyulduğu yüzün kutusu sevgilinin ağızdır. Değerli maddelerin özel kutu içinde saklanma âdetine gönderme yapılarak sevgilinin dudaklarının âşık için değerine işaret edilir.

Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbından senin

Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbından senin (G. 67/1 – s. 288)

Âşıkın ağzına bir gün düşer ey gonca lebin

La'ldir elbet o âgûş-ı nigîndâna gelir (K. 15/7 – s. 72)

Muğ; ateşe tapan Mecusilerin din ulusuna ve meyhaneye sürekli gidenlere denir. İslam dininin yayılması ile muğ daha çok meyhaneci için kullanılmıştır. Pîr-i muğân ise en yaşlı din adamı ve meyhaneci anlamına gelir. muğ-beçe ise muğun çocuğu, genç muğ, meyhaneci çırağı veya içki dağıtan saki anlamında kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 329).

Dudak ve la'l arasında renk ilişkisinin kurulduğu diğer bir beyitte, âşığa şarap kadehinin yanında bir de dudağının la'lini sunan meyhaneci çırağı, bu hareketiyle âşığın gözünde pîr-i mugân olacak karakterde olduğu söylenir. Âşığa sunulan şarap kadehi ile sevgilinin dudağı birbirine hem kırmızılık hem de tat olarak benzer. Şarabın ve dudağın kırmızılığı, parlaklığı la'l taşı ile ifade edilmiştir. İçki sunanın çoğunlukla sevgili olduğu düşünüldüğünde âşık sarhoşluk hali ile kendisine sunulan kırmızı şarabı, sevgilinin dudağı veya tam tersi bir durumu sanmış olabilir. Çünkü şarap ve kadeh renk ve tat olarak birbiriyle aynıdır.

Bir câm bir de la'l-i lebin sundu muğ-beçe

Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir (G. 13/2 – s. 260)

Bedahşân; Afganistan ile Rusya arasında, yukarı Sind ve Horasan bölgelerinde, Kâbil ile Yarkent arasındaki dağlık memleketin adıdır. Eski zamanlardan beri burada bedahş denilen ve şehre adını veren yakut madeni çıkarılır. Edebiyatta daima bir yakut cinsi olan kırmızı la'l taşı ile birlikte anılmıştır. Bu taş daha çok sevgilinin dudağını tarif etmek için kullanılmıştır (Pala, 2004, s. 61).

Bir başka beyitte Nedîm, şarap mıdır, yüzünü parlak güneş eyleyen, la'l dudaklarını şarap gibi eyleyen Bedahşân madeni midir? diye sorar. İlk olarak beyitte sevgilinin

yanaklarının ve dudaklarının kırmızı ve parlak olmasındaki etkenin şarap olduğu dile getirilir. Çünkü yüzün ve yanağın renk yönüyle şaraba benzemesinin yanında içilmesi ile yanakların ve dudağın kırmızılaşması bir gerçektir. İkinci olarak beyitte kân ifadesi maden ve ocak anlamının dışında bilinen kan olması ile la'l taşının rivayetine gönderme yapılmıştır. Rivayette la'l taşının aslında ak renkli olduğu, ciğer kanıyla boyanıp güneşte bırakıldığında güneşin etkisiyle kırmızı renge büründüğü anlatılır. Bu taşların en ünlüsü ve değerlisi Bedahşan dağlarında bulunur. Beyitte geçen güneş ifadesi bu rivayeti desteklemektedir. Yani beyitte sevgilinin kırmızı yanaklarının ve dudaklarının içme sonucu şarap rengine dönmesi tıpkı ak renkli la'lin ciğer kanıyla güneşin altında kırmızılaşmasına benzetilir.

Mey midir ruhsârını mihr-i dırahşân eyleyen

La'lini sâgar mıdır kân-ı Bedahşân eyleyen (G. 105/1 – s. 306)

2. 3. 4. 1. 3. 2. Yâkût

Sarı, ak, gök, içi kızıl veya sarı dışı siyaha yakın olmak üzere çeşitli renkleri bulunan yâkûtun en makbul olanı kırmızı renklisidir. Kırmızılığından dolayı dudak, ağız, şarap, gözyaşı, kızarmış göz ve güneşe benzetilir. Madeni olmadığı, İskender tarafından zulûmattan çıkarıldığına inanılır. Çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanıldığı gibi süs yapımında da kullanılmıştır (Kutlar, 2005, s. 16-21).

Bir beyitte yâkut kadehten yardım bekleyen âşık, onun taze dudağın lezzetiyle su gibi olmadığından dolayı taş kalpli olduğunu söyler. Yakutun gerçekten bir taş olmasına ve kadeh yapımında kullanılmasına gönderme yapılmıştır. Sevgilinin elinde tuttuğu kırmızı kadeh ya içinin şarapla dolu olması ya da yakut madeninden yapılması ile anılmıştır. Bu kadehin sürekli sevgilinin la'l (kırmızı) dudağına değmesi veya taze şaraba değmesi ile eriyip su olmaması aşığı şaşırır. Ayrıca hem yakutun hem de la'lin değerli ve kırmızı bir taş olmaları beyitte yakutun su olmasının beklenmesi ile la'l karşısında daha düşük değerli olduğunu göstermektedir.

Lezzetinden nice âb olmadın ol la'l-i terin

Meded ey sâgar-ı yâkût dilin seng midir (G. 28/6 – s. 268)

Bir diğer beyitte sakinin (sevgilinin) saçları ve ayva tüyleri cam kadehe aksettiğinde, kadeh cetvelle çizilmiş yakut bir kıtaya döneceği söylenir. Beyitte sevgilinin içmekte olduğu şarap kadehine yansıyan yüzünü seyreden aşığın, hayal gücü dile getirilmiştir. Sevgilinin kırmızı şarapla dolu kadehine siyah renkli saçının ve tüyelerinin yansıması, cetvelle çizilmiş yakut bir kıtaya benzetilmiştir. Çizim yapılırken genelde çizgiler siyah renk, önemli hususlar veya çeşitli öğeler başta kırmızı olmakla beraber diğer renklerle çizilirdi. Kenarları siyah içerisi kırmızı renkli bir kıta haritası, kadehe yansıyan sevgilinin, yüzünün çevresinde siyah saçların, belirli yerlerde siyah renkli tüylerin olduğu içerisinde ise kırmızı yanakların ve dudakların bulunduğu şeklebenzer.

Not: Beyitte Abbasi döneminde, sarayda çeşitli ilim dalları öğren ve öğreten, ünlü Türk hattat Yakut El-Musta'sımî'ye gönderme yapılmıştır. Hat sanatındaki ilmi asırlar boyunca takip edilmiştir (Pala, 2004, s.479).

Cedvel-keşîde kıt'a-i yâkuta döndürür

Aks eyledikçe câmda ey sâki zülf ü hat (G. 55/5 – s. 281)

Nedîm bir başka beyitte ise, cömertlik elindeki kadehin meydana getirdiği feyiz ile felek şahsının yüzü yakut gibi olacağını söyler. Burada ilk olarak feleğin bir şahıs olarak ele alındığında mana, bu şahsın içtiği şarabın verdiği hararet ve mayhoşluğun neticesinde yüzünün yakut rengi (kırmızı) olmasıdır. Feleği baht, şans, talih olarak düşündüğümüzde ise mana, cömert sakinin veya sevgilinin sunmuş olduğu kadehin, âşıktaki meydana getirdiği mutluluğu, feyzi, bereketi kıskanan ve sürekli aşığa zulmeden, acımayan, kara bahtın utancından yüzünün yakut gibi taş ve kırmızı olmasıdır.

Feyz-i eser-i sâgar-ı dest-i kereminden

Şahs-ı feleğin çehresi yâkut-nümâdır (K. 21/24 – s. 93)

Başka bir beyitte ise soğukluk öyle ki buzlanmasın diye yakut parçası gibi ahker pamuklara koyulmaya layık olacağı söylenir. Değerli maddelerin kutuya veya pamuğa konulma âdetinin hatırlatıldığı beyitte ilk olarak yakutun değeri anılmıştır. Daha sonra İstanbul'da baş gösteren aşırı soğukların anlatıldığı bu kasidede, soğukluğun şiddetini dile getirmek için küçük bir ateş parçasının/korun bile yakut gibi saklanması gerektiği söylenir. Ya da hava o derece soğuktur ki insanların ötesinde ateş parçası/kor bile üşümekte hatta buzlanmaktadır. Beyitte ateş parçası/kor kırmızılığından ve değerinden dolayı yakuta benzetilmiştir.

Bürûdet öyle ki buzlanmasın deyü lâyık

Konulsa penbeye yâkut-pâre-veş ahker (K. 13/9 – s. 65)

2. 3. 4. 1. 3. 4. Mercân

Denizden çıkarılan girintili çıkıntılı şekli olan ve dalları bulunan kırmızı renkli değerli bir taştır. Yine rengi dolayısıyla dudağa, ağza, yanağa, kanlı gözyaşına benzetilir. Şekli itibariyle ele ve dalı oluşundan dolayı da kanlı kirpiklere benzetilmiştir (Kutlar, 2005, s. 35).

Mercân ile ilgili bir beyitte sevgilinin ten ipliği damla damla kandan süslenince âşık, yüz taneli mercan tespihten yüz çevirdiği söylenir. Sevgilinin tenindeki kırmızı renkli damarlar ve halkalar aşığın gözünde mercan bir tespihe benzetilmiştir. Burada aşığın hasret, acı ve zulme karşı sabretme imajını da gösterilmektedir. Sabır çekmek olarak

ifade edilen ve daha çok tespihle yapılan bu âdete gönderme yapılmıştır. Âşık sabretmek için elindeki tespih yerine artık sevgilinin tenindeki bu damarları ve noktaları saymaktadır. Kandan olan bu kırmızı damarlar ve noktalar değerli madenlerden kırmızı mercân ile ifade edilmiştir.

Rişte-i ten zeyn olaldan katre katre kandan

Yüz çevirdim sübha-i sad-dâne-i mercândan (Mf. 1/15 – s. 345)

Bir diğer beyitte ise şarabın sefasına mercan tespihini bahşeden kişinin, âlemin İskender ve Hâkân'ını hiçe saymayacağı söylenir. Beyit ilk olarak tespih imajı ile dine gönderme yapmaktadır. Özellikle zahidlerin ve kaba sofaların dinin sembolü olarak gördükleri ve elinden düşürmedikleri tespihin şaraba değiştirilmesi söz konusudur. Türk, Fars ve Arap geleneklerinde elinde olan veya kalan en değerli şeyi şaraba feda etme anlayışı bulunur. Beyitte özellikle şarabın ve kadehin mucidi olan İskender'in bu noktada anılması önemlidir. Şaraba feda edilen tespihin mercan olması ile ilk olarak değerine daha sonra kırmızılığına gönderme yapılmıştır. Çünkü kırmızı mercan tespih olarak düşünüldüğünde üzüm tanelerini ve şarabı hatırlatır. Ayrıca şaraba karşı sabredenlerin veya tövbe edenlerin tespih çekme imajına şarap renkli tespih ile Nedim alaycı bir gönderme yapmaktadır (Yılmaz, 2012, s. 2133).

Bahşeden câm-ı safâya sübha-i mercânını

Hiçe saymaz âlemin İskender ü Hâkânını (G.160/1 – s. 334)

Tûtî; papağan, dudu kuşu. Bu kuşa aynaya baktırılarak ya da şeker yedirilerek konuşturulması öğretilir. Divan edebiyatında bu özellikleriyle birçok hayale konu olmuştur. Genelde yeşil renkli gövdesi ve kırmızı renkli gagası vardır. Bu özellikleri ile sevgiliye benzetilir. Ayrıca sevgilinin dudaklarını sevmesi, sevgilinin güzelliklerini çok iyi ifade edebilmesi vb. bakımdan âşıkta tûtî benzetilir (Horata, 1987, s. 204).

Tûtî ile mercân arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte tûtînin gagasının mercan olması, o nazlı güzelin tatlı dudağının kederiyle ölen zavallının (aşığın) toprağında büyüyen bitkileri yemesinden olduğu söylenir. Papağanların gagalarındaki kırmızılık mercana benzetilmiştir. Sevgilinin dudaklarının anılması da dudakların hem kırmızı renkli gagaya hem de mercana benzetilmesine etkili olmuştur. Ayrıca aşığın vücudunun kanlar içinde olması ve kırmızı (kanlı) yaralarından dolayı toprak altında mercana dönüşmesine, papağanın bu mercanı gagasına alması da diğer bir anlam ile işaret edilmektedir.

O şühun la'l-i şîrîni gamiyle hâk olan zârın

Nebâtın mı yedin tûtî ki mercan oldu minkârın (Mf. 1/9 – s. 345)

Gül ve mercan arasında hem renk hem de bir çiçek adı olmaları yönüyle bağ kurulmuştur. Divanda iki beyitte gül ve özellikle mercan çiçeği çağrıştırılarak kırmızı renge ve mercanın değerine gönderme yapılmıştır.

İlk beyitte, lütuf muskasını mercan fidesinin üzerine assalar, o fidan taze gül gibi yeni yapraklar vereceği söylenir. Beyitte mercan ağacı veya fidesi olarak bilinen bitkiye gönderme yapılmıştır. Bu bitki rengi ve mercân kayalıklarında büyüdüğü için mercan adıyla anılmıştır. Beyitte mercan çiçeği şekil olarak muskaya benzetilmiştir. Bu kırmızı çiçekler aynı zamanda renk yönüyle güle de benzer. Muskanın kırmızı çiçeğe benzetilmesinde kırmızı mürekkeple veya kanla yazılmış olması da muhtemeldir. Bu ayrı bir adettir. Muskanın ağaca asılması ve yeni yaprak vermesi dileğin kabulü anlamına gelen inanışa göndermedir. İkinci beyitte de sevgilinin temiz ve saf ahlakı deniz yüzeyinde bir rüzgâr gibi esse, denizin içinden mercandan bir ağacın dallarından hoş ve güzel güllerin büyüyeceği dile getirilmiştir. Beyitte mercanın hem kırmızılığı hem de denizlerin dibinde oluşup, değerli bir maden olarak kullanılmasına gönderme yapılmıştır. Hatta denizlerin dibinde oluşan mercanlar, deniz içinde şekil ve renk olarak kırmızı güle teşbih edilmiştir.

Gül-nihâl-âsâ mutarrâ berkler peydâ eder

Assalar ta'vîz-i lutfun nahl-i mercân üstüne (K. 3/37 – s. 30)

Nesîm-i hulk-ı pâki rûy-ı deryâda vezân olsa

Gül-i ra'nâ biterdi şâh-ı mercandan bün-i yemde (Kt. 39/3 – s. 166)

2. 3. 4. 1. 3. 5. Akîk

Bakır, sarı gibi renkleri olup yine en makbulünün kırmızı olduğu değerli bir taştır. Mutluluk getireceğine ve yoksulluğu önleyeceğine inanılır. Kırmızı rengini, değdiği nesneye kırmızı renk veren ve Yemen'de görülen Süheyl yıldızından aldığı hakkında rivayetler vardır. Diğer taşlar gibi aynı benzetmeliklerde kullanılır (Kutlar, 2005, s. 36).

