



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 21, GÜZ 2024

Doç. Dr. Sait YILTER

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
syltr71@gmail.com
Ağrı/TÜRKİYE
ORCID

Sibel ÖKMEN

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
sibel-okmen2017@outlook.com
Ağrı/TÜRKİYE
ORCID

SEHÎ BEY DÎVÂNI'NDA RENKLER

COLOURS IN THE DIVAN OF SEHI
BEY

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi / Received Date: 16.07.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date: 14.10.2024
Yayımlanma Tarihi / Date Published: 31.10.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yilter, Sait-Ökmen, Sibel. "Sehî Bey Dîvânı'nda Renkler". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 10/21 (Güz 2024), 69-99.

Yilter, Sait-Ökmen, Sibel. "Colours in the Divan of Sehi Bey". *Hikmet-Journal of Academic Literature* 10/21 (Fall 2024), 69-99.



10.28981/hikmet.1517455

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. Sait YILTER

Sibel ÖKMEN

SEHİ BEY DİVÂNI'NDA RENKLER

COLOURS IN THE DIVAN OF SEHI BEY

ÖZ

Divân şiirinde farklı tasavvurlar ve yeni hayaller geliştirme yolundaki önemli unsurlardan birisi renklerdir. Şairlerin zengin hayal gücü yetenekleri ve estetik zevkleri, renklerin anlam dünyasının çeşitlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Renklerin zengin çağrışımları ile toplumun değer yargılarını, doğa tasvirini, bireyin iç dünyasındaki değişimleri ifade etmek mümkündür. On altıncı asrın önemli simalarından olan Sehi Bey, divan şiirinde önemli bir yere sahiptir. Ortaya konulan çalışma ile Sehi Bey Divânı'nda renklerin tespit edilip görünüşleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın giriş kısmında renklerin kaynak kitaplarda genel kullanımları hakkında bilgi verilerek şairin kısaca hayatına değinilmiştir. Şairin Divân'ından yer verdiği renkler, başlıklar altında örnek beyitlerle izah edilmeye çalışılmıştır. Şairin Divânı'nda yer alan renkler, kullanım çokluk sırasıyla; siyah, kırmızı, birden fazla rengi içerdiği beyitler, gümüş, yeşil, sarı, beyaz, gök rengi şeklinde tasnif edilmiştir. Divân'da tespit edilen her bir rengin, kaynaklarda nasıl ele alındığına dair bilgiler verildikten sonra örnek beyitlerin anlamları üzerinde durulmuştur. Ardından renklerin toplam beyit sayılarından hareketle oluşturulan bir tabloya yer verilmiştir. Divân'da siyah renk, daha çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla olan ilişkisini belirtmek için kullanılmıştır. Âşığın kara bahtından şikâyetinin dile getirilmesinde, ettiği âhların dumanının vafında yine siyah renk öne çıkmaktadır. Rakip tipinin fiziksel özellikleri de siyah renk üzerinden anlatılmıştır. Şiirlerde gelenek ve göreneklerin anlatılmasında siyah renge sıklıkla müracaat edilmiştir. Siyah renkle ilgili deyimler şairin duygularının dile getirilmesine yardımcı olmuştur. Sarı renk, âşığın solgun bedeni veya yüzünün tasvirinde, gümüş renk ise sevgilinin parlak bedeni ve şairin gözyaşları için kullanılmıştır. Tabiat unsurları ile âşığın (şairin) bitkin ruh hâli, sevgilinin güzellik unsurları ve âdetlerin anlatımında kırmızı rengin önemi büyüktür. Tazeliğin belirtisi olan yeşil renk sevgilinin yeni yetişmiş aya tüylerine teşbih edilmiştir. Böylece renkler vasıtasıyla şairin edebî dünyası ve iç dünyasının anlam yoğunluğuna dair tespitler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sehi Bey, Divan Şiiri, Renkler, Çağrışım, Estetik Zevk.

