

**NEDİM’İN “OLMUŞ SANA” REDİFLİ GAZELİNDE RENKLERİN
KULLANIMI**

Use of Colors in the Ghazel of Nedîm with the Redif “Olmuş Sana”

(Makale Geliş Tarihi: 22.05.2019 / Kabul Tarihi: 30.05.2019)

Sedat KARDAŞ*

Öz

Tarihi insanlık tarihi kadar eski olan renkler, insanlar tarafından duyguların ifadesinde çokça kullanılmıştır. Edebi eserlerde de gerek doğaya ait unsurların ifadesinde, gerekse insana ait duygu ve düşüncelerin yansıtılmasında renklerin sahip olduğu anlamlar ve çağrışımlardan yararlanılmıştır. Özellikle sanat endişesi ve şairane üslubun esas alındığı Divan şiirinde renklerin özel bir yeri vardır. Klasik şiir estetiğine bağlı olarak şiirler yazan Divan şairleri, mensubu oldukları estetik anlayış gereği, duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları özgün veya klasik simge ve sembollerde, tasvir ve çağrışımlarda renklerden faydalanmışlardır. Şairler sevgilinin güzelliğinden bahsederken, bunları nesnelere benzetmişlerdir. Zamanla artık bu nesnelere kullanılmadan, istiare yoluyla ifade ettikleri anlamlardan yararlanılarak sadece renklerle sevgilinin güzelliği anlatılmıştır.

Klasik şiir anlayışının en başarılı şairlerinden olan Nedîm de renkleri ve ifade ettikleri anlamları şiirlerine taşıyan şairlerden biridir. Yaradılışı itibarıyla renkli bir kişiliğe sahip olan Nedîm, bu özelliğini şiirlerindeki renkli hayaller ve tasvirlerde ortaya koymuştur. Nedîm’in kendine has üslubunun, şairlik kudretinin ve renk kullanımının yansımaları “olmuş sana” redifli gazelinde görülür. Şair, konu birliği sağladığı ve her beyitte sevgilisinin bir vasfını anlattığı bu gazelinde, renklerin simgesel özelliğinden faydalanmış ve her beyitte farklı bir rengi ön plana çıkarmıştır. Bu sebeple çalışmamızda, söz konusu gazelin her beyti sırasıyla ayrı ayrı değerlendirilerek, beyitlerde renk-

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Assist Prof. Dr., Atatürk University Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature*, sedat.kardas@hotmail.com, ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3444-0106>

lerin kullanım şekli ve amacı ile birlikte hâkim renkler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Nedîm, Renkler, Renk Simgeçiliği, Renk Tenasübü.

Abstract

Colors which are as old as the history of mankind have been widely used by people in the expression of emotions. In literary works, the meanings and connotations of colors have been used both in the expression of the elements of the nature and in reflecting the feelings and thoughts of the human. Especially in Divan poetry based on artistic worry and poetic style, colors have a special place. Divan poets, who wrote poems depending on classical aesthetics, benefited from colors in the original or classical symbols, depictions and associations that they used to express their feelings and thoughts as a necessity of the aesthetical poetry understanding they belonged to. When poets talked about the beauty elements of their beloved, they likened them to objects. In time, without using these objects, only through colors, the beauty of the lover was explained by using the meanings which they expressed with metaphors.

One of the most successful poets of classical poetry, Nedîm is one of the poets who carried the colors and the meanings they expressed into his poems. Nedîm, who had a colorful personality from his creation, revealed this feature in the colorful dreams and descriptions in his poems. The reflections of Nedîm's unique style, power of poetry and use of colors are apparently seen in his ghazel with the redif "olmuş sana". This ghazel in which he provided subject unity and mentioned the beauty of the beloved in every couplet, he used the symbolic feature of colors and emphasized a different color in each couplet. For this reason, in our study, each couplet of the ghazel in question was separately evaluated respectively, and the dominant colors were tried to be determined with the way and the purpose of the use of colors in the couplets.

Keywords: Divan Poetry, Nedîm, Colors, Color Symbolism, Color Proportion.

Giriş

İnsanlar, dış dünyayı tanıma, tanımlama, algılama, anlama, anlatma gibi eylemlerinde duyu organlarından yararlanır. Bu duyu organlarından bir tanesi de görme duyusudur. Görme duyusuna işlevlik kazandıran etmenlerin başında ise renkler gelmektedir. Tarihin en eski dönemlerinden günümüze varlıkları tanıma ve sınıflandırmada renklerden istifade edilmiştir. Bir kaynaktan ya da bir cisim üzerinden yansdıktan sonra gelen ışığın farklı dalga boylarına bağlı olarak gözde bıraktığı ayırt edici duyum olarak tanımlanan renkler, insanların dış dünyadaki cisim

ve maddeleri birbirinden ayırt etmesine katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla insanın dünyayı tanıma çabası hususunda renklerin önemli bir yeri vardır.

“Renkler, nesne ve olayları tanıma, tanııtma ve bildirmede insanların kullandığı en belirleyici unsurlardan biri olmuştur. İnsanların kendileri de dâhil olmak üzere varlık âlemindeki her şeyin ayırıcı bir rengi vardır. Zamanla renklerin sadece dış dünyayla ilgili olmadığı, insanların iç dünyasıyla da ilgili olduğu anlaşılmıştır. Bu itibarla her rengin insanlar üzerinde farklı psikolojik etkileri olduğu, bilimsel olarak tespit edilmiştir. İşte insanların iç ve dış dünyalarını bu kadar yakından ilgilendiren renklerin, zaman içinde simgesel anlamlar yüklenmesi kaçınılmazdır” (Yıldırım, 2006: s. 129).

İnsan yaşamı için bu kadar önemli olan renk kavramına zaman içinde farklı anlamlar yüklenmiş, çeşitli sahalarda renk kavramından faydalanılmıştır. Bu anlamlandırma ve faydalanma kişiliğe ve kültüre göre değişiklikler gösterebilmektedir. Renklerin ifade ettiği anlamlar az veya çok insandan insana değişmekle birlikte, bu konuda kültür ve medeniyet ekseninde genel bir bakış açısı oluşmuştur. Bakış açılarının oluşumunda ırk, coğrafya, iklim şartları, yaşam tarzları, ekonomik şartlar, siyaset, düşünce ve inanç gibi pek çok faktörün etkisi vardır (Eren, 2008: s. 32). Renkler, doğal temellere dayanmakla birlikte, değişik kültürel kullanımlara konu olagelmüşlerdir. Dolayısı ile renklerin bir doğal, bir de kültürel kullanımından söz etmek gerekmektedir (Karabaş, 1996: s. 7).