Akîk taşının kullanıldığı tek beyitte Nedîm, lütuf Süheyl'inin (yıldızının) ışığı eğer Yemen üzerine kısmet ve nasip olursa, akîkten bir suda Nuh'un gemisine döneceğini söyler. İlk olarak beyitte kırmızı akîk taşına ve bu taşın kırmızı rengini Süheyl yıldızından almış olduğuna gönderme yapılır. Bu yıldız en iyi Yemen'de görüldüğünden ve akîk taşının daha çok bu bölge de bulunmasına da telmih yapılmıştır. Yıldızın verdiği lütufla kırmızı(akik) bir denizde Nuh tufanındaki gemi gibi Yemen'in yüzeceği söylenmiştir. Ayrıca Hicaz bölgesindeki bir akarsuyun adının âb-ı akîk olması ile şaraba, bununla bağlantılı olarak da Keştî-i Nûh tamlasının kadehe benzetilmesi, beyitte talihi açılan bir aşığın şarap dolu kadehinin meşk ile dolup boşalmasına işaret edilmiştir.

Vâye-bahş olsa eger tâb-ı süheyl-i cûdı

Keştî-i Nûha döner âb-ı akîk üzre Yemen (K. 2/32 – s. 24)

2. 3. 4. 1. 4. Ateş

Farsçadan dilimize geçen ateş sözlüklerde; odun, kömür, tahta gibi yanıcı maddelerin yandıktan sonra beliren sıcaklık ve ışık, kırmızılık olarak tarif edilmiştir. Nâr, od, kor, hararet, kızgınlık, şu'le, şerer, ahker, haddâd, âzer, alev, sûzan gibi lafızlar ya doğrudan ya da dolaylı olarak ateşi ifade etmek için kullanılmıştır (Türkçe sözlük, 2005, s.141; Kubbealtı Lügati, 2016, ateş mad.).

Dîvân şiirinde ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın, sevgilisine duyduğu özlem ve hasretin ıstırabıdır. “Sevgilinin yanağı ve dudağı renk dolayısıyla bir ateştir. Yakıcı özelliği buradan gelir. Şarap da renk itibariyle bir âteş-i seylâle (akıcı ateş)”dir... Ateş, lâle ile birlikte kullanılınca dağlama özelliği kendini gösterir. Lâlenin bağrındaki dağ, sevgilinin yanağından dolayı ortaya çıkarmış” (Pala, 2004, s. 41).

Ateş ile ilgili bir beyitte, kâfir çocuğunun sunduğu içki kadehini eline alan âşık, lâlenin içinden ateş parladığını söyler. Beyitte ilk olarak lale-kadeh teşbihi yapılmış. Sunulan kadehteki kırmızı şarap, lalenin ateş saçışı ile ifade edilmiştir. Kırmızı şarap yakıcılık ve renk yönüyle ateşe benzetilir. Ayrıca lâlenin içindeki yaraya da gönderme yapılmıştır. Lâlenin sevgilinin kırmızı yanağını kıskanılması sonucu veya yıldırım düşmesi ile oluşan bu yaranın yakıcılığı ateş ile ifade edilmiştir. Yaraların da genel de kırmızı renk olması rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde önemlidir.

O kâfir-beççe bir peymâne sundu kim alup

Derûn-ı lâleden âteş fûrûzân olduğun gördük (G. 58/4 – s. 284)

Ateşin kırmızılığının ifade edilmesinde kullanılan diğer unsur güldür. Gülün kırmızılığı ile ateş arasında bağ kurulur. Birçok beyitte kırmızıyı ifade etmek için ateş ve gül birlikte kullanılır.

Bir beyitte, âşık sevgili olmadan başa bakamaz. Çünkü hasretle baktığı her şey gözüne ateş görüneceği söylenir. Beyitte Açılmış güller değil, salınan serviler bile ateş içinde görülür. Ayrılık acısı ile açılmış olan ve renkleri kıpkırmızı olan güller ateş gibi görülür. Aşığın bu durumu yeşil renkli olan servi ağaçlarının bile kırmızı renkli, ateş gibi görünmesine kadar varır. Burada aşığın ayrılık sonucu kanlı gözyaşı akıtarak her şeyi kırmızı görmesine, bu gördüklerinin sevgiliyi hatırlatması ile hem renk hem de yakıcı olması ile ateş gibi görünmesine yol açmıştır. Gül ve ateş benzerliğinin kurulduğu diğer beyitte, can veren hayat suyunun aktığı yerde sert kayaların içinden ateş yerine gül çıkacağı dile getirilir. Beyitte yanan ateşin güle benzetilmesi söz konusudur. Ayrıca beyitte Hz. İbrahim kıssası çağrıştırılmıştır. Çünkü beyit İbrahim Paşa'nın yaptırmış olduğu çeşmeye övgü için yazılmıştır. Kıssada ateşin büyüklüğü ve harareti ile büyük kayaları bile yaktığı dile getirilir. Fakat daha sonra Allah'ın emri ile o ateşin gül bahçesine dönmesi anlatılır. Yine bu ateşin göl haline alıp, ab-ı hayat olduğu anlatılır.

Son beyitte ise fidanlıkta yeşil renkli yapraklar arasında güzel bir kırmızı gülün açması, alev parlaması şeklinde ifade edilmiştir. Kırmızı gül renk ve açılıp saçılması ile alev parlamasına benzetilmiştir.

Bâğa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür

Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile (Ms. 8/2 – s. 222)

Zihî mâ'ül-hayât-ı can-fezâ kim akdığı yerde

İçinden gül çıkar âteş yerine seng-i harânın (Kt. 24/2 – s. 151)

Hande-i gonca temâşâ-yı nihâлиндendir

Tâbiş-i şu'le gül-i berk-i cemâлиндendir (G. 21/1 – s. 261)

İbrahim Paşa'nın övüldüğü bir beyitte, memduhun cömertlik ve iyilik bulutunun sızıntıları ile mangaldaki ateş korlarının taze gül goncası olmalarının mümkün olduğunu söyler. Yine yanan korlar renk yönüyle güle benzetilmiştir. Beyitte buluttan su sızması, ateşe su damladığında hararetinin ve parlaklığının artmasına göndermedir. Böylece mangaldaki küçük korlara su damlaması ile parlaklıkları ve ateşleri attıkça tam bir güle değil de gül-goncasına benzemişlerdir. Yine İbrahim Paşa'nın övüldüğü bir beyitte cömertlik bulutunda var olan feyzin sızıntısı ile demirci ocağı gül olup, gülistana gelir. Aynı hayal ve anlam dünyasının çizildiği beyitte yine ocakta yanan korlar güle benzetilmiş, küllerin ve korların fazla olması ile orasının gül bahçesine dönmesi dile getirilmiştir.

Mümkün ki senin reşh-ı sehâb-ı kereminden

Gül-gonca-i sır-âb ola mangaldaki ahker (K. 32/4 – s. 110)

Ebr-i cûdunda var ol feyz ki reşhinden onun

Gül olup küre-i haddâd gülistâna gelir (K. 15/17 – s. 73)

İbrahim Paşa'nın övüldüğü birçok beyitte ateş ve gül ilişkisinin kurulması, Hz. İbrahim kıssasına gönderme veya çağrışım yapmak içindir.

Atlas, çoğunlukla kadın giyiminde kullanılan parlak ve sert bir kumaştır. İpek ve pamuk kullanılarak dokunur. Genellikle düz renkli olup bazı nakışlı çeşitleri de vardır (Özen,

1982, s. 302)

Bir beyitte Nedîm, âşîğın omuzundaki ateş renkli atlas olan ve güzelliğinin alevi ile can yakan sevgiliye bunun manasını soracağını söyler. Çünkü bu zalimliği ancak bir kâfir yapar. Osmanlı modasında eğlence ve güzelliğın göstergesi olan kırmızı renkli kıyafet Nedim'in şiirlerinde oldukça sık kullanılmıştır. Yine kırmızı renkli atlas giyen bir güzel âşîğın gözünde can yakan bir ateşe benzer. Böylece ateşin kırmızılığı ve yakıcılığı güzelin giyinmiş olduğu kıyafetle ifade edilmiştir.

Ne ma'nî gösterir dûşundaki ol âteşin atlas

Ki ya'ni şu'le-i can-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir (G. 41/3 – s. 274)

2. 3. 4. 1. 5. Şafak

Şafak vakti, güneş doğmadan önce ufukta görülen aydınlık veya güneş battıktan sonra ufukta kalan kızılıktır. Günümüzde daha çok gün doğumundan önceki aydınlık olarak kullanılır, fakat Arapça'da kullanılan ve orijinal manası güneş batarken ki kızılıktır. Divan şiirinde iki anlamı da kullanılmış ama daha çok kızılık anlamı ile asıl anlamı kast edilmiştir.

Nedim'in güneşin batış anındaki kızılığı ifade ettiğı bir beyitte, güneşin gizlendiğı vaktin şafak vakti olmadığını, sanki sitem ateşinin alevlendiğini söyler. Güneşin gizlenmesi, batmasıdır. Nedim'in beyitte kullandığı gizlenme, ani bir oluşu çağrıştırdığı için güneş tutulmasına işaret etmiştir. Çünkü güneş tutulması anında gökyüzünde farklı tonlarda kızılıklar oluşur ve beyitte oluşan bu kızılığın şafak olmadığı söylenir. Nedim oluşan bu kızılığı hem de güneş tutulmasının verdiği heyecan ve korkuyla alevlenme, yanma/ tutuşma olarak dile getirmiştir.

Mihrin nihân eyledi devran şafak değil

Benzer ki âteş-i sitemin iltihâbı var (G. 24/2 – s. 265)

Şafağın geçtiğı diğer beyitte, şafak feleğinin, büyüüp yetişmesi için lâlesini sevgilinin başına dikmeyi çoktandır tahmin ettiğini söyler. Şafak vaktinin kızılığı ile lâlenin kırmızılığı arasında renk bağı kurulmuştur. Lâlenin büyümesinden kasıt şafak vaktinin bitip, güneşin doğmasıdır. Beyit kırmızı bir lâle goncasının büyüdüğü sarı renk oluşunu çağrıştıırılır. Ayrıca beyitte şafak lâlesi olarak gece içilen şaraba gönderme yapılmış ve sevgili ile gece boyunca şarap içmek istenilmiştir. Böylece lâle şekil olarak kadehi, şafak ise kırmızı şarabı işaret etmiştir.

Perveriş bulmağ için çarh-ı şafak lâlesini

Bağına dikmeği çokdan beri eyler tahmin (K. 27/6 – s. 10)

2. 3. 4. 1. 6. Ciğer

Ciğer divan şiirinde ve Nedîm Dîvânı'nda daha çok âşığın özelliği olarak kullanılmıştır. Âşığın ciğeri sürekli kanlar içindedir. Sevgilinin zulüm okları âşığın gönlünü ve ciğeri deler. Ciğer ile gönül bazen aynı anlamda kullanılmıştır. Âşık, ciğerinin kan dolu olması veya kan renginde kanamasını bazen şaraba benzeter. Ciğer ile kurulan en büyük benzerlikler rengi yönüyledir.

Ciğer ile gül arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte ilkbahar aşkının terbiye etmesi ile âşığın ciğerine batmış dikenlerden güller biteceği söylenir. Beyitte âşığın sürekli yaralı olan ve sevgilinin gamze, kirpik, kaş gibi kesici unsurlarıyla zulüm gören, dikenler batmış ciğerinde ilkbaharın gelmesiyle yeniden âşık olup bu yaraların iyileşmesi dile getirilir. Âşığın ciğerinden kanlar akması veya yaralı olması, renk yönüyle güle teşbih edilmesine neden olmuştur. Böylece ciğerdeki yaralardan akan kanlar, dikenlerin ucunda büyüyen kırmızı güllere benzetilmiştir.

Der-kâr olursa terbiyet-i aşk-ı nev-bahâr

Güller biter cigerdeki hâr-ı halîdeden (G. 96/2 – s. 302)

Ciğer ve ateş arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte ciğerdeki ateş, ucu sivri oku eritip, gönlün yarasının gül-gonca bahçesine çiğ tanesi eyleyeceği söylenir. Sevgilinin zulüm okları âşığın gönlünü sürekli delmek ister. Fakat âşığın ciğerlerindeki ateş o derece hararetlidir ki bu okları bile eritir. Bu eriyen oklar âşığın yanan gönlündeki ateş ve yaralara su gibi gelir. Bu durum renk ve şekil yönü ile bahçelerde gül-goncaların üzerindeki çiğ tanelerine benzetilmiştir. Beyitte sûz, ciğer, gül-gonca, zahm lafızlarının birlikte kullanılması kırmızılığın dolaylı olarak ifade edilmesinde oldukça önemlidir. Diğer beyitlerde de Âşığın ciğerinde ve gönlünde sürekli ateşler yanar. Bu ateşler âşığın âğzından ah dumanı şeklinde dışarı çıkar. Beyitlerde âşığın ciğerinden kopup gelen parça ile ateş arasında kırmızı renk ilişkisi kurulmuştur. Çünkü eğer âşık bu ateşi ah ile dışarı atmazsa âşığın içinde, dudağına kadar gelen kanlı ciğer parçasını onu baştan ayağa ateş edecektir. Ayrıca kıpkırmızı halde yanan bir ateşten duman çıkması, parlaması hala yandığının göstergesidir.

Sûz-ı cigerle nevk-i hâdengin müzâb edüp

Gül-goncazâr-ı zahm-ı dile şeb-nem eyleriz (G. 49/5 – s. 279)

Bir dem âh etmesem âteşkede-i derd eyler

Cûşîş-i laht-ı ciger zîr-i leb-i hâmûşum (G. 84/4 – s. 297)

Zehr-âb çeşmesârı mı bu çeşm-i ter midir

Bir sîne sûz-ı şu'le mi laht-ı ciger midir (G. 35/1 – s. 271)

Nedîm bir beyitte sevgilinin gamzelerinin, kibir şarabıyla sersem olmamaları için sadece ciğer kanıyla beslenmeleri gerektiğini söyler. Gamzelerin kanlı veya kırmızı renkli olmaları aşığın gönlünü ve ciğerini sürekli delmesi, kanatması sebebiyledir. Bu gamzeler eğer şarap içip sarhoş olursa, büyük bir zulüm işleyebilir. Kibirlenerek çok kanlar dökebilir. Bunun için gamzelerin âşıkların ciğerlerinden akan kanla beslenmesi gerekir. Burada ciğer kanı ile şarap arasında da kırmızı renk ilişkisi kurulmuştur. Diğer bir beyit ise yine kibir şarabıyla körkütük sarhoş olan sakinin (sevgilinin) zulmü yetmez gibi bir de alçak feleğin siyah gönlü eklenince âşığın, kederden ve acıdan sarhoş olup, ciğerinden ve gözünden kanlar aktığı söylenir. Siyah ve kırmızı renk beyitte daha çok zulmü ve kanı hatırlatır. Beyitte sevgilinin ve feleğin yaptığı zulümlerden gönlü ve ciğeri kanla dolmuştur aşığın. Bunun için gözünden akan yaşlar da kan renginde, kıpkırmızıdır.