ABSTRACT

In divan poetry, colours are one of the most important elements in devising different visions and creating new imaginaries. The rich imaginative abilities and aesthetic tastes of poets play an important role in the diversification of the semantic world of colours. It is possible to express the value judgments of society, the depiction of nature, and the changes in the intrinsic world of an individual using the rich connotations of colours. Sehi Bey, one of the important figures of the sixteenth century occupies a significant place in divan poetry. This study aims to identify the colours in Sehi Bey's Divan and provide information about their appearance. The introduction of the study contained information about the general use of colours in reference books and briefly touches upon the poet's life. The colors included in the poet's Divân have been tried to be explained with sample couplets under headings. The colors in the Poet's Divan, in order of their frequency of use, are; The couplets containing black, red, more than one color are classified as silver, green, yellow, white and sky color. After providing information on how each colour is addressed in the references, the meanings of the sample couplets were discussed. Then, the total number of couplets of the colours is presented in a table. In the Divân, the color black is mostly used to indicate the lover's relationship with the elements of beauty. The color black again stands out in the expression of the lover's complaint about his bad luck and in the quality of the smoke of his sighs. The physical characteristics of the opponent type are also described in black. The color black is frequently used in poems to describe traditions and customs. Idioms related to the color black helped express the poet's feelings. Yellow was used to describe the lover's fading body or face, silver was used to represent the lover's glowing body and the poet's tears. Red is of great importance in the expression of the nature elements, the exhausted mood of the lover (poet), the beauty elements of the lover, and customs. Green colour -a symbol of freshness- was depicted as the newly grown hairs of the lover. Thus, the poet's literary realm and the semantic intensity of his instinctive world were determined through colours.

Keywords: Sehi Bey, Divan Poetry, Colours, Connotation, Aesthetic Taste.

Giriş

İnsan, toplumdaki konumu itibarıyla çevresindeki değişimleri, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yollarını aramıştır. Çoğu zaman çevresinde gördüklerini, kavramların zihninde yarattığı izlenimi ifade etmek için renkleri kullanmıştır. Bir bakıma renkler yoluyla bireyin iç dünyasındaki değişime şahit olmak mümkündür (Kaplan, 2021, 9). Renklerin insan yaşamı üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Bu etkileme süreci tarih öncesine kadar uzanmaktadır. İnsanlar mağara duvarlarına, kayalara resimler yapmışlardır. Yapılan resim ve çizimler yoluyla insanların iç ve dış dünyasına dair tespitler yapmak mümkün olsa da onların nasıl konuştuklarına dair bilgilere kesin olarak ulaşmak mümkün değildir. Resim ve çizimler yardımıyla toplum hayatı hakkında fikir edinilebilir. Çizilen resimlerde renklerin başarılı şekilde kullanılması dikkat çeken önemli bir husustur (Tansuğ, 1995, 20-21). Estetik beğeniye bağlı olarak renklerin farklı boyutlarda yeniden şekil bulması da söz konusudur. Renkler vasıtasıyla toplumun inançları, gelenek ve görenekleri dile getirilmiştir (Genç, 1997, 1). Renkler üzerinden bireyin duyguları, düşünceleri, kişiliği ve topluma karşı tutumu tespit edilebilir. “Renklerin iletişimde kullanılması daha çok psikolojik duygularla ilgilidir. İnsanların içinde bulunduğu durumu, seçtiği renkler açığa çıkarır. İnsan duyguları ile renkler birbirini tamamlar” (Coşkun, 1995, 46-47). Divan şiirinde renklerin çeşitli anlamlarıyla kullanıldığı görülür. Şairler; renkleri şiirlerinde kullanarak toplumun değer yargılarını, benimsedikleri tutum ve tavırları, iç dünyalarındaki değişimi ve edebî zevklerini dile getirmişlerdir.