Renklerin, sadece varlığı tanımada bir yardımcı gösterge olmanın ötesinde, insanların ruh dünyasıyla ilgili olduğu anlaşılmıştır. Bugün modern bilim, insanın psikolojisi, kişiliği ve ruh dünyası ile renkler arasında kesin bağların olduğunu ortaya koymuştur. Bütün bunlara bağlı olarak renklerin insanlığın tedavisinde ve manen rahatlamasında da sıklıkla kullanılmıştır (Yıldırım, 2006: s. 130).

Renklerin iletişimde kullanılması da daha çok psikolojik duygularla ilgilidir. Birey kendi iç dünyasını, zevklerini, duygularını ve psikolojisini beğendiği renklerle yansıtmaktadır. Bu da bizi her bireyin renk seçiminin farklı olduğu sonucuna götürmektedir (Uğur, 2009: s. 13). Renkler söz konusu olduğunda ilk akla gelen sahalardan biri de psikolojidir. Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkisi çeşitli deneylerle tespit edilmiştir. Yine tasavvuf da, renk sembolizmi açısından zengin bir içerik arz eder (Eren, 2008: s. 33).

İnsanlık tarihi yazıyı keşfetmeden önce resim dili ile anlaşmıştır. Mağaralarda ve dıştaki kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler buna örnek teşkil eder. Resimlerle anlatımın gelişmesiyle de bir iletişim dili ortaya çıkmıştır. O dönemlerde resim bir anlatım aracı işlevini yüklenmiştir. Yani resim ve renk simge olarak özel bir dil olgusu yaratmıştır (Uğur, 2009: s. 14).

İnsan ve toplum üzerinde çeşitli etkilere sahip olan renklerin, insanın psikolojik olarak, toplumların ise sosyolojik olarak araştırılmasında, çözümlenmesinde

ve değerlendirilmesinde önemli bir 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 (Çakıcı, 2018: s. XIV).

İnsanlar, soyut ve kompleks düşünceleri anlatmak için simgelerden yararlanmışlardır. Efsaneler, mitler, masallar, destanlar hep bu simgesel anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır. Sadece insanlığın bu ortak değerleri simgesel bir anlatıma sahip değildir; ilahî kutsal metinler ve insanların bireysel anlamda ortaya koydukları edebi ürünler de bu anlatım türü üzerine kurgulanmıştır (Yıldırım, 2006: s. 130).

Görsel ve güzel sanatların birçok dalında görme duyusuna hitap edecek şekilde renklerden yararlanılmıştır. Estetik kaygının ön planda olduğu resim, mimarlık, heykel, edebiyat gibi alanlarda renklerin doğrudan kullanımı söz konusudur. Renklerin, duygu ve düşüncelerin ifadesinde kullanıldığı alanlardan biri de edebiyattır. Edebî eserlerde gerek insan ve tabiatla ilgili tasvirlerde, gerekse duygu ve düşünceler yansıtılırken renklerin sahip olduğu anlamlar geniş bir ifade sahası açar. Hemen her dönemde şair ve yazarlar sözü daha sanatsal kılmak için renklerin görsel çağrışımından faydalanmıştır (Eren, 2008: s. 31).

Köklü bir geçmişi ve çok zengin bir kültür birikimi olan Divan şiirinde de renkler, şairlerin duygularını anlatırken sıkça yararlandığı unsurlardan biri olmuştur. Mutluluklarını, acılarını, hasretlerini kısacası insan ve tabiata dair pek çok duyguyu şiirlerinde anlatırken sadece kelimeler ve anlamlarıyla yetinmemiş renkleri de bu duygu aktarımında kullanmışlardır (Uymaz, 2013: s. 133).

1. Divan Şiirinde Renkler

Şiir, hayal dünyasının renkli manzaralarının kelimelerle canlandırılması, görülür, duyulur hale getirilmesi, bir bakıma tablolaştırılması sanatıdır. Şair, iç âleminde tezahür eden manzaraları, mana ve söz güzellerini okuyucunun gözünde canlandırmak için renk karşılığı olan kelimeleri, terkipleri özenle seçer. Bu bağlamda renk sıfatları büyük önem teşkil eder. Zira renkleri ifade eden kelimeler, salt bir varlığın rengini göstermek, işaret etmekle kalmaz, şairin ruh dünyasının derinliklerine ve beslendiği kültür kaynaklarına da ışık tutar (Kaplan, 2013: s. 1794).

İlim ve irfanla donanmış, kıvrak zekâyâ, yaratıcı düşünceye ve yüksek ifade becerisine sahip şairler tarafından oluşturulan ve asıl malzemesi dil olan klasik şiir estetiğine bağlı Divan şairleri de, kelimeleri seçerken titiz davranmış ve tercihlerinde renk bildiren kelimelere önem vermişlerdir (Güfta, 2009: s. 1315). Renkler, klasik şiirin vazgeçilmez bir parçası gibidir. Bu anlayışla yazılan eserlerde renklerin çok boyutluluk halinde karşımıza çıktığını görürüz. Onlar artık renk olmaktan ziyade şair için pek çok varlığın hatırlatıcısı konumundadır (Uğur, 2009: s. V).

Divan şairleri, renklerin zengin ifade tarzından, zihinde uyandırdığı çağrışımlardan ve yüklendiği anlamlardan faydalanarak şiirlerine zenginlik katarlar. Bu bağlamda, şiirlerde renkle ilgili kelime, sıfat, deyim, atasözleri, tamlama ve terkipler sık olarak kullanılır. Renkleri, bazen doğrudan kırmızı, al, beyaz, ak, siyah, kara vb. kelimelerle, bazen de dolaylı olarak tabiatta bulunan nesnelere çağrışımlarından yararlanarak ifade eden şairler, renklerin dildeki zenginliğinden faydalanarak çeşitli söz oyunları, bu zenginliği daha da artırırlar (Öztürk, 2011: s. 37-38).

Renkler, Divan şiirinde daha çok teşbihler, tenasüpler, tevriyeler, istiareler vasıtasıyla oluşturulan tasvirlerle kendilerine yer bulmaktadır. Tabiat manzaralarını tasvir etmek için renkler şairlerin elindeki en önemli araçlardır. Şair, tabiatı bunların yerine kullanılan sözcüklerle gözler önüne serip, duygu ve düşüncelerini sembolik ifadelerle dile getirir (Kaplan, 2013: s. 1793).