Hûn-ı cigerle besleyeyim tek o gamzeler

Tâ böyle ser-girân-ı mey-i nahvet olmasın (G. 100/4 – s. 303)

Sipih-r-i dun siyeh-dil bâde-i nahvetle sen kanzîl

Humâr-ı gussâdan kan ağlar ey sâki ciger-hûnun (G. 64/3 – s. 287)

2. 3. 4. 1. 7. Yara

Yara ile kırmızı gül arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte Nedîm, hasret çiğinin seher vaktinden geceye kadar göz yaş olan aşığın, hasret kederinin açtığı yara sînesinde gül gibi olduğunu söyler. Yara hem şekil hem de renk yönüyle güle teşbih edilmiştir. Beyitte sînenin çimenliğe benzetilmesi gülün yeşillikler içinde kırmızı rengiyle dikkat çekmesi gibi aşığın sînesindeki kırmızı ve kanlı yaranın da böyle belirgin olduğunu ifade etmektedir. Diğer bir beyitte ise, sevgilinin güzelliğini kıskanan içki kadehinin rengi ve parlaklığından, sevgilinin dudaklarını kıskanan gül-goncasından söz edilir. Beyitte kıskanma sonucu yüzün kızarmasına ve parlamasına gönderme yapılarak şarap kadehinin kırmızılığı ve parlaklığı kıskanma ile ifade edilmiştir. Yine beyitte kırmızı goncanın büyüyerek, açılıp yırtılması hem şekil hem de renk olarak yaraya benzetilir. Beyitte merak edilen rengin, kırmızı olduğu dolaylı olarak kırmızı renkli olan kadeh, gül-gonca, utanma ve yara ile ifade edilmiştir.

Güldür çemen-i sînede dâğ-ı gam-ı hasret

Şeb tâ-be-seher eşk-i terim şeb-nem-i hasret (G. 12/1 – s. 259)

Mahsûd-ı sâgar olsa n'ola reng ü tâbişi

Gül-gonca reşk-i la'lin ile sîne-çâk olur (G. 45/5 – s. 277)

Yaranın kanlı oluşu ile kırmızının ifade edildiği bir başka beyitte ise Nedîm, yanağının aydınlığı/ışığı âşığın iyileşmekte olan yarasına taze yara yakıp, gönül alan sevgilinin ocağına ateş koyduğunu söyler. Sevgilinin yanağının kırmızılığını ve parlaklığını gören âşık, hasret ve iştihakla yaralarına yara eklenir. Çünkü sevgiliden ayrı kalmak âşık için en büyük acıdır. Âşığın ocağı gönlüdür. Sevgilinin görülmesiyle âşığın gönlünde aşk ateşleri yanmaya başlar. Yine ateşin kırmızılığı ve yakıcılığı yaranın oluşmasına sebeptir. Yaranın kırmızı veya kanlı oluşu hem ateş hem de yanak ile işaret edilmiştir.

Yakup fûrûğ-ı rûhu tâze dâğ dâğımıza

Kuloğlu dil-beri âteş kodı ocağımıza (Mf. 11/19 – s. 346)

Âşk acısının dile getirildiği bir beyitte âşık, sevgiliye seslenir ve sinesinde olan yakıcı ateşi görmemesini, bağrında oluşan bir sürü yarayı da görmemesini ister. Aslında âşık bunları dile getirerek, sevgili yüzünden çektiklerini söyler. Sevgiye görme derken gerçekte ondan lütuf ve merhamet bekler. Beyitte yine âşığın sinesindeki yakıcı ateşin, bağrında oluşturduğu yaralar dile getirilir. Bu yaraların çokça olması sadece bu ateşle değil sevgili ve ağyarın da bu yaralarda parmağının olduğunu gösterir. Yakıcı ateşin parlak kırmızılığı, yaraların çokça olup hala kanlı oluşlarını renk yönüyle belirtir. Başka bir beyitte ise aşağılık dünyanın cefası âşık sürekli olarak yara üzerine yara olduğu, âşığın iniltisi, feryadı ve ateşli ahı her zaman taze olduğu söylenir. Âşığın yüreğindeki ateş sonucu ağızından sürekli ah dumanı yükselir. Âşık hem içinde yanan bu ateşten ötürü hem de sevgili ve ağyarın zulümlerinden dolayı sürekli yaralı haldedir. Yaralarının iyileşmesine zaman müsaade etmez, sürekli bu yaralara yara eklenir ve kanları durmaz. Beyitte yaraların kurumadan kırmızı/kanlı olması sürekli kelimesinin yanında yürekte yanan ateşin taze oluşuyla ve hala duman çıkmasıyla da ifade edilmiştir. Beyitlerde ateş, kan ve yara renk yönüyle kırmızıyı dolaylı olarak ifade etmektedir.

Sînemde olan âteş-i sûzânımı görme

Bağrında olan dâğ-ı firâvânımı görme (N. 11/1 – s. 198)

Dâğ-ber-dâğ-ı cefâ-yı dehr-i dûnum ben müdâm

Nâle vü feryâd u âh-ı âteşînim tâzedir (G. 15/2 – s. 261)

2. 3. 4. 1. 8. Gözyaşı

Âşığın gözyaşları her zaman kanlı akar. Kanlı olan bu gözyaşları renk yönüyle kırmızıdır ve bu yönüyle birçok hususla birlikte kullanılmıştır. Bir beyitte Nedîm, ey yaşlı göz, gönüldeki kanlı su sonunda senindir. Çünkü şarap küpleri şarabı saklasa da bunu kadeh için saklayacağını söyler. İlk olarak âşığın gözyaşları gönlünden aktığı için kanlıdır. Beyitte gönlün kanlı suyla dolu olması ile şarap küpü gönle içindeki kanlı su şaraba benzetilmiştir. Şarap küplerinde içmek için saklanan şarap ile âşığın kanlı gözyaşı için gönlünde kanlı su saklaması birbirine teşbih edilmiştir. Âşığın gönlündeki kan mutlaka gözlerinden akacaktır. Tıpkı küplerde mutlaka içilecek olan şarap gibi. Diğer bir beyitte ise kederi meze, azarlaması sevinç, gözyaşı arkadaşı olan âşığın, gönlünün kanlı suyunun hasret kanının saf şarabı olduğu söylenir. Âşığın gönlündeki kanlı su renk yönüyle şaraba benzetilir. Beyitte hem âşığın gönlünün, sevgilinin hasretiyle kanmasına hem de âşığın hasret dolayısıyla çokça şarap içmesine gönderme yapılır. Yine âşığın arkadaşı olan gözyaşının rengi gönüldeki kanlı su dolayısıyla kırmızı olacaktır.

Senindir âkıbet ey dîde-i ter dildeki hûn-âb

Ki humlar bâdeyi pinhan da etse câm için saklar (G. 19/6 – s. 263)

Gam nuklu melâmet tarabı girye Nedîmi

Hûn-âbe-i dildir mey-i nâb-ı dem-i hasret (G. 12/5 – s. 260)

Bir beyitte Nedîm, Allah için gönül meğer ne güçlü ateşmişsin, kanlı gözyaşlarına gark oldun hala sönmez misin? Der. Beyit ilk olarak ateş ve su zıtlığını dile getirmektedir. Suyun ateşi söndürmesi gerekirken âşıқта bu işe yaramaz. Çünkü âşığın gönlündeki ateş başkadır. Onun gönlündeki ateş, kıpkırmızı kor halinde yanar ve kan gibidir. Bunun içinde gözlerinden yaşlar kanlı akar. Ateşin kırmızılığı ve yakıcılığı, gözlerden akan yaşta da görülür. Yaşlar gönül ateşini söndürmek yerine hararetini arttırmaktadır. Diğer bir beyitte de âşığın gönlündeki kanlı ateşin, sevgilinin sivri oklarını eritecek kadar hararetli olduğu söylenir. Böylece beyitlerde gözyaşının ateş, kan ve yara ile birlikte kullanılması, kırmızı rengin dolaylı olarak ifadesinde etkili olmuştur.

Billah ne saht âteş imişsin gönül meger

Gark oldun eşk-i hûna söyünmez misin dahı (G. 156/2 – s. 332)

Ne mümkün dîde giryân olmak ol ebrû-kemânımdan

Akarsa âb-ı peykân çeşm-i zahm-ı hun-feşânımdan (G. 108/1 – s. 307)

2. 3. 4. 1. 9. Kan

Kan ile ilgili bir beyitte Nedîm, kavgacı felek başkalarına kadeh sunsa aşığa kan damlayan keder kılıcının suyunu vereceğini söyler. Beyitte ilk olarak kırmızı şarap ve kan arasında renk ilişkisi kurulmuştur. Aşığın talihsiz olmasının dile getirildiği bu beyitte kadehin yani şarabın düşmanlara güzelce sunulduğu, aşığa ise şarap verilmediği gibi keder ve zulümle acı çektirildiği söylenir. Ayrıca beyitte rakiplere cam sunulması ile sevgilinin ulaşılmak istenilen kırmızı dudağına, kanlı keder kılıcının suyu ile sevgilinin kan döken kaşına ve kirpiğine de gönderme yapılmıştır. Keskin neştere benzetilen kirpiklerin kan dökmesi başka bir beyitte de dile getirilerek sevgilinin sürekli açılıp kapanan kirpiklerine yorgunluk ve bıkkınlık gelmeden aşığa zulmetmeye devam ettiği söylenir. Âşığın gönlünden ve gözünden akan kanlı yaşlarla dolu felekler, içi kan dolu şişelere benzetilmiştir. Mübalağa sanatının uç örneklerinden olan bu beyitte felekler, haccâmların kan topladıkları ve renk yönüyle koyu kırmızı olan şişelere benzetilmiştir.

Hacamat, vücudun herhangi bir yerini hafifçe çizip, üzerine boynuz, bardak ve şişe oturtarak kan alma işidir. Bunu yapan kimseye de haccâm denir (Türkçe Sözlük, 1998, s.921.).

Ağyâra câm sunsa sipihr-i sitîzekâr

Ben zâra âb-ı tîğ-ı gam-ı hun-çekan verir (K. /4/64 – s. 35)

Dahı gelmez kelâl ol neşter-i ser-tîz-i müjgâna

Felekler şişe-i haccâma döndü kanlı yaşımdan (G. 106/4 – s. 306)

Kan ile kırmızız gül arasında renk ilişkisinin kurulduğu bir beyitte, sevgilinin geçtiği yolu gönlünün kanıyla süslemek isteyen âşığın, o göz nuru güzelin naz ile gül bahçesine gelmesi istenir. Sevgilinin davet edildiği gül bahçesi, aşığın gönül kanıyla süslendiği yoldur. Aşığın kanı ve yaraları hem renk hem de şekil itibarıyla gül bahçesine benzetilmiştir. Diğer bir beyitte ise memduhun teşrifini yüz utançla uman gül bahçesindeki goncanın içi, memduhun hasretiyle kan olduğu söylenir. Gül bahçesindeki goncanın açılıp büyümesi, yani kızarması memduhun gelişinden dolayı yaşanan utanca bağlanmıştır. Gül ve gonca gibi çiçekler iç kısımlarından kırmızılaşmaya başlayarak uçlarına doğru kırmızı renk alırlar. Goncanın içinin kan olması bu kırmızılığa geçişi ifade eder.

Tezyîn edeyim reh-güzerin hûn-ı dilimle

Ol nûr-ı basar nâz ile gülzâra gelir mi (Kt. 68/2 – s. 190)

Umar teşrifini gülşen efendim sad hacâletle

Derûnu gonca-i şükûfenin hûn oldu hasretle (Ms. 43/3 – s. 248)

Zalim sevgilinin kan dökmeyi sevmesinden şikâyetçi olan Nedîm, bu şikâyeti bir beyitte dile getirerek ey Nedîm sevgili kan döken hançere sarılmadım derse onun elinin içini açıp bakmasını söyler. Çünkü sevgilinin avucunda hala kanayan bir yara vardır. Sevgilinin hançeri sürekli kanlıdır. Kan dökmekten hoşlanır. Fakat bunu inkâr eder. Beyitte gönlü çok yara alan ve tecrübeli olan âşık, sevgilinin kan dökmekteki marifeti ve zevkini kanıtlamak için hançer taşırken oluşan yaradan hala kan aktığını delil gösterir. Benzer durumu başka bir beyitte, kılıç eteğinde kan lekesi kalmış sevgilinin, kaşının köşesinden aşığın kan bulanmış gönlünün ayrılmayacağı söylenir. Sevgilinin yine kan dökücü ve zalimliği dile getirilmiştir. İlk olarak sevgilinin hançer olarak kullandığı kaşları, aşığın gönlünü yaralayarak parçalamıştır. Bunun için yerinden kopan gönül sevgilinin kaşının köşesinde asılmaktadır. Yine ok ve kılıç olarak kullandığı gamzesi ve kirpiklerinde kan lekeleri vardır. Burada etek ifadesi gözkapaklarına göndermedir. Çünkü sevgili göz kırpmaya, süzgün bakış gibi durumları kan dökmek için kullanır. Beyitlerde yara, gönül ve kan kırmızı rengi dolaylı olarak ifade etmiştir.

Nedîmâ hançer-i hun-rîzine sarılmadım derse

Açup gör kim kefi destinde zahm-ı hun-çekan vardır (G. 42/8 – s. 275)

Gûşe-i ebrûdan ayrılmaz dil-i hun-keştemiz

Lekke-i hundur ki kalmış dâmen-i şemşîrde (G. 139/4 – s. 323)

Nedîm başka bir beyitte, âşığın gönlü ve yarası kanlı su ile renklenirken, ham zahide boya ile karıştırılmış (sahte) yaranın gerekli olacağını/yakışacağını söyler. Âşık ile kaba sofuyu arasındaki farkın dile getirildiği beyitte âşığın gönlünün ve yaralarının gerçek kan ile renklendiği, zahidin ise gösteriş merakından dolayı gönlünün sağlam, vücudunun ise boya ile yaralı gösterildiği söylenir. Gönlün kan ile renklenmesi kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edildiğini gösterir. Ayrıca beyitte kullanılan kelimelerin diğer anlamları düşünüldüğünde beyit başka anlamlara da kapı aralar. Böylece âşığa gönlünü ve yarasını kan ile renklendirmek yakışırken, zahide kınalanmış sakal gerektiği söylenir. Bu anlamda da kan, gönül, yara ve kına ile işaret edilen yine kırmızı renktir.