On altıncı yüzyıl şairlerinden Sehî Bey Edirnelidir. Klasik Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Necâtî Bey’in talebelerindendir (Tahir, 1972, 346; Banarlı, 1983, 613; Cârullahzâde, 2017, 98, Çelebi, 2017, 454). Sehî Bey, Ali Şîr Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'ine şekil bakımından benzeyen *Heşt Bihişt* isimli tezkiresini kaleme almıştır (Tahir, 1972, 346). Bunun yanı sıra şairin bir de *Dîvân*'ı vardır (Çelebi, 2017, 454). Kanuni Sultan Süleyman zamanında divan katipliği yapmış, daha sonra sır kâtipliği, Edirne'de vakıf mallarını koruma görevlerinde bulunmuştur (Banarlı, 1983, 613). Şair, 955 (1548-1549) yılında, Edirne'de hayatını kaybetmiştir (Cârullahzâde, 2017, 98, Tahir, 1972, 346). Bu çalışmanın amacı, *Sehî Bey Dîvânı*'ndaki renkleri ve renklerin hangi özellikleriyle kullanıldığını örnek beyitlerle açıklamaktır. Klâsik şiirin en güzel örneklerinin verildiği bir dönemde mahallî unsurları da şiirinde sıklıkla kullanan Sehî Bey'in renkleri hangi anlamlarda kullanıldığı önem arz etmektedir. Bu çalışmada Hakan Yekbaş'ın tenkitli metin olarak neşrettiği *Sehî Bey Dîvânı* esas alınmıştır. *Sehî Bey Dîvânı*'ndaki renklerle ilgili beyitler etraflıca taranmış, tespit edilen renklerin işaret ettiği anlamlar irdelenmiş, elde edilen sonuçlar analiz edilmiştir.

1. Siyah

Siyah kelimesi sözlükte “kara” anlamındadır (Ş. Sami, 2012, 1088; Özön, 1997, 439; Devellioğlu, 2007, 958). “Kara'nın uğursuzluğuna ve karşıtı ak'ın uğurluluğuna inanılmıştır. Kara ağızlı, kara gün, kara haber vb. gibi çeşitli deyimler hemen her dilde yaygındır. Bu inancın temelinde kara'nın karanlığı,

ak'ın da aydınlığı belirtmesi yatmaktadır. Kara renk, çirkinliği ve sevimsizliği simgelediği gibi kaba gücü ve bundan ötürü yiğitliği de simgeler” (Hançerlioğlu, 1993, 240).

“Kara” yön itibariyle kuzeyi ifade eder. Anadolu halkında “kara” sözüne yüklenen mana ise genellikle olumsuzdur. Renk bakımından uğursuz olarak nitelenir. Uğursuz sayılma inancının nedeni ise karanlık ile bağlantısıdır. Ölen kişilerin karanlık bir kâinatta çeşitli ızdıraplar çekeceği inancına dayanmaktadır (Eyüboğlu, 2014, 112). Siyah renk, genellikle olumsuz durumları, karanlığı ve ölümü hatırlatmaktadır. Kötü durumların habercisidir. Matemin simgesidir, son bulmanın belirtisidir (Coşkun, 1995, 82- 83). “Siyahın sessizliği ölüm sessizliğidir. Dışsal olarak siyah, en az armoniye sahip renktir, etkisiz bir zemin gibidir, üzerinde en cılız renkler bile parlar ve öne çıkar” (Kandinsky, 2015, 78). Siyah rengin kişilik üzerindeki etkisine dair yapılan açıklama da “güç ve otoritenin simgesidir. Hırslı, güçlü ve fikirleri olan bir kişilik. Eğer ki siyahı her yerinde kullanan bir kişi ise bu; çaresizlik, kin, nefret ve kötülük rüzgarları ile çevrili olduğunun ipucudur” (Çağan, 2004, 109) şeklindedir.

Sehî Bey Dîvânı'nda siyah renk daha çok “kara, siyeh, siyâh, kapkara” şeklinde kullanılmıştır. Sevgilinin güzellik unsurları (saç, hâl, göz, kaş), âşığın kara bahtı ve âhının dumanı, rakip tipinin fiziki görünümü, toprak, taş gibi durum ve unsurlarla kullanılmıştır. Bazı geleneklerin ifadesinde (kara mektup) ve deyimlerle (karalar giymek, kara kan akmak, kara kan ağlamak) kimi durumların anlatımında siyah renge başvurulmuştur.