Mesela kırmızı renk, Divan şiirinde çoğu kez kırmızı renkli unsurların birbirine teşbihi ve tenasübü yoluyla, ele alınan konuların idealize edilmesinde kullanılır. Sevgilinin güzelliğinin anlatımında, tabiat tasvirlerinde, âşıkla ilgili anlatımlarda, aşkın, ayrılığın ve derdin bir yansıması olarak mübalağalarda estetik bir unsur olarak yer alır (Eren, 2008: s. 34). Anlatımın güçlendirilmesinde en çok izlenen yol ise teşbihtir. Renkler, teşbihler aracılığıyla şiire mana yönünden hem zenginlik, hem de farklılık katarlar (Öztürk, 2011: s. 38). Renk sözcüğünün çeşitli anlamlara gelmesi şairlere hüner gösterme fırsatı vermiş, tevriye yoluyla beytin derinlik kazanması, birden fazla anlam katmanı oluşması sağlanmıştır (Demir, 2016: s. 25). Taşındıkları anlamlar yanında "hile" anlamına da sahip olmaları *al* ve *reng* sözcüklerinin çoğu zaman tevriyeli olarak kullanılmasına neden olmuştur.

Şairler, sevgilinin güzelliklerini anlatırken sevgilinin gözü, kaş, kirpikleri, dudakları ve teni gibi pek çok unsuru kullanırken bunları nesnelere benzetmekle yetinmemiş, renk unsurlarını da bu nesnelere beraber kullanmıştır. Zaman zaman artık bu nesnelere kullanılmadan, direkt olarak renklerle sevgilinin güzelliği anlatılmıştır (Uymaz, 2013: s. VII).

Ayrıca, şairler şiirleriyle övünürken de benzer ifadeler kullanarak şiiri renkli varlıklara teşbih etmişlerdir. Varlıkların renkleri sayesinde daha çarpıcı, daha güzel görünmesi gibi, şiirler de renkli varlıklara benzetilerek daha dikkat çekici biçimde sunulmuştur (Demir, 2016: s. 22). Hem şairler hem de tezkireciler, şiirin bu yönünü ön plana almak için rengin sözcüğünü kullanmışlardır.

Şairler genellikle tek beyitte birden fazla renge yer vererek şiirin görsel bir etki uyandırmasını sağlamışlardır. Özellikle büyük şairlerin, uyumlu veya zıt renklere dengeli bir şekilde yer vererek canlı tasvirler, estetik bütünlük arz eden kompozisyonlar oluşturdukları görülmektedir (Demir, 2016: s. 175).

Renklerin tasvirî, simgesel, çağrışım ögesi olma ve estetik özelliklerinden faydalanarak şiirlerine görsel zenginlik katan şairlerden biri de, bu zenginlikleri hayal gücüyle de birleştirerek şiirlerine yansıtan Nedîm'dir.

2. Nedîm'de Renkler

Nedîm, yaradılışı itibarıyla renkli bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliğini ise şiirlerinde ince ve renkli hayaller şeklinde yansıtmıştır. Şairi, çağdaşları arasında farklı kılan özelliklerinden biri de yeni ve farklı hayaller, denenmemiş benzetmeler ve renklerin ifade ettiği anlamlar vasıtasıyla oluşturduğu canlı tasvirlerdir. Bilhassa renklerin çağrışımlarından yararlanarak yaptığı tenasüp, teşbih, tevriye ve istiareler onun şairlik kudretinin ve şiirlerinin muhtevastaki orijinalliği gösteren temel unsurları arasında yer almaktadır.

Muhammet Emre Çakıcı, *Nedîm Dîvânı'nda Renkler* başlıklı tezinde konuyla ilgili şu sözleri sarfetmiştir:

“Sanat kaygısının ön planda olduğu klasik dönem şairlerinden Nedîm Dîvânı renklerin duygu ve düşüncelerin ifadesinde ne derece önemli ve güzel olduğunun göstergesidir. Nedîm aşkı, sevgisini, sanatını, özlemlerini, hüznünü, mutluluğunu, hayallerini kısacası maddî-manevî yönüyle şiire yansıyan hayatını renklerin yardımı ile anlatmış, tasvir ve tarif etmiştir” (Çakıcı, 2018: s. XIV).

Nedîm'in şiirlerinin içyapısında dikkat çeken en belirgin özelliklerden birisi hayalleridir. Şair, üstün sanat zevki ile ince ve renkli hayaller yaratabilen bir şairlik yeteneğine sahiptir. Nedîm'in muhayyilesi o kadar verimlidir ki muhayyilesinden bir gül istese muhayyilesi ona gül bahçesi dolusu gül verir (Mazıoğlu, 1988: s. 52):

Tab'im o bâğ-bân-ı girân-dest-mâyedir

Kim bir gül istesem bana bir gülsitân verir (Nedîm, K.4/56: 21)

Her harf-i şûhu bülbül-i şeydâya nazmımın

Bir gülsitân tebessüm-i gül armağan verir (Nedîm, K.4/57: 21)

(Yaratılışım öyle becerikli bir bahçıvandır ki ondan bir gül istesem bana bir gül bahçesi verir. Şiirimin her şuh harfi, çılgın bülbüle bir gülistan dolusu gül tebessümünü armağan verir.)

Nedîm, şair yaratılışının ve muhayyilesinin bu özelliğini, renkli ve parlak benzetmelerden istifade ederek kaleme aldığı “gelir” redifli kasidesinin fahriyesinde de dile getirmiştir:

Her sözüm gülşen-i ma'nâya gönül bezminden

Gül gibi renkli nergis gibi mestâne gelir (Nedîm, K.16/39: 66)

Kad-i güftârıma evvel biçilüp câme-i reng

Sonra fersûdesi bâzâr-ı bahârâna gelir (Nedîm, K.16/40: 66)

(Her sözüm, gönül meclisinden mananın gül bahçesine, gül gibi renkli, nergis gibi kendinden geçmiş vaziyette gelir. Renk elbisesi önce sözümün boyuna göre biçilir, sonra eskimiş olanı baharlar pazarına gelir.) diyen şair, şiirlerindeki yenilik ve renkliliği ön plana çıkarmıştır. 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. Şair yine, Ali Paşa'nın övgüsünü yaptığı kasidenin nesib bölümünde, yaratılışı ile tavus kuşu arasında renk bakımından bir benzerlik ilgisi kurmuştur:

Reng reng etdi çerâğındaki pertev bezmi

Mağz-ı tâvûsdan almış gibi tab'im revgan (Nedîm, K.2/8: 8)

(Yaratılışının çırısı, yağını tavusun beyninden almış gibi, meclise renk renk ışık saçtı.)