Sen dil ü rîşini hûn-âb ile rengîn edegör

Zâhid-i hâma gerek rîş-i hizâb-âlûde (G. 120/4 – s. 313)

2. 3. 4. 2. Kırmızı Renkle İlgili Kalıplaşmış Sözler

2. 3. 4. 2. 1. Sır Saklamak

Gonca, Dîvân şiirinde daha çok sevgilinin kapalı ağıza benzetilmiştir. Bir beyitte Nedîm,

kırmızı goncaya ağzını açmamasını, sırrını açıklayıp dillere düşmemesini söyler. Atasözü ve deyimlerde oldukça sık kullanılan ‘ağzını tutmak’, ‘ağzını bağlamak’, ‘ağzını mühürlemek’, ‘söz ağızdan çıkar’, ‘ağız torba değil ki büzesin’, gibi ifadelere beyitte gönderme yapılarak sevgilinin sırrını açıkladığı ima edilir. Çünkü beyitte kırmızı gonca kapalı ağız, gülen gül ise açılmış ağız simgeler. Böylece beyitte kırmızı goncanın açılıp büyük bir gül olması, kapalı dudakları açılarak gülen ve sırrı ifşa eden sevgiliye benzetilir. Gonca, gül ve la’l sevgilinin dudaklarını işaret ettiği gibi dolaylı olarak kırmızı rengini de ifade etmişlerdir.

Düşme cânâ dillere sırr-ı dehânın fâş edüp

Gonca-yı la’lin açılmasın gül-handeye (G. 125/2 – s. 315)

2. 3. 4. 2. 2. Kan Tutmak

Nedîm bir beyitte zalim ve gaddar sevgilinin âşığın, aşk macerasını başkalarına ifşa ettiğini yine âşığın ağlayan gözlerini ve gönlünü kan tuttuğunu söyler. Sevgilinin zalimliğinin ve kan dökmeyi sevmesinin ifade edildiği beyitte, âşığın yine gönlünün kanlar içinde olmasından dolayı gözyaşları da kan olarak akmaktadır. Burada kan tutmak deyiminin kullanılması önemlidir. Çünkü âşığın gönlü ve gözyaşı kısa süreli değil daima kanlıdır. Kan tutmak deyiminin bayılmak veya şok geçirmek anlamları doğrultusunda beyitte, zalim ve kan döken sevgilinin, âşığın aşk maceralarını gizli gizli başkalarına anlatmasından ve bunu duyan âşığın gönlünün yaralanması ile baygınlık veya şok geçirmesinden söz edilir. Beyitte âşığın gözlerinden kanlı yaşlar akmasından haberi olmaması, gönle ‘meger’ diye seslenmesi bu baygınlık veya şok geçirme durumunu işaret eder. Gözyaşının kanlı olması, yaralı gönülden gelmesi ve zalim sevgilinin kan içici olması kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edildiğini gösterir.

O hûn-âşâma etmiş mâcerâ-yı aşkıyı işrâb

Yine ey dil meger bu dîde-i giryânı kan tutmuş (G. 53/6 – s. 280)

Nedîm Dîvânı’nda kırmızı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde de en çok sevgili etkili olmuştur. Sevgili için kırmızı daha çok güzelliğin, çekiciliğin, hareketin ve şehvetin rengi olarak kullanılırken bu renk âşıkta kanın, acının, zulmün, gözyaşının rengidir. Âşığın kırmızı renk ile bağı belirli bir zamana veya olaya bağlı değildir. Onun özellikle gönlü, ciğeri, gözleri, sinesi ve teni daima kanlı dolayısı ile kırmızı renklidir. Âşık daima lütuf bekleyen, zulüm gören, ağlayan, uyumayan, aldatılan, dertli, hasta, müptela, divane, sabırsız, yüreği kanla dolu, sadık, gönlü kırık, güçsüz, zayıf, gözü yaşlı vs. kişidir. Eziyet ve acılara katlanan âşık, sevgili ve ağyar ile uğraşır. Bütün bu hususlar renk yönüyle ele alındığında sevgilide olduğu gibi âşık içinde kırmızı rengi ön plana çıkarmaktadır.

2. 3. 5. Yeşil

Nedîm'in hayatı ve yaşamayı sevmesi, çevresindeki güzelliklerle mutlu olmayı bilmesi, eğlenceye ve zevke düşkün olması en çok şiirlerinde görülmektedir. Çünkü Nedîm yaşadığı devrin genel karamsar ve boğucu havasında, kısa bir dönem de olsa yaşanan barış ve huzurun tesis edilmesi amaçlanan Lale Devrinde hep güzelliğe ve eğlenceye yönelik adımlar atmıştır. Bu devirde özellikle savaşların yıkıcılığını tamir etmek için yapılan yenilikler, merkez İstanbul olarak inşa edilen bağ/bahçe ve parklar Nedîm ve genel Osmanlı tarihi için birer ihya hareketi olarak görülmüştür. Bundan dolayı Nedîm Dîvânı'nda diriliğin, canlılığın, yaşamının rengi olan yeşil bu anlam çerçevesinde sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle kasidelerde hem memduhun vasfı olarak hem de inşa ettirdiği parkların, bahçelerin tasviri için yeşil renk çokça kullanılmıştır.

Bunun dışında ise sevgiliye ait bazı hususlar yine dolaylı olarak yeşil ile ifade edilmiştir. Özellikle ayva tüylerinin yeşil renkli olması, sevgilinin diğer güzellik unsurlarına zemin olmasıdır. Bunun dışında yeşil renk doğal olarak tabiatın rengi oluşu ile sıkça anılmıştır. Bahar şairi olan Nedîm, baharı, çiçekleri, doğayı tasvir ederken yeşil rengi doğrudan olduğu gibi dolaylı olarak da ifade etmiştir.

Nedim Divanı'nda dolaylı olarak yeşil, sebz, bâğ, bağçe, çemen, zümürüd gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Bu kelimeler, sebze-i hatt, bâğ-ı hüsn, seyr-i çemenzâr, sahn-ı çemen, serv-i çemân gibi tamlamalarla kullanılmıştır. Yeşil renk dolaylı olarak ifade edilmesinde de yeniliği, umudu, canlılığı, hayatı, yenilenmeyi, güzelliği, bereketi, lütfu, zarafet ve inceliği, tazeliği, diriliği simgesel olarak temsil ve işaret etmiştir.

2. 3. 5. 1. Dolaylı Olarak Yeşil Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 3. 5. 1. 1. Sevgilinin Ayva Tüyü

Sevgilinin yeşil renk ile bağı daha çok ayva tüylerinin rengi oluşundandır. Ayva tüyleri divan şiirinde en çok siyah daha sonra yeşil ve sarı olarak anılmıştır. Renklerin duygu ve düşünceleri ifade etmedeki yerini göstermesi açısından bu ayırım çok önemlidir. Çünkü bu tüylerin farklı renklerde olmaları aşığın sevgiliye ve güzelliğine bakışıyla ilişkilidir. Âşık için bu tüylerin yeşil olması, üzerinde aşığı hayran bırakacak başka bir güzelliğe zemin olmasının göstergesidir. Yeşilliğin/çimenliğin çeşitli renk ve güzellikteki çiçeklere zemin olmasının benzetilmiştir.

Bir beyitte, sevgilinin ebedî hayatı (suyunu) barındıran ağzının, lütuf bahçesinde bulunduğu söylenir. Çünkü âşık için ölümsüzlük suyu olan âb-ı hayat sevgilinin ağzının suyudur. Tebessüm halinde iken kapalı olan ağzın, gülerek açılması gerekir. Beyitte ağzın açık olması şekil ve renk yönüyle kırmızı goncaya benzetilmiştir. Böylece ağzın lütuf bahçesinde bulunması, ağzın etrafındaki yeşil renkli ayva tüyelerine göndermedir. Ayrıca beyitte goncanın yaşaması ve açması için hayati önem taşıyan zeminindeki yeşilliğe de işaret edilmiştir. Beyitte bahçe ve gonca ile çağrıştırılan dudak ve ayva tüyleridir. Aynı zamanda bahçe ile ayva tüyelerinin renginin yeşil olduğu dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Lutfu bir bağçedir k'anda hayât-ı ebedî

Çün tebessüm dehen-i gonca-i handâna gelir (K. 15/19 – 73)

Başka bir beyitte sevgilinin özellikle renk yönüyle kırmızı olan güzellik unsurları sayılır. Leff ü neşr sanatı ile sevgilinin ağzı güle, yanağı lâleye, dudağı ise narçiçeğine benzetilir. Beyitte güzellik bağında zikredilen bu unsurlar sevgilinin yeşil ayva tüylerini de işaret eder. Çünkü bu güzellikler yeşil ayva tüylerinin arasında kendini gösterir. Aynı zamanda sayılan çiçeklerin de yeşillikte büyümesi bu ifade desteklemektedir. Beyit görsel manada yeşil bir fonda kırmızılığı resmetmektedir. Yine aynı anlam doğrultusunda sevgilinin güle benzeyen al yanağı bir güzellik bağıdır. Bu güzellik bağında beni renk ve koku yönüyle şebboya, saçları sünbüle, tüyleri leylağa benzetilmiştir. Bu çiçeklerin yeşillikler içinde büyümesi ile sevgilinin yüzündeki yeşilimsi tüylere yine gönderme yapılmıştır. Ayrıca beyitte sevgilinin al yanağının, gül yaprağı içinde güzellik bağı olması, hem gülün hem de diğer bütün çiçeklerin genel olarak yeşil yapraklar içinde büyümesini işaret eder.

Versin dehân u rûy u lebin bâğ-ı hüsne zîb

Gül faslı lâle mevsimi gül-nâr vaktidir (G. 39/4 – s. 273)

Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl

Şeb-bûyu hâl sünbül ü leylâkı zülf ü hat (G. 55/2 – s. 281)

Sevgilinin dudağının naz ile gülmesi, çimenlikteki gülün açmasına sebep olur. Yine dudak çevresindeki yeşil tüyler ile yeşillikler içinde bulunan gül arasında benzerlik kurulmuştur. Beyitte gülün açması, sevgiliyi kıskanma sonucunda bağrını-yakasını yırtma olarak dile getirilmiştir. Başka bir beyitte ise âşık için tebessüm satan bir dükkân olan sevgilinin dudakları, renk yönüyle kıpkırmızı bir gül bahçesini andırdığı söylenir. Bu dudakların etrafındaki yeşil ayva tüyleri ise çimenliği andırmaktadır. Beyitte sevgilinin dudağı ve etrafı bir bütün olarak yeşil bir çimenlikte, gül bahçesine benzetilir. Beyitlerde geçen çimen kelimesi ayva tüylerini hem şekil olarak hem de yeşil renk olarak ifade eder. Ayrıca beyitler doğadaki kırmızı-yeşil uyumunun gösterilmesi açısından önemlidir.

Lebin ki nâz ile bir hande eylemişdi henüz

Onun çemende girîbân-ı gül derîdesidir (G. 27/4 – s. 267)

Çemen mi bu yahud gülîstan mıdır

Dükân-ı tebessüm-fürûşân mıdır (M. 1/25 – s. 201)

Ayva tüylerinin yeşil oluşu Nedîm Dîvânı'nda sevgiliye has bir özellik değildir. Memduhun tüyleri veya sakkalları da yeşil renk ile ifade edilmiştir. Sabîhî Çelebi'nin sakal bırakmasına ebced hesabıyla tarih düşen Nedim, beyitte memduhun gül yaprağına benzeyen yanağında yeşil sakalların çıktığını söyler. Özellikle bir sonraki beyitte bunun sanki yüze yazılan nur ayeti olarak tarif etmesi nur ve yeşil renk arasındaki ilişkinin de göstergesidir. Yeşilin bereket, canlılık, güzellik, İnanç gibi anlamlar taşıması da bu benzetmede etkili olmuştur. Ayrıca gül yaprağına benzeyen yanaklar yine yeşil yaprak içinde kırmızı bir güle çağrışım yapmaktadır.

Gül-berk-i izârında biten sebze-i hattın

Târîhini cûyende iken kilik-i kariha (Kt. 49/3 – s. 178)

2. 3. 5. 1. 2. Tabiat/Doğa Unsurları

Nedim Divanı'nda tabiata ait hususlar oldukça fazladır. Rindane tavrının göstergelerinden olan gezip eğlenme, sevgili ile yeme içme ve en çok da sevgili ile memduhları tasvir ve tarif etmede tabiattan yararlanmıştı. Bunun yanı sıra Nedim'in yaşadığı devrin başlı başına bir imar ve ihya dönemi olması, İstanbul'un silüetini değiştirme ve güzelleştirme adına yapılan parklar, bağ/bağçeler Nedim'in şiirinde tabiata ait unsurların sıkça kullanılmasında da etkili olmuştur.

Tabiatta en çok görülen renk yeşildir. Hatta doğayı karşılayan renk yeşildir. Genel olarak tabiat farklı renkleri barındırır da aslî rengi yeşildir. Nedim Divanı'nda tabiatın veya unsurlarının anıldığı birçok beyitte yeşil rengin ifadesi ya da çağrıştırılması söz konusudur. Çimen, yeşillik, bağ, bahçe, sebze gibi hususlar mekân olarak şiirlerde yer almasının yanında yeşil renginin çağrıştırılması veya yeşil rengin sembolize ettiği manaların işaret edilmesi için de kullanılmıştır.

Bir beyitte gönül kuşunun yuva yapmak istediği o bağ da tûbâ fidanının yeni yetişmiş, taze bir yeşillik olduğu söylenir. Âşığın gönlü bir kuş gibi sevgiliye uçup, onunla yaşamak ister. Beyitte bu gönül kuşunun uçmak istediği bahçe tûbâ ağacının yeni büyüdüğü, henüz yeni yeni yeşillendiği bir bahçedir. Burada sevgilinin hem boyuna hem de yaşına gönderme yapılmıştır. Sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri çimenlerin yeşermesine, boyunun uzaması da tûbâ ağacının yemyeşil haline benzetilmiştir. Aynı zamanda tûbâ ağacı cennetin en kutsal mekânı sayılan sidrede bulunan bir ağaçtır. Kökleri yukarıda, dalları ise aşağıdadır. Böylece bütün cenneti gölgelendirmektedir. Yaprakları yeşil zümrüt gibi parlak olan bu ağaç beyitte âşığın gönül kuşunun yuva yapmak istediği sevgili olarak görülmüştür.

Âşiyân-sâz olmak ister murg-ı dil bir bâğa kim

Sâhasında nahl-i tûbâ sebze-i nev-restedir (G. 40/3– s. 274)

Başka bir beyitte Nedîm, sevgilinin lütfunun feyziyle çürümüş/kurumuş kemiklerin bile hayat bulup. O kemiklerin süslü bir gül dalı gibi yeşerip sevineceklerini söyler. Nedim'in memduhu gulûv derecesindeki yüceltiği bu beyitte yeşil rengin tazelik, canlılık, yaşam gibi simgesel anlamları işaret edilmiştir. Gülfidanının süslü olması güllerinin kırmızı veya diğer renklerde olmasını, yeşilbaşlı veya taze/yeni olması da bu dalların yemyeşil oluşunu ifade eder. Aynı anlam doğrultusunda başka bir beyitte, cömertlik ve iyilik baharının bulutu bereketi ile kurumuş bir tahta parçasının can bulacağı, hareket ederek salınan bir servi gibi olacağı söylenir. Yine yeşil rengin canlılık, hareket, yaşam gibi anlamları servi üzerinden işaret edilmektedir. Özellikle kurumuş tahta parçasının can bularak yeşermesi, ölen veya ölmek üzere olan tabiat unsurlarının yağmur ile hayat bulup yeşermesine göndermedir.