1.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

1.1.1. Saç

Divan şiirinde sevgilinin saçına söz sanatları vasıtasıyla çeşitli anlamlar verilmiş, yakıştırmacalar yapılmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç; koku, şekil, renk gibi vasıflarıyla dikkat çekmektedir. Koku bakımından saç; amber ve miskle beraber anılmıştır. Şekil itibariyle dağınık ve kıvrım kıvrım, renk bakımından genellikle siyahtır. Büyüleyici olması yönüyle sevgilinin saçı, âşığı kendine bağlamıştır (Pala, 2004, 384). Yıldırım (2022, 143), *Sehî Bey*'in şiirlerinde saç rengi olarak siyahın öne çıktığını; Leylâ, şeb (gece), Hindû, kâfir gibi benzetmeleri saç için kullandığını tercih ettiği saptanmıştır. *Sehî Bey Dîvânı*'nda sevgilinin saçı ve siyah renk arasındaki ilişki beraber kullanılmış; bu vesileyle saçın âşık üzerindeki etkisi anlatılmak istenmiştir.

Klasik Türk şiirinde âşığın gönlü sevgilinin saçına bağlanmış bir şekilde tasavvur edilmiştir. Âşıklar için saç sevgiliye bağlanmanın imgesi durumundadır. Âşığın gönlü, güneş gibi parlayan sevgilinin yüzüne dökülen siyah saçlarını gördüğünden beri hiçbir yerde kalmaya karar edememektedir:

Hîç meskende bu miskîn gönül itmedi karâr
Görelî güñ yüzün üstindeki zülf-i siyehüñ (G. 138/2)

(Bu miskin gönül, güneş gibi parlak yüzündeki siyah saçları gördüğünden beri hiçbir meskende karar etmedi.)

Siyah saç, âşığı kendisine bağlayan, onu her türlü belaya salan unsurdur. Çoğu zaman âşığın gönlünü, sevgilinin siyah saçları avlar. Sevgilinin siyah saçları bir an için bile olsun âşığın gönlünden ve gözünün önünden gitmez. Âşık, sevgilinin siyah saçları yüzünden yoldan çıkmış, günahkâr olmuştur. Bu nedenle âşığın günahkâr olmasının sebebi de yine günahkâr, isyankâr, kabahatli, suçlu olan sevgilinin siyah saçlarıdır. Sehî Bey, teşbih ve teşhis sanatları ile siyah saçları günah işleyen bir insan gibi tasavvur etmiştir:

Virüp dil dâm-ı zülfüne dil-efgâr olmasun kimse
Kara zülfi gibi yâruñ siyeh-kâr olmasun kimse (G .252/1)

(Hiç kimse saçlarının tuzağına gönül verip gönlü yaralı bir âşık olmasın. Hiç kimse sevgilinin kara saçları gibi günahkâr olmasın.)

Âşık sevgilinin siyah saçları hevesiyle Mecnûn gibi deli olmuştur. Akli başından giden âşığın ağlayıp inlemesi, feryat etmesi oldukça doğal bir durumdur. Âşığın bu hâli öyle abartılı bir şekilde anlatılmıştır ki onun akıldan azade bir şekilde derbeder yaşaması mukadderdir. Nitekim delinin akılla işi olmaz. Divan şairleri sevgilinin siyah saçlarını gecenin karanlığıyla birlikte kullanmışlardır. Leylâ ve Mecnûn mesnevisine telmihlerle yapılan bu tür tasvirlerin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Şairler genel bir tercih olarak “Leylâ-leyl-gece-kara-siyah” gibi kavramları bir arada kullanmışlardır. Sehî Bey de kendisini Mecnûn ile özdeşleştirmiştir. Şair sevgilisinin (Leylâ'nın) saçlarına ulaşma hevesiyle aklını yitirdiğini, bunun da utanılacak bir durum olmadığını ifade etmektedir:

Hevâ-yı leylî-i zülfüne olmuşdur Sehî Mecnûn
Figân u nâlesin 'ayb itme 'aklı aña yâr olmaz (G. 92/5)

([Ey sevgili!] Siyah saçlarının arzusuyla Sehî, Mecnûn olmuştur. Onun feryat etmesini ve inlemesini kınama, çünkü akli ona yardımcı olmaz.)