Nedîm, soyut mefhumları somutlaştırmak suretiyle farklı bir söyleyiş tarzı göstermektedir. "Tebessümün rengi, uyku kokusu, nazın nefesi, naz büyüü" gibi soyut kelimelerin somut kavramlara benzetilmesi yeni bir söyleyiş özelliğidir. Bu türlü söyleyişe şiir zevki gelişmiş Divan şairlerimizde ara sıra rastlansa da Nedîm kendi söyleyişi ile bir gülistan gibi verimli olan muhayyilesinin yarattığı renkli hayallerle şiirimize yepyeni bir ses getirmiştir (Mazıoğlu, 1988: s. 56).

Şair, nesib kısmında Sa'dâbad tasvirine yer verdiği kasidesine ait aşağıdaki beytinde ise sesi renkli olarak ifade etmiştir:

Turfa reng-â-reng âheng eylemiş sahrâyı pür

Kûh ses verdikçe şeydâ bülbülün efgânına (Nedîm, K.21/8: 80)

(Dağlar, çılgin bülbülün feryatlarına ses (karşılık) verdikçe, ovayı görülmemiş, çeşit çeşit nağmeler kaplar.)

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. Şair, yedi temel renge ya da gökkuşağının yedi rengine gönderme yapmıştır. 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 etkidir (Çakıcı, 2018: s. 43):

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

Tırâz-ı mesned-i vâlâ-yı heft-ecrâm için saklar (Nedîm, G. 19/9: 283)

(Ey Nedîm! Dünyayı süsleyen yedi renkli bu kumaşı (gökkuşağına benzeyen güzel şiirini), yedi yıldızın yüce makamını süslemek için saklar.)

Nedîm'in şiirlerine giyim kuşam ve süslenmeyle ilgili unsurların dil ve üslup bakımından katkılarını ve gelenekten farklı yönlerini de ayrıca değerlendirmek gerekir. Şair, söz konusu unsurları şiirlerinde daha çok benzetme amacıyla kullanmakla birlikte soyut kavramları somutlaştırmakta da yaralanmıştır. Nedîm'in şiirlerinde çeşitli giyim eşyaları ve bunların özellikleriyle ilgili bazı telmih unsurlarına da rastlamak mümkündür. Şair, giysilerle güzelin güzellik unsurları arasında renk, koku, biçim vb. yönlerden çeşitli ilgiler kurarak benzetmeler yapmıştır. Deyimlerle, kelimelerin gerçek ve mecaz anlamlarıyla farklı anlatım yolları bulmuştur. "Gül renginden elbise", "yasemin kokusundan gömlek", "nazla işlenmiş mendil" gibi alışılmadık bağdaştırmalar ve somutlaştırmalardan yararlanmıştır (Batislam, 2007: s. 279-280).

Özetle Nedîm, şiir, âşık, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları, bezm unsurları (meclis), doğa ve bahardan söz ettiği beyitlerinde, şairliği ve kişiliği ile ilgili beyitlerde renklerden istifade etmiştir.¹

3. Nedîm'in "Olmuş Sana" Redifli Gezeline Renkler

Makaleye konu olan gazelin Arap alfabesiyle yazılmış şekli ve transkripsiyonu şu şekildedir:

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş saña Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş saña | حده دن كچمش نزاكت يال و بال اولمش سكا می سوزلمش شیشه دن رخسار آل اولمش سكا |
| 2 | Büy-ı gül taqtîr olunmuş nâzîñ işlenmiş ucu Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş saña | بوی کل تقطیر اولمش نازک ایشلنمش اوجی بری اولمش خوی بریسی دستمال اولمش سكا |
| 3 | Sihr ü efsün ile dolumuşdur derûnuñ ey kalem Zülf-i Hârûtuñ demek mümkün ki nâl olmuş saña | سحر و افسون ایله طولمشدر درونك ای قلم زلفی هاروتك ديمك ممكن كه نال اولمش سكا |
| 4 | Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere Şoñra gelmiş güşe-i ebruda hâl olmuş saña | شویله كرد اولمش فرنكستان بریکمش بریره صکرا کلمش گوشه ابروده خال اولمش سكا |
| 5 | Oi büt-i tersâ saña mey nüş eder misiñ demiş El-amân ey dil ne müşkilter su'âl olmuş saña | اول بت ترسا سكا می نوش ایدر میسك ديمش الامان ای دل نه مشکلتئر سؤال اولمش سكا |
| 6 | Sen ne câmiñ mestisin âyâ kimiñ hayrânısıñ Kendin aldirdiñ göñül n'olduñ ne hâl olmuş saña | سن نه جامك مستيسك ایا كيمك حیرانیسك كندن آلدردك كوكل نولدك نه حال اولمش سكا |
| 7 | Lebleriñ mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden La'liñ öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş saña | لبلرک مجروح اولور دندان سین بوسه دن لعلک اوپدرمک بو حالته محال اولمش سكا |

¹ Ayrıntılı bilgi için ilgili teze bakılabilir (Çakıcı, 2018).

| | | |
|---|---|--|
| 8 | Yok bu şehir içre seniñ vaşf etdiğñ dilber Nedîm Bir perî-şüret görünmüş bir hayâl olmuş saña (Macit, 1997: s. 273; Gölpınarlı, 2015: s. 249) | یوق بو شهر اچره سنك وصف ایتدیك دلبر ندیم بر پری صورت کورنمش بر خیال اولمش سکا |
|---|---|--|

Gazel, genel olarak anlam açısından her beyti bağımsız bir nazım biçimidir. Fakat Nedîm'in bu gazelde konu birliği sağladığı ve her beyitte sevgilisinin bir vasfını anlattığı görülüyor (Özkırımlı, 1998: s. 42). Şair bunu yaparken renklerin simgesel özelliğinden faydalanmış ve her beyitte farklı bir rengi ön plana çıkarmıştır. Bu sebeple çalışmamızda, söz konusu gazelin her beyti sırasıyla ayrı ayrı değerlendirilerek, beyitlerde renklerin kullanım şekli ve amacı ile birlikte hâkim renk tespit edilmeye çalışılacaktır:

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

(Nezâket, haddeden geçmiş sana boy bos olmuş; şarap (da) şîşeden süzölmüş sana al yanak olmuş.) Nedîm, ilk beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından boy ve yanağı üzerinde durmuştur. Şair, sevgilinin güzelliğini tasvir etmek için abartı derecesinde hayaller kurmuş ve bu hayallerini açıklamak için renk bakımından birbirine uygun olan mazmun ve kelimelerden yararlanmıştır.