Feyz-i eltâfiyle bulsa terbiyet azm-i ramîm

Hurrem ü ser-sebz olur şâh-ı gül-i zîbâ gibi (K. 17/27 – s. 79)

İsterse feyz-i ebr-i bahâr-ı mürüvveti

Bir çûb-ı huşke cünbiş-i serv-i çeman verir (K. 4/30 – s. 33)

Sevgili boyu, yürüyüşü ve kıyafeti ile servi ağacına benzetilir. Beyitte çimen halkının, bağda hareket edip salındığını gördükleri o boyun, nazlı nazlı yürüyen servi ağacı olduğu söylenir. Burada servi ağacının yeşil rengine gönderme yapılmıştır. Çünkü servi ağacı bilindiği üzere yaz-kış yeşil kalmaktadır. Bunun için bağda/çimenlikte renginden dolayı hemen fark edilmez. Beyitte ağacın sevgiliyi işaret etmesi sevgilinin boyu ve yürüyüşünün yanında yeşil renkli elbise giymesinden de olabilir. Daha önce de dile getirilen, yeşil renkli elbise giymenin moda olması, böylece sevgiliyi çimenlikte salınarak yürürken servi ağacına benzetilmesine etkili olmuştur. Başka bir beyitte ise yine servi ağacına benzetilen sevgilinin çimenliğe gelmesi istenir. Burada sabah rüzgârının aşığın gönlüne ve canına müjdeler vermesi, rüzgârlı havada salınarak yürüyen sevgilinin âşık tarafından görmesi ve bu haliyle çimenlikteki servi ağaçlarına benzemesine sebep olmasıdır. Sevgili boy ve yürüyüşünün yanında kıyafeti ile yeşili çağrıştırmaktadır.

Der görüp cünbüşün ol kaddin ehâlî-yi çemen

Bâğda gördüğümüz serv-i çemân ancak bu (G. 115/2 – s. 311)

Ey bâd-ı sabâ cân u dile müjdeler eyle

Ol serv-i revan seyr-i çemenzâra gelir mi (Kt. 68/1 – 190)

Bir beyitte Nedîm, sevgili ile kimsenin olmadığı bir çimenlikte içki içip, sarhoş olmak isteyen aşığın, bu isteğine nergislerin gözcülük yapmasının engel olduğunu söyler. Âşığın nergis çiçeği tarafından izlenilmesi hoşuna gitmez. Çünkü nergis çiçeğinin şekil olarak göze teşbih edilir. Beyitte sevgilinin yüzünün yeşil ayva tüyleri ile bir çimenliğe benzemesi yanaklarının ve dudaklarının gül, gonca ve lale gibi çiçeklere benzetildiğini de işaret eder. Böylece çimenlikte içip sarhoş olmak ile sevgilinin dudak ve ağzının şarabını /suyunu istenmektir. Nergis çiçeğinin gözcülüğünden rahatsız olunması hem rakip birinin varlığına hem de gözün gamze, ok, yay ve hançer gibi kan döken hususlarına işaret eder. Yine başka bir beyitte sevgilinin yüzü ayva tüylerinden dolayı çimenliğe benzetilmiştir. İlkbaharın gelmesiyle yeşil çimenlerde gül ve lalelerin açması, bu yeşil rengin kırmızı veya çeşitli renklere dönmesine neden olur. Beyitte sevgilinin yeşil ayva tüylerinin kırmızılığı sevgilinin utanması, heyecanlanması, sevinmesi, şarabın keyfi veya allık sürmesi gibi durumlar neticesinde oluşmuştur.

Olmadı tenhâca bir işret çemende yâr ile

Üstüme göz dikdi nergisler nighbân oldu hep (G. 9/4 – s. 258)

Çemenler döndü rûy-ı yâra reng-i lâle vü gülden

Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Ms. 33/1 – s. 241)

2. 3. 5. 1. 3. Zümrüt

Zümrüt, Zümürüd: Yeşil renkli, saf ve şeffaf kıymetli bir taştır. Zehire karşı ilaç olarak kullanılmıştır. Yılan akrep gibi hayvanların zümrüt taşıyan kişiye yaklaşmayacağına inanılır. Birçok hastalığın tedavisinde kullanılan zümrüt süs yapımında kullanılan değerli bir madendir (Pala, 2004, s. 496).

Bir beyitte âşık sâkinin/sevgilinin etrafında tüyler çıkmış dudaklarını emdirerek, zümrütle süslenmiş la'l renkli kadehinden şarap sunmasını ister. İlk olarak sevgilinin dudak çevresindeki tüyler renk ve değer olarak zümrütte benzetilmiştir. Âşığın, sevgilinin kadehe benzeyen ağzından şarap içmek istemesi aslında onun dudaklarını öpmek istemesidir. Çünkü sevgilinin dudaklarında şaraptan daha güzel âb-ı hayat suyu vardır. Âb-ı hayat suyu kuyuda bulunur ve etrafında yeşil çimerler vardır. Sevgilinin kuyuya benzeyen ağzının etrafındaki tüylerinde zümrüt gibi yeşil olması bu yüzdendir. Ayrıca beyitte emdir ifadesi ile zümrüt taşının eskiden ilaç olarak kullanılmasına da gönderme yapılmıştır.

Emdir leb-i hat-âverin ey sâki sun şarâb

Ol câm-ı la'l-fâm-ı zümürüd-nigâr ile (G. 138/3 – s. 322)

Zümrüt ile ilgili diğer bir beyitte, sevgilinin kâfur gibi beyaz gerdanından yeşil tüyler çıkması, billur madeninden zümrüt çıkması gibi şaşırılacak bir durum olduğu söylenir. İlk olarak beyitte sevgilinin gerdanında çıkan küçük ve yeşilimsi tüyler zümrüde benzetilmiştir. Âşığın bu tüylere şaşırması sevgilinin genelde gerdanının kâfur gibi parlak ve beyaz olmasındandır. Bu durum billûr madeninden zümrüt çıkarılmasına benzetilmiştir. Çünkü billûr parlak saf ve beyaz renklidir. Zümrüt ise şeffaf ve yeşil renklidir. Beyit aşığın sevgiliye verdiği değeri göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Sevgilinin gerdanındaki tüyler değerli madenlerle kıyaslanmaktadır.

Hatt-ı sebz olmuş bedîd ol gerden-i kâfûrdan

Ey aceb çıkmış zümürüd ma'den-i billûrdan (G. 107/1 – s. 307)

2. 3. 6. Sarı

Nedîm Dîvânı'nda sarı renk doğrudan kullanımı fazla olmamasına rağmen dolaylı olarak ifade edilişi oldukça fazladır. Burada Nedîm'in sanat anlayışının ve hayatı şiire taşırken izlediği yol etkili olmuştur. Çünkü sarı rengin dolaylı olarak ifade edilmesinde iki temel unsur söz konusudur. Birincisi olan güneş, dîvân şiirinde ve Nedîm Dîvânı'nda sevgilinin ve memduhun en önemli ve en çok kullanılan teşbih öğelerinden birisidir. Güneş, gökyüzündeki konumu, ısısı, ışığı, parlaklığı, dünya için önemi gibi etkenler doğrultusunda sevgiliye ve memduha benzetilmiştir. İkinci olarak kullanılan unsur altındır. Altın kıymetli madenler ve taşlar içerisinde en çok bulunanı ve değeri itibariyle daha yaygın kullanılanıdır. Bunun için Nedîm değer atfettiği birçok hususu altın benzetmesi ile ifade etmiştir.

Nedim Divanı'nda sarı renk dolaylı olarak, güneş (şems, mihr, aftâb, hurşîd), altın (altun, zer, zerrîn) , kehribâr, şîr, limon, gül-i ra'nâ gibi kullanımlarla ifade edilmiştir. Bu kullanımlar divanda tek başına buldukları gibi pençe-i hurşîd, mihr-i rahşân, mihr-i ferruh-fer, hurşîd-i tâbân, mihr-i mücellâ, mihr-i münevver, habb-ı zeheb, zer-ender-zer, zer-târ, zer-efşân, zer-veş gibi tamlamalarla da ifade edilmiştir.

Nedim Divanı'nda dolaylı olarak sarı renk asaletin, gücün, kuvvetin, zenginliğin, azametın, soyluluğun, güzelliğin, parlaklığın ve değerın sembolü olarak kullanılmıştır. Üzüntü, hastalık, solgunluk, korku, hazan, kahır, dert gibi simgesel anlamlar ise doğrudan kullanımına göre oldukça az düzeydedir. Çünkü dolaylı ifade de ana çerçeve güneş ve altın etrafında şekillenmiştir.

2. 3. 6. 1 Dolaylı Olarak Sarı Renkle İlgili Kelimeler ve Benzetmeler

2. 3. 6. 1. 1. Güneş

Âfitâb, Hurşîd, Mihr, Şems gibi isimlerle de anılan güneş, dîvân şiirinde ışığı, parlaklığı, ısısı ve ısıtması ile çokça anılmaktadır. Hem benzeyen hem de benzetilen

durumundadır. Güneşe bakılmaması divan şiirinde birçok benzetmelerde kullanılmıştır. Rengi sarı olan güneş, canlılara hayat kaynağı olmasının yanında değerli taşların oluşmasındaki etkisi ile de anılmıştır. Sevgili ve sultan teşbihinde ilk sıralarda yer alır (Pala, 2004, s. 176).

2. 3. 6. 1. 1. 1. Sevgili

Nedim Divanı'nda birçok beyitte sevgilinin yüzü güneşe teşbih edilmiştir. Fakat bu benzetmelerde sevgilinin yüz renginin çoğunlukla sarı olması söz konusu değildir. Daha çok parlıltı, ışık, nur, güç, değer, ısı ve şekli yönüyle benzetmeler kurulmuştur. Divanda sarı rengin dolaylı veya çağrışımla yoluyla ifadesi farklı bir takım unsurların işaret ve kullanımı ile gerçekleşmiştir.

Âşık sevgilinin her anını takip eder. Ondaki değişim ve gelişmeleri izler. Bir beyitte daha geçen aya kadar hilal gibi olan nazik bir sevgiliden söz edilir ve onun bu sabah güneş gibi olduğunu söylenir. İlk olarak şekil benzetmeliyi kurulan bu beyitte sevgili yarım ay veya yay şeklinde olan hilale benzetilir. Hilale daha çok kaşların ve yüzün parlaklığı benzetilerken beyitte sevgili için bizzat kullanılması, ikinci dizide güneş olmasıyla açığa kavuşmaktadır. Burada aşığın kast ettiği mana sevgilinin büyümesidir. Fakat beyitte sevgilinin dolunay değil de güneş olması sevgilinin yüzündeki sarılığın ifadesi için önemlidir. Çünkü sevgilinin büyüdüğünün en büyük alameti yüzünde çıkan tüyledir. Bu tüylerin rengi ise aşığın övgüyle bahsettiği durumlarda sarıdır. Olgunlaşmanın belirtisi olan bu tüyler 14-15 yaş ifade eder.

Dahı geçen aya dek bir hilâl idi bârîk

Bu gün sabâh ile gördüm ki âftâb olmuş (G. 51/4 – s. 279)

Sevgilinin güneş teşbihi bağlamında sarı rengin dolaylı olarak ifade edildiği diğer husus kaşlardır. Divan geleneğinde kaşlar genel olarak siyahtır. Fakat divan geleneğinde ve Nedim Divanı'nda sarı saçlı güzellerin yer alması ile bu güzellik unsuruna bakış değişmiştir. Çünkü güzellerin saçlarına ait özelliklerinden en önemlisi kâkülleridir. Sarı saçlı güzellerin kâkülleri kaşlarına kadar inince kaşların da rengi ve âşık tarafından ifade edilmesi değişmiştir. Bu durum doğrudan sarı rengin kullanımda daha açık şekilde görülmektedir.

Bir beyitte, felekten yana yüzü gülmeyen âşığın, feleğe seslenerek güneşin ve ayın onun olmasını söyler. Çünkü âşık bayram yerlerinde hilâl kaşların parlak güneş olduğunu görmüştür. Burada kaşların parlak güneş olması sarı saçlı güzelleri çağrıştırmaktadır. Çünkü kaşların şekil benzerliğinin yanında renk benzerliğinin de kurulması ancak sarı kâküllerin kaşların üzerine dökülmesiyle mümkündür. Böylece kaşlar güneş gibi parlamış olacaktır. Ayrıca beyitte gördük ifadesi olağanın dışında bir güzelin varlığını işaret ederek sarı saçlı güzelleri ve bayram yerleri ifadesi de farklı milletlere mensup kişilerin bir araya gelmesiyle sarı saçlı güzelleri belirtmektedir. Sarışın güzellerin kaşlarının da sarı olması durumunda beyitte sarı kaşlı bir güzel tasvir

edilmektedir.

Meh ü mihrin senin olsun felek biz ıydgehlerde

Hilâl ebrûların hurşîd-i tâbân olduğun gördük (G. 58/3 – s. 284)

Başka bir beyitte ise Nedîm, güzellik baharının sabahında doğan güneşi, sevgilinin bembeyaz gerdanının üzerindeki altın düğmeye benzetir. İlk olarak güneş ve altın düğme arasında şekil ve renk ilişkisi kurulmuştur. Beyitte sevgilinin beyaz gerdanının açık olduğu ima edilmektedir. Çünkü genelde kıyafetler gerdanı kapatacak şekildedir. Fakat beyitte ise güneşin düğme üzerine değil gerdan üzerine doğduğu söylenir. Kadın giyiminde önemli bir tarz olan sırttan gerdana kadar altın düğmeli elbiselere gönderme yapılmıştır. Ayrıca beyitte gerdandaki altın düğme sevgilinin benleri de olabilir. Bunun sevgilinin altın gibi değerli beni ile güneş ve sarı düğme arasında sarı renk ve şekil ilişkisi kurulmuştur.

Doğdu hurşîdi yine subh-ı bahâr-ı hüsnün

Tüğme-i zer değil ol gerden-i kâfûr üzre (G. 116/3 – s. 311)

2. 3. 6. 1. 1. 2. Memduh

Övülen kişilerin benzetildiği unsur başında güneş gelir. Güneşin gücü, kuvveti, iktidarı, parlaklığı ve ışıltısı, göklerin sultanı olması bu benzetmelerde temel etkindir. Nedim Sadrazam İbrahim Paşa için yazdığı bir beyitte onun için, gök gibi büyük ve yüce mevkili sadrazam hazretlerine güneşin ancak altın işlemeli yuvarlak bir yastık olabileceğini söyler. Beyitte yuvarlak sarı renkli ve altın ipliklerle süslenen yastıklara gönderme yapılmıştır. Güneş sadrazamla kıyaslandığında renk ve şekil yönüyle ancak sarı bir yastık olabilir.