Sevgilinin saçları, ayakları, kaşları, gözleri... kısacası bütün uzuvları âşık için paha biçilmez bir değerdedir. Âşık, sevgili için hayatını feda etmeye hazırdır. Kendisine verilmiş olan ömrünü sevgilisinin uğruna harcamayı âdeta amaç edinmiştir. Sehî aşağıdaki beyitte ömrü vefa ettiği müddetçe sevgilinin siyah saçları gibi ayaklarını da öpmek istediğini söylemektedir:

Kara zülfün gibi öpem ayağün
Müyesser olur ise 'ömr-i sermed (G. 35/3)

(Ebedi ömrüm nasip ederse kara saçların gibi ayaklarını öpeyim.)

Divan şairleri sevgilinin saçlarını genellikle siyah, kokusunu ise amber şeklinde şiirlerinde kullanmışlardır. Saçın kokusu, amberin kokusundan üstün niteliktedir (Dikmen-Çetin 2012, 81). Amber de siyah renklidir. Saçın ambere teşbih edilmesi hem koku hem renk bakımındandır. Sevgilinin siyah saçları onun ayağına degecek kadar uzundur. Şair burada saçların sevgilinin ayağını

öptüğünü hayal etmektedir. Bundan dolayı âşık, ömrü yettiğince tıpkı saçlar gibi sevgilinin ayağını öpme arzusunda olduğunu dile getirmektedir.

Habîbüm kara zülfün ‘anberine
Kul oldu boynu bağlı ‘anberîne (Matla, XIX)

(Sevdiğimin kara saçının amber gibi güzel kokusuna yüzündeki benleri boynu bağlı kul oldu.)

Bu beyitte amberîne “yapma ben veya kolye” anlamında kullanılmıştır. Sehî amberîne (sevgilinin benine) ve teşhis yoluyla sevgilinin siyah saçlarının amber kokusuna boynu bağlı kul olmuştur.

Divan şiirinde renk bakımından siyah şeklinde tasavvur edilen saç, görünüşüyle yüzü kara çingeneden farksızdır.

“Yakın tarihe kadar konar-göçer topluluklardan olan Karaçiler, yerleşik hayata geçmişlerdir. Grup içi evlilik yapmaktadırlar ve kendi aralarında konuştukları bir dil kullanmaktadırlar. Özellikle müzik konusunda bölgede söz sahibi olan sazbantlar, kendileri dışındakiler tarafından Karaçi diye isimlendirilmektedirler. Bu isim aşağılamak için kullanılır ve Çingene anlamına gelir” (Taşgın, 2007, 193).

Karaçiler derisi siyaha çalan; çalgıcılık, falcılık, elekçilik yapan bir çingene topluluğudur. Sehî aşağıdaki beyitte bu topluluktan yüzü kara, siyah saçlı olarak bahsetmiştir:

Zülf-i siyehi gibi Sehî bir dahi var mı
Bir yüzi kara karaçı çok başlu vü dil-bend (G. 38/6)

(Sehî, senin gibi gönlü sevdiğine bağlı, kapkara bir çingeneye benzeyen çok başlı, yüzü kara olan başka bir kimse daha var mıdır?)