Şaire göre, soyut bir kavram ve davranış biçimi olan incelik manasındaki nezâket, daha da incelmek için, erimiş hâldeki sıcak madenlerden tel çekmeye yaran ve üzerinde değişik çaplarda delikler bulunan *hadde* aletinden geçerek daha da incelip sevgiliye boy ve pos olmuştur. Bu hayaldeki *hadde* kelimesi, erimiş ve sıcak maden dolayısıyla ateş kavramını hatırlattığı için kırmızı rengi çağrıştırmaktadır.

Yine şarap ve yanak arasında ilgi kurulan beytin ikinci mısraında ise Nedîm, sevgilinin yanağındaki allığın şîşeden süzölen şarap dolayısıyla olduğunu söyler. Divan şiirinde, sevgilinin yüzü ve yanağı renk, şekil yönünden şarap ve kadehe teşbih edilir (Kandemir, 2008: s. 346). Burada sevgilinin yanağının kırmızı olması ile şaraba benzemesinin yanında şarap içenin yüzünün kızarmasına da gönderme yapılmıştır. Şarabın içildikçe yüzün, yanağın ve burnun kızarmasını sevgilinin şîşesindeki şarabın süzölmüşlüğü ile bitmesini/içilmesini kastetmektedir (Çakıcı, 2018: s. 75). Sevgilinin yanağının kırmızı oluşunun nedenini açıklamak için oluşturulan beytin ikinci mısraında şair, şarap içtikten sonra sevgilinin yanaklarının kızarmasını, sevgilinin içki meclislerinin müdavimi oluşu ile açıklamaktadır. Yani, sevgili sürekli içki meclislerinde yer alır ve sürekli sarhoştur, yanağının kırmızılığı da bu nedendir. Divan şiirinde yanağı kırmızı renkli olan sevgili, tercih edilen sevgili tipidir. Nedîm'e göre ise gelenekçi şairlerin bahsettiği kırmızı yanak, sevgi-

linin doğal görüntüsü değil, içtikten sonraki fizyolojik bir durumun göstergesidir (Gültekin, 2017: s. 314).

Burada, şarap manasında kullanılan *mey* kırmızı renklidir. Cam şişe manasında kullanılan ve içine konulan sıvının rengini alan *şişe* de içine şarap konulunca kırmızı renkli olacaktır. Yine, *ruhsâr-ı âl* terkinde, yanak manasındaki *ruhsâr* ve alev rengi parlak kırmızı anlamına gelen *âl* sözcükleri de kırmızı rengiyle yakından ilgilidir.

Görüldüğü gibi, beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından boyu ve yanağını tasvir etmek için renk tenasübünden yararlanılmış ve kırmızı rengi çağrıştıran mazmun ve kelimeler bir arada kullanılmıştır. Şair bu şekilde adeta kırmızılar içinde bir tablo çizmiştir.

Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu

Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana

(Gülün kokusu damıtılmış, nazın ucu işlenmiş; sana biri ter, biri de mendil olmuş.) İkinci beyitte de sevgilinin kokusunun güzelliğini ifade etmek için abartılı hayallerden istifade edilmiştir. Şair, mübalağa yoluyla sebk-i Hindî'nin bir özelliği olan soyut-somut karşıtlıklarını kullanarak oluşturduğu bu beyitte, sevgilinin terinin gül gibi güzel koktuğunu ifade etmeye çalışmıştır. Gülün kokusunun damıtılarak sevgilin teri olması imkânsız olup gerçek hayata ait değildir. *Gül*, renk bakımından çeşitlilik gösteren bir çiçek olsa da, Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları söz konusu olunca kırmızı renkli olur. Gül yetiştirmenin çok zahmetli bir iş oluşu onun adeta nazla beslenip büyümesi şeklinde ele alınır (Pala, 2004: s. 171). Nazın ucunun işlenip sevgiliye mendil olması da ancak hayal dünyasında olabilecek bir durumdur. Bilindiği gibi kumaş parçalarının etrafi işlenerek mendil yapılır. Burada *nâz* istiare yoluyla beyaz kumaş gibi algılanmıştır (Macit, 2007: s. 110). Halk arasında ucu işlemeli mendil olarak bilinen *dest-mâl*, beyitte ucu işlemeli naz olarak düşünülmüştür. Devrinin sosyal hayatından izler taşıyan bu benzetme, Nedîm'deki mahalileşmenin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. Şair, nazı, sevgilinin elinden hiç düşürmediği çok değerli bir nesneye benzeterek âşıklarını avlamak için kullandığı bir tuzağa da işaret etmektedir. Ayrıca mendil, ilgi duyulan âşıklar için bir davetiye görevinde gelenekselleşmiş bir haberleşme aracıdır (Gültekin, 2017: s. 314). Eskiden sevgililerin birbirlerine kenarlarına âşıkâne dizeler yazılmış *destmâlleri*, yağlıkları bergüzâr verme âdeti vardır. Divan edebiyatında mendil genellikle iki ucuna nakış yapılması özelliğiyle anılır. Sevgilinin gül suyu kokusunu taşır. Âşığın kanlı gözyaşlarının izleri *destmâlde* bir nakış oluşturur (Battıslam 2007: s. 272).

Görüldüğü üzere bu beyitte şair, soyut ve somut varlıklar arasında kurduğu benzerlik ilgisini renkler vasıtasıyla kurmuştur. Gül mazmunu genel itibarıyla kırmızı rengi anımsatırken, bu beyitte beyaz rengi çağrıştıran *dest-mâl* sözcüğüyle bir

arada kullanıldığından dolayı beyaz olarak da düşünülebilir. Böylelikle beyitte hâkim rengin beyaz ile kırmızı renkler olduğu söylenebilir.