Cenâb-ı hazret-i detûr-ı âsman-mesned

Ki mihr zâtına bir gerd bâliş-i zer-târ (K. 7/36 – s. 46)

Sadrazam İbrahim Paşa'nın övüldüğü başka bir beyitte ise, muhterem paşanın izzet ve şanı güneşten yükseklik ve büyüklükte paşaya altın ipli bir çadır olmasını ister. Beyitte çadır istenmesi, Osmanlı kültüründe simgesel bir değeri olmasındandır. Fethi ve savaşa giden sultanların, sadrazamların payitaht haricinde çadırlarda/otağlarda kaldığı bilinmektedir. Padişah çadırına otağ-ı hümâyun, sadrazam çadırına ise otağ-ı âsafî tabirleri kullanılır. (Bkz. İslam Ansiklopedisi, çadır mad.) Bu çadırların renk ve işlemleri rütbeleri göstermesi açısından önemlidir. Çünkü genel olarak padişahın çadırı kırmızı, sadrazamların ise beyitte belirtildiği gibi sarı renklidir. Beyitte hem güneş hem de altın işlemler sarı rengin ifadesi açısından önemlidir. Ayrıca beyitte güneşin sarı rengi ifade etmesinin yanında gücün, kuvvetin, rütbe ve soyluluğu da ifade etmektedir.

O sadr-ı muhterem kim izz ü şâni âftâba der

N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tınâbımsın (K. 18/23 – s. 83)

Yine Sadrazam İbrahim Paşa'nın övüldüğü bir beyitte sadrazam için şahlar şahı olan yüce padişahın, ona güneş gibi parlayan altın işlemeli bayrağın/sancağın süsü olduğunu söyler. Osmanlı Devletinde özellikle 18. yüzyılda bayraklar ve sancaklarda da yenilik ve değişim hareketinden nasibini almıştır. Resmi olarak bayrak seçimi, farklı alanlarda farklı bayrakların kullanılması, bayrakların farklı renk, şekil ve süslemeleri barındırmasıyla çeşitli alanların sembolü olmaları bu dönemdeki çalışmalarındandır. Mavi, kırmızı, yeşil bayrakların yanı sıra kullanılan sarı bayraklar beyitte işaret edilen bayraklardır. Ayrıca özellikle resmi bayrakta kullanılan kırmızı zemin üzerine altın işleme ile yapılan ay, güneş veya ayet motiflerine de beyitte gönderme yapılmıştır. Altından yapılan bu süslemelerin sarı renkli ve parlak olması güneşe benzetilmesinde etkili olmuştur. Böylece sadrazamın padişahattan sonra devletin en yetkili ve önemli kişisi olduğu söylenir.

O şehenşâh-ı 'âli-şan dahı der kim benim de sen

Tırâz-ı râ'yet-i zer-peyker-i hurşîd-tâbımsın (K. 18/29 – s. 83)

Başka bir beyitte feleğin memduhun saltanat makamında küçük bir çadır, ay ve güneşin de bu çadırın üzerindeki iki altıntop olduğu söylenir. Beyitte çadırların genelde yuvarlak yapılmasına gönderme yapılmıştır. Bu çadırlar Osmanlı'nın gücünü ve kuvvetini göstermesi açısından oldukça süslü inşa edilmiştir. Özel olarak çadır süsleyen otağgerân-ı hâssalar yabancı ülkelerde devletin zenginliğini ve büyüklüğünü göstermek için dış süslemelere oldukça önem verir. Bu süslerden olan çadırın üzerine altıntoplar koymak veya altından güneş, hilal gibi motifler konulması beyitte dile getirilmiştir. Bu süsler renk ve şekil olarak güneşe benzetilmiştir. topların altın olması, güneşe benzetilmesi sarı rengin dolaylı olarak ifade edildiğini de gösterir.

Fezâ-yı câhın içre muhtasar bir haymedir gerdûn

İki altundan topdur onun üstünde mihr ü mâh (Ms. 1/3 – s. 210)

Memduhun övülerek güneşe benzetildiği beyitlerde altın saçma geleneğine de gönderme yapılır. Padişah tahta çıktığında, sadrazam ve diğer devlet büyükleri göreve getirildiğinde veya zafer kazanıldığında, sevinçli haber, bayram, doğum ve evlilik gibi olaylarda askerlere veya tebaaya altın saçmak önemli bir adettir.

Beyitte ihtişam dolu sadrazamın lütuf bahçesinde güneşin pençesi gibi altın tohumların baş gösterdiği söylenir. El ayası ve etrafındaki parmaklar, yuvarlak bir güneşin etrafındaki ışınlara teşbih edilmiştir. Böylece beyitte cömertliğin ifadesi olan eli açık tabiri ile güneşin pençesi olan ışınlar işaret edilmiştir. Ayrıca beyitte altın, renk yönüyle

de güneşe benzetilmektedir. Diğer bir beyitte altın saçma âdeti, memduhu kıskanan felek tarafından yapılır. Felek şekil ve renk olarak memduhun saçtığı altınlara benzeyen güneşi ihsan olarak sarf etmektedir. Fakat bu ihsan memduhun iyiliği ve cömertliği ile kıyaslanamaz. Feleğin ihsanda bulunurken tartarak, ölçerek dağıttı ve bazen kıstığı güneşe mukabil, memduh altınları saçtıkça saçmakta, kereminin ve bolluğunun sınırı bulunmamaktadır.

Sadr-ı pür-kevkebe kim bağçe-i lutfunda

Pençe-i mihr gibi ser-zede tohm-ı zerrîn (K. 27/5 – s. 105)

Zer-i hurşîdini mîzân ile sarf eyler çarh

Nice yanında onun bahşîşi meydâna gelir (K. 15/30 – s. 74)

Memduhun övülmesinde diğer bir etken inşa ettirdiği binalar, çeşmeler ve yaptırmış olduğu park, bahçelerdir. Bir beyitte memduhun inşa ettirdiği kasır övülürken, bu kasrın sağlam duvarlarının güneşin altın tuğlalarından yapıldığı söylenir. Kerpiçlerin daha çok sarı renkli samanların karışı ile yapılması, bu karışımın güneşte kurulmasına beyitte gönderme yapılır ve sarımsı kerpiçler, güneşten tuğlalara benzetilir. Ayrıca kasır süslemesinde önemli bir yere sahip olan altın işlemlere de beyitte işaret edilmiştir. Kasırlara güneş şeklinde motifler yapılması adettendir. Bu süs ve motifler çoğunlukla sarı renklidir.

Hem-vâre tâ ki kasr-ı çarhın ola müzeyyen

Hışt-ı zer-i mihrden dîvâr-ı üstüvârı (K. 38/17 – s. 118)

2. 3. 6. 1. 2. Mum – Çerağ

Mum içerisine bir ip veya fitil konulan beyaz balmumu veya parafinden oluşan küçük ışık ve ısı aracıdır. Beyaz kısmının ucundaki ip veya fitil yakıldığında ortaya küçük sarı bir ışık çıkmaktadır. Aynı zamanda ısı da veren bu sarı ışık hem renk hem de ısı özelliğiyle güneşe teşbih edilmektedir. Mum divan şiirinde ışığı ve yanması ile anılarak çeşitli benzetmelere konu olur. Özellikle yanarken yok olması onun aşığı benzetilmesindeki temel etkindir. Kandil ise daha çok yanıcı bir yağın içine koyulan fitilin ışık ve ısı aracı olarak kullanılmasıdır. Çerağ divan şiirinde yanması, ışığı ile anılırken bazen tasavvufi olarak mürşide, bazen bezm meclislerinde saki veya şarap teşbih edilmektedir.

Nedîm medresede kendisine verilen göreve teşekkür için kaleme aldığı bir beyitte, kerem sahibi sadrazam İbrahim paşa'nın kendisinin her zaman kandilini/mumunu yaktığını, parlak güneşin gözünün de onun kandilini/mumu parlatmasını ister. Çerağ etme veya çerağ olma tabiri evlenme, ev bark sahibi olma anlamlarının yanında, resmi

dairelerde çalışma ve emekli olma gibi anlamlara da gelmektedir (Yaraşır, 1996, s.347). Beyitte Nedim sahip olduğu iş için teşekkür ederek bu tabiri kullanmaktadır. İkinci dize sadrazam için de aynı dilekte bulunan şair yanan kandili sarı rengin yanında talih, kudret, iktidar gibi anlamlarıyla da güneşe benzetir.

Çerâğ etdin beni dâ'im senin de ey kerîmü's-şân

Çerâğın rûşen etsin dîde-i mihr-i mücellâyı (K. 9/35 – s. 54)

Güneş ve mum kıyaslanmasının yapıldığı beyitlerde Nedim iki büyük hamisine aynı hayal ve anlam çerçevesinde övgüde bulunmaktadır.

İbrahim Paşa için yazılan beyitte, güneşin mumuna müsaade edilirse nurun özü olan sadrazamın meclisine gelerek pervane olacağı söylenir. Mumların etrafında kelebeklerin uçuşması hatta kendilerini bu ışığın cazibesine kaptırarak yakmaları divan şiirinde oldukça fazla işlenmiş, özel olarak eserler verilmiştir. Bu beyitte ise sadrazamın mumuna kelebek olan en büyük ısı ve ışık kaynağı güneştir. Güneş sarı rengi ve yanıcılığıyla muma benzetilmektedir. Diğer bir memduh Ali Paşa içinde aynı övgü dile getirilmiştir. Beyitte sadrazamlık mülkünün süsü olan, parlak fikir ve akıl sahibi Ali Paşa'nın mumunun üzerine güneş pervane gibi titremektedir. Bu kez beyitte güneş ve mum kıyası daha açık bir şekilde söylenmiştir. Böylece beyitlerde mumun ışığı ve güneş ile sarı renk dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Sensin ol nûr-ı mülâhhas ki eger bulsa cevâz

Şem'i hurşîd senin bezmine pervâne gelir (K. 15/28 – s. 73)

Sadr-ı mülk-ârâ Ali Pâşâ-yı rûşen-re'y kim

Şem'inin pervâne-veş hurşîd lertzân üstüne (K. 3/25 – s. 29)

2. 3. 6. 1. 3. Değerli Madenler

2. 3. 6. 1. 3. 1. Altın

Bir beyitte, büyük ve ihtişamlı olan güneş, memduhun haremde altın sırmalı elbise giyen, altın külah takan bir köle olur. Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazılan bu beyitte, güneşin bile ona köle olacağı dile getirilir. Beytin iki türlü okunması mümkündür. İlk olarak İbrahim Paşa'ya köle olan güneş, renk yönünün vurgulanması için altın işlemeli elbise giyen, altından külah takan bir köleye benzetilir. Böylece güneşin sarı renkli oluşu ifade edilmiştir. İkinci bakış açısı ise, devletin büyük padişahı olan III. Ahmed'e muhteşem vezir olan İbrahim Paşa'nın altın işlemeli elbise giyen, altından külah takan bir bende olmasıdır. Çünkü İbrahim Paşa bilindiği gibi daha şehzadelikte iken III. Ahmed'in hizmetinde bulunmuştur. Beyitte geçen gulâm lafzının genç delikanlı

anlamına gelmesi de bu anlamı pekiştirmektedir. Sadrazamın güç ve kuvvet yönünün yanında giymiş olduğu genel olarak sarı rengin ağır bastığı kıyafetler renk benzerliği ile güneşe benzetilmesinde etkili olmuştur.

Vezîr-i muhteşem kim enderûn-ı hâsına hurşîd

Müzerkeş câmeli altun külehlî bir gulâm oldu (Kt. 7/9 – s. 135)

Başka bir beyitte ise kutlu ışığı olan güneşin, memduhun mübarek vasıflarını yazarak, yüce feleğin sayfalarını süslemesi istenir. Beyitte güneş İbrahim Paşa'nın güzelliklerini ve yüceliklerini yazan bir kâtime benzetilir. Beyitte altın suyu veya eritilmiş altınla yazı yazma âdetine gönderme yapılır. Altın mürekkep veya altın kalem renk yönüyle güneşe ve güneşin ışınlarına teşbih edilir. Güneşin ışık saçarak aydınlatığı ve süslediği kâinat, tıpkı önemli yazıların veya Kuran-ı Kerim'in yazıldığı sayfaların altın mürekkep veya altın kalemle süslenmesine benzemektedir.

Yazup vaf-ı şerîfin zer-kalemle mihr-i ferruh-fer

Kıla pür-zîb ü zîver safha-i çarh-ı mu'allâyı (K. 9/49 – s. 55)

Aşağıdaki beyitte ise feleğin, hükümdarlık tuğundaki altından yapılan küçük alemi/bayrağı görünce parlayan güneşi hor görerek, küçümsediği söylenir. Tuğ at kılından yapılan, ucuna altından yaldızlı top veya süsler takılan bir çeşit mızraktır. Türklerde hanlık alametlerinden biridir. Mehteran ve padişah otağının önünde bulunan tuğ, seferlerde padişah adına taşınırdı. Tuğlar rütbe ve makamlara göre diğer devlet erkânının da verilmiştir (Pala, 2004, s.460). Beyitte tuğun ucundaki bu sancağın altından yapılması ve genelde top şeklinde olması ile renk ve şekil olarak güneşe teşbih edilmiştir. Memduhun övüldüğü diğer bir beyitte ise eziyet ve dert hastalığına memduhun cömertlik ve açık eli altın hap, ümitsizlik derdine ise ihsanı dinar şerbeti olacağı söylenir. Beyitte altın hapi olarak adlandırılan afyona gönderme yapılmıştır. Avuç içinde tükürük ve tarçın ile yoğrulan afyon, macun gibi olunca altın varaklara sarılarak kullanılırdı. Buna da habb-ı müzehheb denir (Pala, 2004, s.9). Bu hap renk ve şekil yönüyle sarı-yuvarlak/altın bir hapa benzer.

Bakup tûğ-ı hümâyûnundaki zerrîn mencûka

Felek etmektedir hurşîd-i rahşânından istikrâh (Ms. 1/3 – s. 210)

Alîl-i mihnete cûd u sehâsı habb-ı zeheb

Marîz-i ye'se atâyâsı şerbet-i dînâr (K. 7/39 – s. 46)

Altının sevgili ile ilgili kullanıldığı bir beyitte, âşığın, sevgilinin vücudunda parlayanın

altın pazıları mı yoksa altın kemeri mi anlayamadığı dile getirilmiştir. Sevgilinin pazıları aşığın hayranlık duyduğu güzellik unsurlarından biridir ve daima değerli madenlere benzetilir. Beyitte vücudun ve pazıların sarı renkli ve parlak olması altına benzetilerek ifade edilmiştir. Yine beyitte pazı ve kemer arasında sarı renk ilişkisi kurulmuştur. Diğer bir beyitte Nedîm, feleğin, bu bahar aşığa güneşi göstermediğini bundan dolayı âşığın kadehinden parlayan güneşi olmasını istediğini söyler. Âşığın felekten yana bahtsız olduğu bilinir. Felek aşığa asla talih ve uğur getirmez. Beyitte güneşin görünmemesi, bu bahtsızlığın ifadesi olduğu gibi, bahar mevsiminin soğuk ve güneşsiz geçtiğini de ifade etmektedir. Beyitte kadehin parlak bir güneş olması, kadehlerin altından yapılmasına göndermedir. Kadehin mucidi olan Cem, madenler içerisinde altını seçerek kadehini altından yapar. Böylece beyitte kadehin parlak bir güneş olması, aşığın şarap dolu kadehi içmek istemesidir. Şarabın kırmızılığı bittikçe bardağın sarılığı ortaya çıkacaktır veya altın kadeh dudağa getirildikçe daha çok parlayacaktır.