1.1.2. Hâl

Sevgilinin güzellik unsuru olan ben, renk bakımından siyah oluşuyla karabibere, deri rengi dolayısıyla Hindû, Habeş, Hindistan’ı çağrıştırırken şekil bakımından nokta veya tohum biçimindedir (Pala, 2004, 184). Divan şairleri ben’i, rengiyle ve siyah şekliyle tohuma benzetmişlerdir. Sevgilinin yüzündeki benler aslında sevgilinin parlak yüzüne düşen birer gölge, esası itibariyle de bir tür hastalıktır. Rengin siyah olması hasebiyle ben’ler, derileri siyah olan Habeş, Hindû ve zencilere de benzetilmiştir. Bu unsurların telmih, teşbih ve tenasüp yoluyla sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Şairin hayal dünyasında gönül bir kuş, saç ise bir tuzaktır. Estetik bir biçimde yaratılan bu tabloda renk ve şekil özelliğiyle ben, tuzağa düşürmekte kullanılan bir tohuma teşbih edilmiştir:

Avluduñ murg-ı dili hirmen-i hüsnünde yine
Dâm idüp zülfüni hâl-i siyehün dâne gibi (G. 292/5)

(Güzellik harmanında siyah saçların ve tane gibi benleriyle tuzak kurup yine gönül kuşunu avladın.)

Aşağıdaki beyitte gökyüzünde oluşan bir tabiat olayının, sevgilinin güzellik unsurlarından olan ben ve kaş ile bağlantılı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kaş şekil itibariyle eğridir. Buradan hareketle gökyüzündeki hilali andırmaktadır. Renk yönünden siyah olan ben ise bir yıldıza teşbih edilip bu benin, kaşın üstüne konması ile ay tutulması olayı tasvir edilmektedir:

Tâk-ı gerdûnda yine ılduz tutıldı sanuram
Konsa kaşuñ üstine hâl-i siyâhuñ dânesi (G. 280/4)

(Siyah beninin tanesi kaşının üstüne konsa feleğin kubbesinde yine yıldız tutulmuş sanırım.)

1.1.3. Göz

Renk bakımından siyah veya ala olan sevgilinin gözleri şekil bakımından nergisi, bademi ve sad (ص) harfini çağrıştırmaktadır. Gözlerin âşık üzerinde büyüleyici bir etkisi vardır, bir yan bakış âşığı öldürmeye yeterlidir (Pala, 2004, 101). Sevgili ceylan gözlüdür, âşığın gözleri sevgiliyi arzu ettiğinden beri yaşlarla doludur. Sevgilinin gözleri âşığın kanını içtiği için sıhhat bulur. Âşık sevgilinin incecik boyuna heves ettiğinden beri kanlı göz yaşlarını tutamamaktadır. Kaşlar ve gözler birer asker gibi âşıktan intikam alıcıdır. Sevgilinin gözleri hilecidir, fitnecidir, haramîdir. Sevdiğinin yanında rakibi gören âşığın gözleri yaşla dolar. Sevgili, âşığı bazen kapısının eşğinde gözyaşları içinde görüp acır, yüzüne tebessüm eder; bir yarım tebessüm bile âşık için büyük bahtiyarlıktır. Sevgilinin ayağının izinin tozu âşığın gözüne sürme ve cila olur. Âşığın iki gözü sevgilinin yoluna inci gibi gözyaşları saçar.

Aşağıda verilen beyitte sevgilinin kara gözlerinin âşık üzerindeki etkisi söz konusudur. Sehî Bey gözü; seven ve sevilen arasındaki bağlantının izahında kullanmıştır. Şair sümbül saçlı, kara gözlü güzellerin aklını başından alıp ömrünü kararttığını dile getirmiştir

Karardup 'ömrümü dağıtdı 'aklum
Saçı sünbül gözi kara güzeller (G. 43/4)

(Saçı sünbül, gözü kara güzeller ömrümü karartıp aklımı dağıttı.)

1.1.4. Kaş

Sevgilinin kara kaşları da divan ve halk şairleri tarafından sıklıkla şiirlere konu olmuştur. *Sehî Dîvânı*'ndan sevgilinin kaşları rengi itibariyle karadır. Sevgilinin kara kaşları kokusu bakımından ambere; şekli bakımından sudaki balıklara, hilâle, yaya, kılıça, nûn ve yâ harfine, mühüre, tuğraya, kemâna; özellikleri bakımından fitneye benzetilmiştir. Sehî aşağıdaki beyitte sevgilisinin gözlerinin içinde görünen kara kaşlarını, bir kâse suya konan iki balık şeklinde hayal etmiştir:

Bir kâse suda kondı sanasın iki mâhî
Görinse gözüm içre nigâruñ kara kaşı (G. 274/3)

(Gözümün içinde sevgilinin kara kaşu görünse sanırsın bir kâse suya iki balık kondu.)