Sıhr ü efsûn ile dolmuştur derûnun ey kalem

Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana

(Ey kalem! İçin sihir ve büyü ile dolmuştur. Hârût'un saçı sana kamış kalem içindeki lif olmuş demek mümkündür.) Şair bu beyitte ise kalemine hitap ederek, kaleminin sihirli olduğunu dile getirmiştir. Nedîm, hayalî sevgili mazmununu bir kenara bırakarak bir fahiye özelliğindeki bu beyitte kendi şiirinin büyüleyici güzellikte olduğuna değinmektedir. Sanki bu beyit bu gazele ait değilmiş de gazele sonradan dâhil olmuş hissi uyandırıyor. Sevgiliden ve vasıflarından bahsederken birden kalemine yönelmesi bu hissi ortaya çıkarıyor (Gültekin, 2017: s. 315). Sihir alanında üstat olarak kabul edilen Hârût'un saçı bu kalemin içindeki mürekkep olarak tahayyül edilmiştir. Büyü yapılırken saç tellerinin kullanıldığı bilinmektedir. Burada onun saçı sihirli sözler söyleyen kalemin içindeki lifler olarak düşünülmüştür.

Eskiden kamış kalemle, daha iyi sertleşsin diye gübreyle yatırılmış. Bu durumda bir süre sonra asıl rengi sarı olan kalem yanarak kahverengiye çalan bir siyahlık kazanmış (Şentürk, 2016: s. 47). Beyitte, *nâl* olarak bilinen kamış kalemlerin içindeki zarımsı lifler ile Hârût'un saçları arasında bir bağ kurulmuştur. Hârût'un saçı, kalemin içindeki teller olunca, kalemin büyü ve sihirle dolduğu söylenir. Büyüleyici güzellikte sözler yazan şair şiirdeki başarısını 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 (Çakıcı, 2018: s. 136).

Beytin tamamında siyah rengi çağrıştıran kavram ve mazmunlara yer verilmiştir. Beyitte geçen *sıhr*, *efsûn* ve *Hârût* kötü olanı ve karanlığı temsil etmeleri yönüyle, *kalem* ve *nâl* içindeki mürekkep dolayısıyla, *zülf* rengi dolayısıyla siyah rengiyle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla beyit genelinde siyah renk etrafında oluşturulan bir renk tenasübü söz konusudur.

Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere

Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana

(Frenk ülkeleri (Avrupa) şöyle toplanmış bir yere birikmiş, sonra gelmiş kaşının köşesinde sana ben olmuş.) Dördüncü beyitte yine siyah rengi temsil eden mefhumlar vasıtasıyla oluşturulan bir renk tenasübü söz konusudur. *Firengistan*, Divan şiirinde küfr (kâfir) nedeniyle zülfle ilgili olarak kullanılır. Sevgilinin saçları için kullanılan zülf siyahtır. Yine kaş manasına gelen *ebru* da siyah renklidir. Kaşın köşesindeki ben için kullanılmış olan *hâl* zülfe yakındır ve ben de siyahtır. Böylece birinci mısradaki anlatılmak istenen şey açıklık kazanıyor. Firengistân bütün kâfir milletlerin ve Avrupalıların yaşadığı yer olarak bilinir. Nedîm bu milletlerin birle-

şerek sevgilinin kaşında bir ben olduğunu söylemiştir. Sevgilinin beni, bütün güzelliklerin toplandığı yer olarak düşünülüp Firengistân'a teşbih edilmiştir (Kandemir, 2008: s. 388). Öte yandan Firengistân'ı Frenklerin yaşadığı yer (Fransa) olarak düşünürsek, Avrupa ülkesinin haritada bir kaşı andırdığı ve Fransa'nın da bu kaşın köşesinde bir ben olarak durduğu söylenebilir. Şair, sevgilinin beninin ne kadar siyah ve güzel olduğunu belirtmek için mübalağa sanatına başvurarak, bütün Avrupa'yı bir bene dönüştürmektedir (Macit, 2007: s. 112). Hepsi kâfir ve siyah olan şeyler bir yere yani yüze birikmiş, yüz kâfiristanla çevrelenmiştir (Özkırımlı, 1998: s. 43). Nedîm bu düşünceyi başka bir beytinde daha dile getirmiştir:

Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân

Ser-be-ser iklim-i hüsnün kafiristân oldu hep (Nedim, G. 9/3: 277)

Sevgilinin kâfir unsurlarından biri olan ben, 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 (Çakıcı, 2018: s. 145).

Divan şiirinde kâfir imgesi, renkler içerisinde siyah ile ilişkilendirilir. Küfr kökünden türetilmiş olan kâfir sözcüğü dini terim olmaktan başka gece, karanlık, siyah bulut, ekilen tohumu toprakla örttüğü için çiftçi anlamlarına da gelmektedir (Onay, 2009: s. 301).

Öteki kurgusu, bir grubu veya bir topluluğu yeniden tanımlamaya, kategorize etmeye dayanır ve bunun en basit araçlarından biri de dış görünüştür. Yüzeysel izlenimler sonucunda oluşan bu tanımlamalar, genellikle alaycı ve aşağılayıcı anlamlar çağırır. Osmanlı şairinin muhayyilesinde, kâfir ordusunun kıyafeti ve bayrağı siyahtır. Belki imparatorluk tebaası olan gayrimüslimlerin koyu renk giymesini emreden fermanlara da bu zihinsel arka plân kaynaklık etmektedir. Kişinin hangi dine ve mesleğe mensup olduğunun dış görünüşünden anlaşılması esasına dayanan fermanlar, gayrimüslimlerin Müslümanlardan daha gösterişli giyinmelerini engellemek üzere, genellikle koyu renklerde ve göz alıcı olmayan elbiseler giymeyi zorunlu kılmaktaydı. Günlük hayatta tanık olunan gerçek görüntüler, zihinsel arka plândaki *kara kâfir* imgesini pekiştirmiş ve şiirde de gayrimüslimleri tavsif eden olumsuz bir imge olarak kullanılmıştır (Demir, 2013: s. 438). Nitekim beyitte şaşırma ifadesi olan *el-amân* sözü de gündelik konuşma diline ait bir kelime olup Nedîm'in şiirindeki gündelik hayatın yansımalarından sadece bir tanesidir.

Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş

El-amân ey dil ne müşkilter su'âl olmuş sana

(Ey gönül! O put gibi olan Hristiyan güzeli sana şarap içer misin demiş. Aman! Sana ne kadar zor bir soru olmuş.) Nedîm, beşinci beyitte meyhanede şarap içen bir insan şeklinde tasavvur ettiği gönlüne seslenmiştir. Bilindiği gibi Osmanlı'da meyhaneleri işletme işi gayrimüslimlere verilmiştir ve çok fazla dikkat çek-

memesi için harabe şeklindeki yerler meyhane olarak kullanılmıştır. Harabat kelimesinin meyhane yerinde kullanılması da bununla ilgi olmalıdır (Gültekin, 2017: s. 316). Divan şiirinde de bunun bir sonucu olarak, meyhanelerde sakiliği put gibi güzel olan Hristiyan gençleri yapmaktadır. Bu güzellerden birinin işi gereği şaire şarap içer misin diye sorduğu soru, şair ve gönlüne oldukça zor gelmiştir. Bir önceki beyitte yer alan kâfir-siyah ilişkisi bu beyitte de sürdürülmüştür.

Beyitte yapılan meyhane tasviri bağlamında, put anlamına gelen *büt* ve Hristiyan manasındaki *tersâ* siyah rengi temsil ederken, şarabın karşılığı olarak kullanılan *mey* ise kırmızı rengi simgelemektedir. Şair, bu beyitte yine kırmızı ve siyah renklerini bir arada tasvir ögesi olarak kullanmıştır.

*Sen ne câmin mestisin âyâ kimin hayrânısın
Kendin aldırдын gönül n'oldun ne hâl olmuş sana*

(Ey gönül! Sen hangi kadehin (şarap) sarhoşusun, acaba kimin hayranısın. Kendini mi aldırдын ne oldun, sana ne hal olmuş.) Nedim altıncı beyitte yine gönlüne seslenmektedir. Gönül kendini sevgiliye aldırmış, yani şair âşık olmuştur. Üstüne bir de mest olmuştur. Bu şarap sarhoşluğu olacağı gibi aşk sarhoşluğu da olabilir. Şarap sarhoşuna *mest*, afyon sarhoşuna ise *hayran* denilmektedir. Burada hayran kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Beyitten öyle anlaşılıyor ki şair hem şarap içmiş hem de afyon çekmiştir. Afyon haşhaş bitkisinden elde edilmektedir. Haşhaş bitkisi yeşil, çiçeği ise beyaz renkli olup şekil olarak kadehe benzemektedir. Beyitte geçen *câm* kelimesinden mecaz-ı mürsel yoluyla içindeki şarap anlaşılmaktadır.

Bir cismin hangi renkte görüldüğü cisimden yansıyan ışığın hangi dalga boyunda olduğuyula ilişkilidir. Eğer bir cisim yüzeyine çarpan bütün dalga boylarındaki ışığı yansıtıyorsa beyaz görünür. Bütün ışığı yansıtabilen kusursuz bir ayna beyaz renklidir. Fakat günlük hayatta kullandığımız aynalar çoğunlukla soluk yeşil renktedir (What Color is a Mirror?, 2019). Tıpkı ayna gibi saydam bir madde olan cam da normal şartlar altında renk olarak beyazımsı bir yapıdadır. Fakat dikkatli bakılırsa aslında camın yeşil ve bulanık yeşil renkli olduğu görülecektir (What is the color of glass?, 2019).

Beyitte, kadeh manasında kullanılan cam ve hayran kelimesi ile çağrışım yapılan haşhaş yeşil ve beyaz renklerine sahiptirler. Divan şiirindeki şarap ise kırmızı renklidir. Bu sebeple beyitte renk simgeciliği bakımından kullanılan renkler yeşil, beyaz ve kırmızıdır.

*Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden
La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana*

(Ey sevgili! Buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden dudakların yaralanır. Dudağını öpdürmek bu durumda senin için imkânsız olmuş). Nedîm'in ince ve nazik söyleşi o derece ileridedir ki beyitte görüldüğü gibi hayallerde kurulan kötü-

lüklerden bile sevdiği adına endişe duyar. (Çakıcı, 2018: s. 36). Nedîm yukarıdaki beyitte, dudağını öptürmeyen sevgili tipini ön plana çıkararak kendine has şuhâne üslubunu ortaya koyuyor. Sin harfinin dişleri, şekil olarak insan dişine benzer. Bu benzerliği ustaca mazmuna çeviren şair, naz konusunda sınır tanımayan sevgilinin dudağını öpmek mümkün olamadığından, sevgilinin dudağını öpmeme nedenine kendince bir izahat yapmış (hüsn-i talîl) ve eğer sevgili dudağını öptürürse, buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden dudaklarının yaralanacağını ifade etmiştir (Gültekin, 2017: s. 317).

Sevgilinin dudağı renk, şekil ve tadı itibariyle çeşitli hayal unsurlarına konu olur. Sevgilinin dudağı ölümsüzlük suyudur. Âşık, o ölümsüzlük suyuna ulaşmak için bin ömür vermeye hazırdır (Kandemir, 2008: s. 348). Çünkü sevgilinin bûsesini almak, âşğın hayatının en önemli amacıdır.

Şair burada sevgilinin dudağı etrafında bir renk tenasübü yapmıştır. “Parlak kırmızı renkte değerli bir süs taşı; eskiden hattatlar ve tezhipçiler tarafından kullanılan kırmızı renkli bir tür mürekkep; Kırmızı böceğinden çıkarılan parlak kırmızı boya, kırmızı boya; rengi kırmızı olan, kırmızı” (Çağbayır, 2007: s. 2933) manalarına gelen *la'l* kelimesi Divan şiirinde renginden dolayı sevgilinin dudağı ve kırmızı şarap yerine de kullanılmaktadır. O halde beyitte teşbih ilgisi kurulan *leb* ve *la'l* mazmunları arasında kırmızı renk bakımından bir tenasüp söz konusudur. Diş manasına gelen *dendân* kelimesi ise renk bakımından beyazdır. Dolayısıyla beyitte renk simgeçiliği açısından ön plana çıkan renkler kırmızı ve beyaz renkleridir.

Yok bu şehir içre senin vasfettiğın dil-ber Nedîm

Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

(Nedîm! Senin vasıflarını saydığım güzel bu şehirde yok. Sen bir hayal görmüşsün, sana bir peri yüzlü güzel görünmüş.) Şair son beyitte, gazel boyunca vasıflarını saydığı güzelin bu şehirde olmadığını ifade ederek, aslında var olmadığını, bahsettiği güzelin hayalî olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. En gerçekçi senaryo ile şaire bir peri görünüp kaybolmuştur. Peri ile hayal kelimesi arasında anlam ilgisi vardır. Duyularla alınan bir uyarı söz konusu olmaksızın ve gerçekte var olmayan şeyleri zihinde şekil vererek canlandırma yetisi olan hayal kelimesi aynı zamanda “zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi istenen şey” (Çağbayır, 2007: s. 1909) manasına da gelmektedir. Durum böyle olunca, Nedîm’in şiir boyunca nitelendirdiği bir güzelin hayalini kurduğu ve böyle bir güzeli arzuladığı da düşünülebilir.