Çeksem kenâra yâri bakanlar gümân eder

Bâzû-yı zer midir görünen zer kemer midir (G. 35/2 – s. 271)

Göstermiyor felek bize mihri bu nev-bahâr

Sen ey piyâle mihr-i dıraşânım ol benim (G. 88/3 – s. 298)

Aşağıdaki beyitlerde kadehlerin altından yapıldığı açıkça ifade edilmiştir. Birinci beyitte altın kadehte şarabın renginin görülmeyeceği söylenir. Kadehlere altın işlemler yapıldığı gibi tamamen altından yapılan kadehler de mevcuttur. Bu kadehler şarabın kırmızılığını göstermez. Beyitte şarabın renginin görülmemesi ile bardağın renginin altın/sarı olduğu ifade edilmektedir. İkinci beyitte ise renk bağlamının ötesinde sadece Cemşîd'in altından yapılma kadehine gönderme yapılmıştır.

Edâ pâk olsa da mâni' yakışmaz rûşen olmazsa

Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden (G. 95/5 – s. 301)

Sâgar-ı âmâl-i ehl-i tab'ı feyz ü re'fetin

Reşk-sâz-ı sâgar-ı zerrîn-i Cemşîd eylesin (G. 111/4 – s. 309)

2. 3. 6. 1. 3. 2. Kehribar

Keh-rübâ (kâh-rübâ) : şeffaf ve sarı renkte olan bir cevherdir. Divan şiirinde çekme özelliği, rengi ve tıptaki kullanımı ile kullanılmıştır. Sarılık hastalığında ve kanı tutmada iyileştirici olduğuna inanılmıştır. Kehribar güneşe, samana ve yüze benzetilir (Kutlar, 2005, s. 39).

Kehribarın kullanıldığı ilk beyitte, İbrahim Paşa'nın parlak kılıcının başındaki cevherin korkusundan, zulüm halkının siması kehribar gibi sarardığı söylenir. Kılıçların değerli taşlarla süslenmesine gönderme yapılarak, bu kılıcın ihtişamını gören zalimlerin korkudan yüzleri sararır. Yüzün sararması yine bir cevher olan kehribara benzetilerek yapılmıştır. Yüzün sararması ile sarı rengin korku, hastalık, keder, üzüntü gibi simgesel anlamları işaret ederek, zalimlerin ruh hallerine de gönderme yapılmıştır.

Bîm-i ser-i şemşîr-i dirahşan güherinden

Sîmâ-yı ehâlî-i sitem kâh-rübâdır (K. 21/22 – s. 93)

Kehribarın anıldığı diğer beyitte ise memduhun inşa ettirdiği takının (kemer, kubbe) kilinde bulunan samanın kehribarı cezbedeceği söylenir. İnşa işlerinde kullanılan kerpiçler kil ve saman çöpünün karışımı ile elde edilir. Beyitte takın inşasında kullanılan kerpiçlerdeki samanların kehribar tarafından çekilmesi cezbedilme olarak dile getirilmiştir. Kehribarın samanları çekmesine gönderme yapılmıştır. Ayrıca saman ve kehribar arasında sarı renk ilgisi de kurulmuştur.

Dil-rübâdır o kadar tarhı ki câizdir onun

Cezb ede kâh-rübâyı gil-i tâkındaki kâh (Kt. 44/10 – s. 172)

2. 3. 6. 1. 4. Limon

Hıtâyî veya hatâyî olarak anılan Türkmenistan'daki Hıta ülkesinde dokunan ve üzerine çeşitli desenler işlenen, ipekten değerli bir kumaştır.

Limonun sarı rengi ifade ettiği bir beyitte, âşık sevgilinin limon renkli hıtâyî kumaştan elbisesinin içindeki göğüslerine bakmak ister. Çünkü bu kadar gösterişli ve parlak narençler bulmanın mümkün olmadığı söylenir. Limon ve turuncu akraba olan meyvelerdir ve renkleri sarı ve turuncu olarak birbirine yakındır. Beyitte göğüsler üzerindeki elbise renk olarak limona şekil olarak narence benzetilir. Elbisenin sarı renkli olması ise dönemin giyim-kuşamında önemli yere sahip olan altın ve altın işlemlerden dolayı limonî olarak ifade edilmiştir.

Limonî hıtâyîde o pistâna nigâh et

Hiç böyle celf şa'şa'a nârenc bulunmaz (G. 46/4 – s. 277)

2. 3. 6. 1. 5. Kıpçak

Âşığın gözünde nazik, zarif ve kırılgan olan sevgili bazen bir kahraman bazen bir fatih bazen de büyük bir savaşçı olur. Bir beyitte sevgilinin heybetini zarafeti, güzelliği ve kusursuzluğu ile kazandığı söylenir. Böyle olunca âşık, sevgilinin büyük ve heybetli güzelliği ile bütün cihanı fethetmesini ister. Özellikle saçları ile Türkmenistan'daki

Hıtâyı, ayva tüyleri ile de Kıpçak ülkesini tutmasını ister. Beyitte saçlar siyahlığı ile Hıtâya benzetilirken, tenlerinin, saçlarının ve tüyelerinin sarılığı ile Kıpçaklar sevgilinin ayva tüyelerine teşbih edilmiştir.

Tutsun cihâni haşmeti tâ hüsn ile tuta

Mülk-i Hıtâyı kişver-i Kıpçakı zülf ü hat (G. 55/21 – s. 283)

2. 3. 6. 1. 6. Nergis

Nergis taç yaprakları beyaz ortasındaki yaprakları sarı olan bir çiçektir. Bu haliyle dîvân şiiirinde daha çok göze şekil olarak benzetilmiştir. Fakat beyazlığının yanında sadece sarı rengi ile de anılmıştır. Nedîm'in bir beytinde gül bahçesindeki yapraklar üzerine nergislerin altın saçması istenir. Nergisin sarı kısmı ile altın arasında renk ve şekil ilişkisi kurulan beyitte gül bahçesinde açan nergisler gül yaprakları üzerinde altın liralara gibi görülmektedir. Böylece nergisin sarı renkli oluşu dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Metâ'-ı ma'rifet geldi revâcın bulduğu demler

Zer-efşân eylesin nergisler evrâk-ı gülistân (K. 22/21 – s. 95)

2. 3. 7. Mavi

Mavinin Nedîm Dîvânı'nda dolaylı olarak ifadesinde temel öge yine sevgilidir. Mavinin barındırdığı anlamları çağrıştırmak sevgiliyi ve sevgiliye ait hususları dile getirmektedir. Nedîm'in mavi rengi kullanımında dikkat çeken özelliklerin başında çok iyi bir gözlemci olması ve hayal dünyasının ne kadar renkli olduğunu göstermesidir.

Nedîm Divanı'nda mavi dolaylı olarak mînâ, nilüfer ve firuze ile ifade edilmiştir. Mînâ 1 beyitte, nilüferin dolaylı mavi ilişkisi 2 beyitte, firuze ise 2 beyitte kullanılmaktadır. Beyitlerde bazen mînâ-yı çeşm, kubbe-i nilüferî gibi tamamalarla ifadeler kullanılmıştır.

Nedîm Divanı'nda mavi renk dolaylı olarak da çoğunlukla huzur, sonsuzluk, özgürlük, rahatlık, dinginlik, gibi anlamlarını sembolize etmektedir.

2. 3. 7. 1. Dolaylı Olarak Mavi Renkle İlgili Kelime ve Benzetmeler

2. 3. 7. 1. 1. Sevgilinin Gözleri

Sevgilinin gözlerinin vasıflarından biri de büyücülüktür. Gözleri sihir yapmakta pek mahirdir. Bu özelliğini âşıklar üzerinde kullanmaktan çok hoşlanan sevgili Nedîm'in bir beytinde cam gözlü olarak ifade edilir. Çünkü mînânın şişe, cam, billur anlamları büyücülükle ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda gümüşe vurulan sırçanın da mînâ olarak ifade edilmesi, bu sırçanın lacivert, mavi, mavi-yeşil renk olması beyitte sevgilinin göz rengi olarak mavinin işaret edildiğini gösterir.

Hemân âşık tehî mînâ-yı çeşmin eyler âmâde

Perî-zâd-ı hayâl-i dil-rübâ kâbil mi teshîre (G. 137/4 – s. 322)

2. 3. 7. 1. 2. Nilüfer

Su da yetişen kökü olmayan nilüfer çiçeğinin, göğü ifade etmek için kullanıldığı bir beyitte, memduhun haşmet kemerinin kubbesi, mavi gök kubbe yerinde durana kadar arş ile omuz omuza olduğu söylenir. Yine gulûv derecesinde övgünün yapıldığı beyitte göğün nilüfer ile ifade edilmesi çiçeğin mavi renk olduğunu gösterir. Ayrıca gök için kubbe ifadesi, nilüfer çiçeğinin şekline de göndermedir.

Arş ile hem-düş ola tâk-ı revâk-ı haşmetin

Tâ ki ber-câdır bu âlf-kubbe-i nilüferî (K. 5/53 – s. 40)

Nilüferin kullanıldığı diğer bir beyitte, yaralı gönlüne şifa arayan âşık, şifayı sevgilinin dudaklarının suyunda ve yeni çıkmaya başlayan, nilüfere benzeyen ayva tüylerinde bulunduğu söylenir. Beyitte bu tüylerin nilüfere benzetilmesi dudakların suyu ile tüylerin ıslanmasına böylece renklerinin mavi-yeşil arası bir renk olduğunu göstermektedir. Ayrıca beyitte ağzın kuyuya ve etrafındaki tüylerin de çimenlere benzetilmesi söz konusudur. Kuyunun etrafındaki çimenlerin çok suda kalması ile çürümesi, mavi-yeşil bir renk almasına neden olmaktadır. Bu da beyitte bu tüylerin nilüfere benzetilmesinde etkilidir.

Müdâvâ-yı dil-i mecrûha bür'ü's-sâ'adır el-hak

Zülâl-i la'l-i hatt-âverdi nilüfer midir bilmem (G. 87/3 – s. 298)

2. 3. 7. 1. 3. Firuze

Firuze (Pirûze) : En iyisinin Nişabur'dan çıkarıldığı mavi, mavi-yeşil renkli değerli bir taştır. Firuze havanın durumuna göre değişir ve zamanla bozulur, bundan dolayı feleğe benzetilir. Yüzük, taç, tespih, kâse gibi eşyaların yapımında kullanılır (Kutlar, 2005, s. 30).

Firuzenin geçtiği bir beyitte sevgilinin gül renkli yanağına tuhaf bir sihir yapılmış gibi firuzeden bir çimenlik oluştuğu söylenir. Böylece beyitte sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri firuzeye benzetilir. Burada firuzenin mavi-yeşil rengine gönderme yapılmıştır. Ayrıca beyitte çimenliğin zikredilmesi, gül ile kırmızı, çimen ile yeşil, firuze ile mavi çiçeklerin olduğu bir çimenliği hatırlatır.

Turfa sihr etmiş zemîn-i ârız-ı gül-fâmına

Bir çemenzâr eylemiş peydâ rek-i firuzeden (G. 110/2 – s. 308)

Nedim'in Ali Paşa için yazdığı bir beyitte, memduhu övmek için gökyüzünün onun ikbal yatağına yuvarlak buhurdan, ayın ise firuzeden yapılmış bir leğen içindeki mumu olacağını söyler. Firuzenin değerli bir taş olması, bazı hükümdarların taşlarına firuze taşı koyması beyitte Ali Paşa'nın zenginliğine, soyluluğuna işaret eder ve padişahların tacındaki değerli taşın paşanın ancak mum leğeni olacağı söylenmek istenir.

Âsman bister-i ikbâline gûy-ı micmer

Meh şebistânına bir şema'-ı pirûze-legen (K. 2/29 – s. 24)

2. 3. 7. 1. 4. Gökyüzü

Bir beyitte Nedîm, bahtı açık güneş gelininin sabahın üzerine, camdan kubbenin kenarından güzelliğini gösterdiğini söyler. Beyitte aslında güneşin doğuşu anlatılarak camdan kubbe ile mavi gökyüzü kastedilmektedir. Mînânın mavi renkli cam olması ile gökyüzünün mavi ve cam gibi görünmesi arasında mavi renk ilişkisi kurulmuştur.

Ale's-sabâh ki bânû-yı mihr-i ferruh-fâl

Kenâr-ı târem-i mînâdan etdi arz-ı cemâl (K. 8/1 – s. 49)

SONUÇ

İnsan ve toplum açısından tartışmasız bir değere sahip olan renkler, insanın ruh ve duygu dünyasını ifade ederken, toplumların inancına, kültürüne, yaşayışlarına, gelenek ve göreneklerine etki edecek derece önemlidir. Tarihsel süreç içerisinde renkler insan ve toplum hayatında yerini korumuştur. Çalışmada ilk olarak rengin tanımı, fiziki varlığı ve tarihi incelenmiştir. Özellikle renklerin insan ve toplum psikolojisi üzerindeki etkilerinin araştırıldığı bölüm günümüzde de güncelliğini korumakta ve gelecekte de etkisini devam ettirecektir. Çünkü renkler de hayatımızın, seçimlerimizin, inançlarımızın bir parçası olmuştur. Daha sonra Türk ve İslam kültüründe renklerin yeri ve önemi incelenmiş, bu kültürlerde renklerin tarihsel süreç içerisinde sahip oldukları simgesel anlamlara değinilmiştir. Edebiyat ve renk ilişkisinin incelendiği bölüm ise giriş bölümünün son konusudur. Bu bölümde edebiyat ve renk ilişkisi Türk edebiyatının ana çizgileri olan halk, dîvân ve çağdaş edebiyat şeklinde ayrı ve kısaca incelenmiştir.

Tezin birinci bölümünü Nedîm'in hayatı, sanatı ve eserleri oluşturmaktadır. Nedîm'in hayatının ve eserlerinin kısaca tanıtıldığı bu bölüm, edebiyat tarihçilerinin Nedîm hakkındaki görüşleri doğrultusunda sanatının incelenmesiyle biter.