1.2. Baht

Kozmik bir unsur olan baht, sevgilinin çektiği acılarla âşuğın mutsuz olma durumu arasındaki ilişkinin ifadesinde kullanılmıştır. Âşık; işlerinin ters gitmesini, talihinin kötü -kör talihli- olmasını, şanssızlığını ve kısmetsizliğini “kara bahtlı” olmasına bağlar.

“Klasik Türk şiirinde ‘baht’ olumsuz olarak ele alınır ve dolayısıyla olumsuz kelimelerle birlikte sunulur. Âşıklık rol ve hüviyetini benimsemiş olan klasik Türk şairi, daima bahtının karalığından yakınır. ‘Bahtı kara’ olmak işleri hep ters giden, talihi kötü’ anlamlarında bir deyimdir. Bu deyim olumsuz manaları veren ise şüphesiz ‘siyah’ ya da ‘kara’ kelimesidir” (Uçan Eke, 2019, 205).

Şair, âşuğın talihsizliğini felek unsuruna bağlayarak ve talihinde oluşan aksi durumları anlatmak için “kara” rengi kullanmıştır. Şair, “bahtı kara” sözü ile kötümser ve endişeli duygularını dile getirdiği görülmektedir:

Bir bahtı kara tâlî’i hergiz açılmaduk
Hatt-ı ruhuñ gamıyla siyeh-kâredür gönül (G. 145/2)

(Bir bahtı kara olan, talihi hiçbir şekilde açılmayan gönül, yüzündeki ayva tüylerinin gamıyla günahkârdır.)

Sevgilinin yüzüne düşen siyah saçları, onun ay gibi parlak yüzüne adeta bir örtü olmuştur. Bu durum karşısında sevgilinin siyah saçlarının ucuna âşuğın gönlünün takılması göz iltihabına (hastalığına) neden olur. Böylece âşuğın kara bahtı gibi misk kokulu bir örtü gözlerine asılmış olur. Sevgilinin saçlarının rengi ile âşuğın talihinin rengi karadır. Kan ağlayan âşuğın içi de kararmıştır. Göz iltihabı ile gözlerin nuru gider, göze karalar iner. Şair bu beyitte sevgilinin siyah saçlarının ay gibi parlak yüzüne düşmesini, misk kokulu saçlardan oluşan bir örtü olarak hayal etmiştir:

Şol kadar kan ağladum zülfüñ ucundan kim remed
Kara bahtum gibi asdı çeşmüme müşgîn nikâb (G. 15/ 2)

(O kadar kan ağladım ki saçlarının ucundan gözlerim iltihaplandı. [Bu hastalık] kara bahtım gibi gözüme misk kokulu bir örtü astı.)

Baht sözünün “kara” rengi ile kullanılması sözlerin bu renk etrafında şekillenmesine neden olmuştur. Duygular adeta “kara” bir fon üzerine dökülmüştür. Sehî Bey; kara rengi ile uyumlu “tîregî, hat, şeb-reng, kara baht, zülf” gibi birçok sözü aynı beyitte kullanarak tabloyu tamamlamıştır:

Tîregî rûzum degülse hat n’içün şeb-reng ola
Kara bahtum çün degül zülfüñ nedendür ser-nigûn (G. 176/3)

(Gündüzüm karanlık değilse saçların neden gece renginde olsun? Siyah saçların kara bahtım gibi değilse neden böyle baş aşağı duruyor?)