Hasan Gültekin’e göre, Nedîm bu beyitte, gelenekçi şairlerin tasvir ettikleri sevgilinin kendi yaşadığı şehirde bulunamayacağını belirterek, benim şiirlerimde sözünü ettiğim sevgili kanlı canlıdır, hayalî değildir; önemli olan da gerçek sevgili için güzel sözler yazabilmektir, diyerek cesaret gerektiren bir iş yaptığını belirtmeye çalışmıştır (Gültekin, 2017: s. 317).

Beyti renk simgeciligi açısından ele almak oldukça güçtür. Çünkü beyitte geçen kelimelerin bilinen bir rengi veya temsil ettikleri bir renk yoktur. Her ne kadar *hayâl* ve *perî* kelimeleri denince akla beyaz renk gelse de soyut oldukları için bu kavramları renklerle açıklamak mümkün görünmemektedir. Peri sözcüğü ile terkip oluşturan ve yüz, didâr manasına gelen *sûret* kelimesi ise Divan şiirine sevgilinin yüzünü ve güzellik unsurlarının toplandığı yeri temsil eder. Bu yüzden tek bir renkle değil birden fazla renkle açıklanabilmektedir. Sevgilinin yüzü ay gibi beyaz ve parlak olabileceği gibi duruma göre kırmızı da olabilmektedir. Yine ben, göz, kaş gibi diğer güzellik unsurlarını içinde barındırdığı için siyah renkle de ilişkilendirilebilmektedir. İlk beyitten başlayarak renkli hayallerle kurulan tasvirler, son beyitte hayal ve peri kavramları gibi belirsiz ve görünmez olmuştur.

Sonuç

Klasik şiirin estetik anlayışına bağlı olarak şiirler kaleme alan Divân şairleri mensubu oldukları estetik anlayış gereği, duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları kelimeler, kavramlar, mazmunlar, tasvir ve çağrışımlarda renklerden yararlanmışlardır. Klasik şiir anlayışının en başarılı şairlerinden olan Nedîm de şiirlerinde renklerden ve renk simgeciliğinden istifade etmiştir. Tezkirelerde, “renkli bir kişilik, renkli bir şair, renkli hayaller kuran şair” gibi nitelermelerle kendisinden söz edilen Nedîm, gerek renkler vasıtasıyla oluşturduğu tasvir ve hayallerde gerekse de benzerlik ilgisi kurduğu kavramlar arasında yaptığı renk tenasüpleriyle şiirlerine farklı bir hava katmıştır. Şairin sebk-i Hindî akımının etkisiyle soyut ve somut kavramlara dayalı olarak kurduğu hayaller ve tasvirlerde renkler önemli bir yer tutmuştur.

Nedîm'in kendine has üslubunun, şairlik kudretinin ve renk kullanımının en iyi yansımalarından biri olan ve şairin en çok bilinen gazellerinden olan “olmuş sana” redifli gazelinde de renklerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Şair, sekiz beyitten oluşan bu şiirinde, ilk beyitten son beyte kadar renk açısından birbiriyle ilgisi olan kelime, kavram ve mazmunları bir arada kullanmıştır. Son beyit dışında, hemen her beyitte renk tenasübüne yer verilmiştir. Hiç şüphesiz, bu tenasüpler tesadüfî değil, bilinçli bir tercihin sonucudur. Söz konusu tenasüplerde tercih edilen renkler kırmızı, siyah, beyaz ve yeşil renkleridir. Şair, bu renkleri uyumlu bir şekilde bir arada kullanarak, şiirindeki hayal ve tasvirlerle bir canlılık katmış ve şiirine görsellik kazandırmıştır.

Kaynakça

- Batıslam, H. Dilek. (2007). “Nedîm Divanındaki Giyim, Kuşam ve Süslenmeyle İlgili Unsurlar”. 38. *ICANAS Uluslar Arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Ankara, Türkiye, 10-15 Eylül 2007, vol. I, pp. 261-282.
- Çağbayır, Yaşar. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük 2-3*. İstanbul: Ötüken Neşriyatı.

- Çakıcı, Muhammet Emre. (2018). *Nedîm Dîvânı'nda Renkler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir, Recep. (2013). "Osmanlı Şiirinde Öteki ve Başkası Olarak Kâfir İmgesi". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/8 Summer 2013, p. 431-445.
- Demir, Recep. (2015). "Divan Şiirinde Kırmızı Renk". *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Mecmuası*. C. 25/Bahar, 2015, 57-91.
- Demir, Recep. (2016). *Divan Şiirinde Renkler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eren, Abdullah. (2008). "Baki Divanı'nda Kırmızı Renk". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*. 37, 2008, 31-68.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2015). *Nedîm Dîvânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güfta, Hüseyin. (2009). "Bâkî Divanı'nda Siyah Renkli Unsurlar". *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/8 Fall 2009, 1314-1373.
- Gültekin, Hasan. (2017). "Gelenekçi Osmanlı Şiirine Karşı Bir Yenilikçi: Nedîm". *International Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET)*. Volume 5, Issue 3, September 2017, p. 310-319.
- Kandemir, Fatma. (2008). *Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kaplan, Mahmut. (2013). "Esrâr Dede Divanı'nda Renkler". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1 Winter 2013, p.1793-1816, Ankara-Turkey.
- Karabaş, Seyfi. (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Macit, Muhsin. (1997). *Nedîm Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, Muhsin. (2007). *Nedîm, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1988). *Nedim*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkırımlı, Atilla. (1998). *Nedim*. (2. Baskı), İstanbul: Toker Yayınları.
- Öztürk, Sevinç. (2011). *Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'nda Renkler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Pala, İskender. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM).

Uğur, Efsun Yılmaz. (2009). *Klasik Türk Şiirinde Renkler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Uymaz, Hakan. (2013). *Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'nda Renklerin Kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yıldırım, Ali. (2006). "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi". *Millî Folklor*. 2006, Yıl 18, Sayı 72, 129-140.

What Color is a Mirror?. 04 Mart 2019 tarihinde <https://futurism.com/the-color-of-mirrors> adresinden erişildi.

What is the color of glass?. 04 Mart 2019 tarihinde <https://www.quora.com/What-is-the-color-of-glass> adresinden erişildi.