İkinci bölüm incelemenin temel konusu olan Nedîm Dîvânı'nda renklerdir. Nedîm Dîvânı'nda renkler doğrudan ve dolaylı olarak iki ana başlık altında incelenmiştir. İlk olarak doğrudan renklerin incelendiği bölümde, renkler beyaz, siyah, kırmızı, yeşil, sarı, mavi, mor ve pembe şeklinde sıralanmıştır. Renkler Türkçe isimlerinin yanında Farsça ve Arapçadaki isimleriyle taranmış, özellikle belirli renklerdeki unsurlara renk anlamı katan –gûn, -fâm, -reng, -î gibi eklerle kurulu kullanımlarda doğrudan renklerin ifadesinde incelenmiştir. Doğrudan ifade edilen renkler, kelime ve benzetmelikler, simgesel anlamlar ve kalıplaşmış sözcükler bağlamında yorumlanmıştır. Beyaz ve siyah doğrudan kullanım da daha çok zıtlığı ifade etmiştir. Doğrudan renklerin ifadesinde en fazla kırmızı rengin kullanılmasına sevgili bağlamında olmuştur. Sevgilinin güzellik unsurları hep kırmızı renk tasvir edilmiştir. Burada kırmızı rengin temsil ettiği anlamlar da önemlidir. Kırmızının cazibenin, canlılığın, güzelliğin, şehvetin ve eğlencenin rengi olması hem kırmızının çok fazla kullanılmasına hem de sevgili ile ilişkilendirilmesinde etkili olmuştur. Kırmızı renk âşık çerçevesinde de oldukça fazla kullanılmıştır. Geleneğin âşık portresinin aynen çizildiği Nedîm Divanı'nda da âşık gönlü yaralı ve sürekli kanayan, ateşler içinde yanan, gözünden kanlı yaşlar akan âşık tipidir. Bunun için kırmızı renk hem doğrudan hem de dolaylı olarak dîvânda sıkça kullanılmıştır. Diğer renklerin doğrudan ifade edilmesinde tabiat, giyim kuşam, adetler ve klâsik şiirin anlam dünyası etkili olmuştur. Sadece Dîvânda mavi gözlü güzellerinden çokça bahsedilmesi mavi rengin doğrudan ifadesinde etkili olmuştur.

Son bölüm olan renklerin dolaylı olarak ifadesinde de sıralama doğrudan ifade ile aynıdır. Beyaz ve siyah yine temel de zıtlığın ifadesi için kullanılmış böylece estetik güzellik ve simgesel olarak iyi/olumlu anlamlar vurgulanmıştır. Beyazın dolaylı olarak ifadesinde beyaz renkli olan, ışık saçan ve parlayan hususlar ile temiz, kusursuz, saf ve masum olma etkili olmuştur. Siyahın dolaylı olarak ifadesinde ise sevgilinin güzellik

unsurlarından saç, kaş, gözü, kirpikleri ve ayva tüyleri etkili olmuştur. Daha sonra siyah renk bitkiler ve hayvanlar bağlamında sıklıkla kullanılmıştır. Bu kullanımlarda ve diğer kullanımlardaki ortak nokta siyahın temsil ettiği zulüm, kötülük, acımasızlık, merhametsiz, karamsarlık ve düşmanlık anlamlarıdır.

Renklerin dolaylı olarak ifadesinde de en fazla kullanılan renk olan kırmızı sevgili ve âşık ile ilişkili kırmızı renkli çiçekler, değerli madenler ve bezm unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır. Kan, ciğer, gönül ve yara ile ilişkili kırmızı rengin kullanımı klâsik şiirin âşık imajını gösterir. Renklerin dolaylı olarak ifadesinde önemli olan diğer bir renk sarıdır. Çünkü kırmızı renkte kırmızı çiçeklerden gül ve lale, bezm unsurlarından şarabın kırmızı rengin yerine geçecek, tek başına kırmızıyı ifade edecek kadar çok kullanıldığı gibi sarı rengin dolaylı olarak ifadesinde de güneş ve altın aynı derecede çok kullanılmıştır. Güneş ve altın sarı rengi ifade etmesinde bağlam sevgiliden biraz daha memduha kaymaktadır. Bunun dışında yeşil özellikle tabiat bağlamında kullanılmış, bazen sevgilinin ayva tüylerini işaret etmiştir. Mavi renk dolaylı olarak ifade de az kullanılmış bu kullanımlarda göz, nergis ve gökyüzü ile ilişkilidir.

Nedîm Dîvânı'nda renklerin genel olarak kullanımı hem şairi hem de dönemi yansıtması açısından önemlidir. Nedîm'in sevgili bağlamında kullandığı renkler sanat ve hayat görüşünün yansıması olduğu gibi özellikle kıyafet ve mimari gibi konularda kullanılan renkler dönemin moda ve sanat anlayışını yansıtır. Yine Nedîm ilim ve kültür düzeyinin göstergesi olan değerli taşların ve tabiat unsurlarının renklerle ilişkili verilmesi birçok ilim dalında bilgiler vermektedir. Bütün bunlar Nedîm'in birkez daha büyük bir şair olduğunu gösterir. Nedîm hem divan şiir geleneğinde hem de genel olarak Türk şiirinde önemli bir sanatçıdır. Sadece renklerin ifadesinde bu derece ince ve zarif hayaller kuran bir şair, bu bağlamdan hareketle biraz daha tanıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akkın, C; Sait Eğrilmez; Filiz Afrashi, (2004). Renklerin insan davranış ve fizyolojisine etkileri, *Türk Oftalmoloji Gazetesi* 33, Temmuz- Ağustos.
- Alakuş, Y. Z. (2009). *Renk olgusu ve günümüz mimarisindeki yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Ana Britannica.(1993). *Genel kültür ans.* Hürriyet, XXVI, 206
- Arseven, C. E. (1975). "Renk", *Sanat Ansiklopedisi*, 4. İstanbul
- Ayvazoğlu, B. (2010). *Güller kitabı*. İstanbul: Kapı Yay.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). 1.cilt. İstanbul
- Çelik, B. (2010). *Kuran-ı Kerim'deki renkler ve renk ifade eden kelimelerin tahlili*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Çitoğlu, S. (2008). *1945 sonrası afişlerdeki renklerin psikolojik boyutları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı
- Coşkuner , S. (1995). *Renkler ve kişiliğimiz*. İzmir: Site Ofset Yayınevi
- Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Demir, R. (2016). *Divan şiirinde renkler*. İstanbul: Grafiker Yayınları
- Demirel Ş. (2009). *Divan şiirinde erguvân*. *Journal of Turkish Studies*. 4/8, s. 995-1014
- Genç, R. (1999). *Türk inanışları ile milli geleneklerinde renkler ve sarı, kırmızı, yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.(1997).İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları 3. cilt
- Ergin, M. (2005). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi yayınları
- Erim, G. (2000). Rengin psikolojik etkileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 1s. s. 11
- Feyzioğlu, N. (2004/2003). Dede Korkut hikâyeleri'nde Duha Kocaoğlu Deli Dumrul hikâyesi ile Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâyeye simge ve imgeler bakımından bir yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 62

- Gölpınarlı, A. (2015). *Nedîm Divanı*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Gömeç, S. (2012). *Türk kültürünün ana hatları*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Güntürkün, Ü. D. (2010). *Moda olgusunun renk trendleri çerçevesinde ele alınması*. (Basılmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Heyet. (2001). Kur'an-ı Kerim ve açıklamalı meali. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Hey'et, C. (1996). *Türklerin tarihinde renklerin yeri*, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni, Bildirileri Yayına Hazırlayanlar: S. Tural ve E. Kılıç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Horata, O. (1987). *Nedîm-i Kadîm Divançesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Horata, O.(2003). Lale Devri'nde Bir Safevî Elçisi: Murtaza Kulu Han (Namî) ve Ona Yazılan Nazireler. *Journal of Turkish Studies*. 27/II, 253-259
- Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti*. Ankara: Akçağ Yay.
- İnan, A. (1987) *Makaleler ve İncelemeler*. I. cilt, Ankara: Türk
- Kadaşeva, Karlıgaş (1996). *Kazak medeniyetindeki semboller*, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni, Bildirileri Yayına Hazırlayanlar: S. Tural ve E. Kılıç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kağnıcı, L. (2008). *Nedim Divanı'nda mimarî, eşya ve kıyafet*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Ünibeersitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta ruhsallık üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın
- Kaptan, A. Y. (2003). İmlerde rengin anlamı ve resim sanatının vahşileri. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 54.
- Karataş, L. (2006). *Nedîm Divânı'nda lâle devri sosyal hayatının incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Karataş, S. (2017). *Türk kültüründe renkler ve Karahüseyinli köyü örneği*. (Yüksek Lisans Tezi), Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Ketenci , H. F., Bilgili , C. (2006). *Yongaların 10.000 yıllık gizemli dansı görsel iletişim & grafik tasarım*. İstanbul: Beta Basım AŞ.
- Kılıç, S. (1991). *Kur'an sembolizmi*. İstanbul: Kılıç Kitabevi yay.
- Kortantamer, T. (1993). *Nedim'in şiirlerinde istanbul hayatından sahneler*. Eski Türk Edebiyatı: Makaleler. Ankara: Akçağ Yay.

- Kutlar, F. S. (2005). *Klâsik dönem metinlerinde değerli taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap
- Küçük, S. (2010). Eski Türk kültüründe renk kavramı. *Bilig Dergisi*, Sayı 54/Yaz, 196.
- Kudret, C.(1985) *Divan şiirinde üç büyükler*. İstanbul: Kapı yay.
- Lings, M. (2003) *Simge ve kökenörnek*, Ankara : Hece Yay. (Çev. Süleyman Sahra)
- Macit, M. (1997) *Nedîm Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2010). *Nedîm hayatı, eserleri ve sanatı*. 4. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2012). *Nedîm Divânı*. Erişim adresi: <https://www.ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>
- Mazıoğlu, H. (1992). *Nedîm'in divan şiirine getirdiği yenilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi*, II. Cilt. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2016). *Türklerde devlet anlayışı*. Ötüken Yayıncılık, İstanbul.
- Özel, Ş. (2010). *Nedîm'in şiirlerinde mimari eserlere göndermeler*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, M. S. (2015). *Nedîm Divânı'nda kültür unsurları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan şiirinin penceresinden Osmanlı toplum hayatı*. Bayrak Matbaası, İstanbul.
- Özkırımlı, A. (1974). *Nedim*. İstanbul: Toker Yay.
- Özonur, D. (2001). *Bir görüntü ögesi olarak renk ve rengin sinematografik anlatıma etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi,) Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Öztekin, Ö. (2006). *XVIII. yüzyıl Divan şiirinde toplumsal hayatın izleri: Divanlardan yansıyan görüntüler*. Ankara: Ürün yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). Divan şiirinde giyim kuşam üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4, s. 103-154
- Öztürk, S. (2011). *Fuzuli'nin Türkçe Divanında renkler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Oğuz, B. (2006). *Türkiye halkının kültür kökenleri*. Cilt 4, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Okçu, A. (2007). Kur'an'da Renkler, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s.

28, 136.

Orçan, S. (2011). *Türk masallarında renk imgesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı yayınları

Rayman, H. (2002). Nevruz ve Türk kültüründe renkler. *Milli Folklor Dergisi*, C. 7, Yıl 14 s.53, Bahar

Sevim, O. (2010). *Nedim Divanı'ndaki şarkıların estetik öğeler açısından incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Saydam, A. (1999). *Osmanlı medeniyeti tarihi*. Trabzon: Derya Kitabevi Yay

Soygüder, Ş. (2007) Renk ve algı psikolojisi. *Fotografya Dergisi*, Sayı:19 s. 1-15

Şahinler, N. (2002). *Siyah ve yeşil (Kuran'da renk sembolizmi)*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Bigalı, Ş. (1999). *Resim sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2000). *Nedim'e dair bazı düşünceler*. Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Temizsoylu, N. (1987) Renk ve resimde Kullanımı. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe sözlük*, C.1, Ankara, 1998, s.921.

Tural, S. ve Kılıç, E. (1996). *Nevruz ve Renkler*. (Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı, 116.

Uğur, E. Y. (2009). *Klasik Türk şiirinde renkler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Ulucan, M. (1996). *Nedim'in gazellerinde hayat tarzı ve manevî unsurlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Ustaoğlu, E. (2007). *Renklerin insan yaşamındaki yeri* (Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uymaz, H. (2013). *Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'nda renklerin kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yaraşır, Ö. (1996). *Nedim Divânı'nın tahlili* (Doktora Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Yazır, E. M. H. (2007). *Hak dini Kur'an dili*. İstanbul: Azim Dağıtım.

Yeni Rehber Ansiklopedisi, "Nedim", C.15, İstanbul, 1994, s.167.

Yesirgil, N. (1959). *Nedim*. İstanbul: Varlık Yay.

Yetiş, K (1989). Nâmık Kemal'in Türk dili ve edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları. İstanbul.

Yıldırım, E.(2012). *Türk kültüründe renkler ve ifade ettikleri anlamlar* (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, A. (2006). Renk simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in üç rengi. *Ankara: Millî Folklor Dergisi*. s. 72, 129-140

Yılmaz, H. K. (2012). Divan şiirinde tesbihe dair. *Journal of Turkish Studies*. 7/1 s. 2131

Yılmaz, Ü. (1991). *Renk psikolojisi* (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Ek Kaynakça

Demir, R. (2015). Divan şiirinde kırmızı renk. *Türkiyat Mecmuası*, c. 25/B s. 57-91.

Ekmekçi, G. (2016). Muhibbi Divanı'nda Renkler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 49, s. 467-483.

Güfta, H. (2009). Baki Divanı'nda siyah renkli unsurlar. *Journal of Turkish Studies*. 4/8, s. 1317-1372.

Eren, A. (2008). Bâkî Divanı'nda kırmızı renk. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 37, s. 31-69.

Kaplan, M. (2013). Esrâr Dede Divanı'nda renkler. *Journal of Turkish Studies*. 8/1, s. 1793-1816.

Mennan, Z. (2002). Günlerin köpüğünde renkler ve çağrıştırdıkları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 19, s. 2, s. 75-99.

Şencan, İ ve Doğan G. (2017). *Bilimsel yayınlarda kaynak gösterme, tablo ve şekil oluşturma rehberi APA 6 kuralları*. Ankara: Türk Kütüphaneciliği Dergisi, s. 68.

Ulukan, A. (2012). *Dede Korkut hikâyeleri ve Grimm masallarında kültür ve inançlara yerleşmiş renk ve sayı imgelemi* (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 28/09/2018

Tez Başlığı : Nedim Divânı'nda Renkler

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 200 sayfalık kısmına ilişkin, 27/09/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

28/09/18

Adı Soyadı: Muhammet Emre Çakıcı

Öğrenci No: N14224843

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Eski Türk Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Osman Horata



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date: 28/09/2018

Thesis Title : Colours in Divân of Nedîm

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 27/09/2018 for the total of 200 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 14 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

28/09/2018

Name Surname: Muhammet Emre Çakıcı
Student No: N14224843
Department: Turkish Language and Literature
Program: Turkish Classical Literature

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Prof. Dr. Osman Horata



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 28/09/2018

Tez Başlığı: Nedim Divânı'nda Renkler

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

28/09/18

Adı Soyadı: Muhammet Emre Çakıcı

Öğrenci No: N14224843

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Eski Türk Edebiyatı

Statüsü: Yüksek Lisans

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Osman Horata

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date: 28/09/2018

Thesis Title: Colours in Dîvân of Nedîm

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

28/09/18

Name Surname: Muhammet Emre Çakıcı

Student No: N14224843

Department: Turkish Language and Literature

Program: Turkish Classical Literature

Status: Master's Thesis

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Osman Horata