Divan şiirinde âşık, daima sevgilinin ilgisizliğinden muztarıptır ve sıklıkla talihinden de yakınmıştır. Beyitte âşığın ettiği âhlar, kişileştirme yoluyla âşığın içinde bulunduğu hâlinin tercümanı olmuştur. Mecazî anlamda “dert” olarak da kullanılan “kara yazı” dan âşık şikâyetçidir. Âşık, kara yazısının (kötü talihinin) değişmesinin mümkün olamayacağını bildiği hâlde yine de yakınmaya devam etmektedir:

Dil elif kaddüñ ile halka-i zülfüñ göricek
Ne kara yazı imiş başuma bu âh didi (G. 301/3)

(Gönül, elif boyun ile [siyah] saçlarının halkasını görünce “Âh, bu başıma ne kara yazıymış!” dedi.)

1.3. Duman

Sevgiliye duyulan aşkın ateşinden ötürü âşığın gönlünden çıkan âhlar “siyah duman” biçiminde tasavvur edilmiştir. Bu siyah dumanın tesirinden nasibini alan ise yedi felektir. Âşıkların âhının siyah dumanı bu yedi feleğe kadar ulaşmıştır. Aşağıdaki beyitte hayme sözüyle “kıl çadır” çağrıştırılmıştır. Nitekim kıl çadırlar keçi kılından yapıldığı için karadır:

Bir haymeye döndü görinen bu yedi eflâk
Kim aña direk yirinedür dūd-ı siyâhum (G. 166/2)

(Görünen bu yedi felek bir çadıra döndü. Siyah dumanım ki ona direk olmuştur.)

1.4. Kara Mektup

Sevgilinin bembeyaz ve tertemiz yüzü bazen mektuba (beyaz kâğıda), yüzüne düşen siyah saçlar ise kara mürekkeple yazılmış yazıya benzetilmiştir. Beyitte geçen “hatt” kelimesiyle sevgilinin ayva tüyleri kastedilmiş, yazı olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin saçları renk itibarıyla siyah olup mektuba (yüze) düşmüştür. Siyah saçlar yüze düşünce yazıların (ayva tüyelerinin) görünmemesine neden olmuştur. Buna bağlı olarak mektup karalar içinde kalmıştır. Şair burada “kara mektup” tabiri ile olumsuz bir duruma işaret etmiştir:

Dolaşduğı budur hattüña zülfüñ
Karalara sarılır kara mektûb (G. 14/2)

(Siyah saçlarının ayva tüyelerine dolaştığı durum budur. Nitekim kara mektup yine karalara sarılır.)

1.5. Bağır/Gönül

Gönül daima sevgilinin güzellik unsurlarına hedef olmuştur. Âşığın kara bağı/gönlü yaralı, kanlı, ateşlidir; aşk ateşi ile yanmaktadır (Pala, 2004, 405-406). Bağır/gönül “kara” rengi ile kullanılmıştır. Âşığın bağı/gönlü kararmıştır, yaralıdır. Bu durum âşığın sevgiliden ayrı kalması, rakibin

kendisine zulmetmesi, sevgilinin ilgisizliği veya rakibe yüz vermesi gibi çeşitli sebeplerden kaynaklanır:

Olurduñ sîne-i mecrûha merhem
Kara bağruma sarsam seni pek pek (G. 141/2)

(Seni kara bağrıma sıkı sıkı sarsam yaralı göğsüme merhem olurdun.)

1.6. Deyimler

1.6.1. Karalar Giymek

“Karalar giymek” deyimini, “Bir felaket dolayısıyla siyah örtü bağlanmak, siyah elbise giyinmek anlamını taşır” (Aksoy, 1984, 768). Deyim yolu ile siyah rengin anlam dünyası zenginleştirilmiştir. “Karalar giymek” geleneğinin tabiat unsurlarıyla anlatılması sıklıkla görülen bir durumdur. Eskiden olumsuz bir durum veya matem havasının olduğu siyah elbiselerin giyilmesiyle anlaşılıyordu. Aşağıdaki beyitte kara rengiyle olumsuz bir durum ifade edilmiştir:

Bülbül için yalınuz kan ağlamaz her gonca-leb
Karalar geymiş durur zülfüñ gibi süsen dahi (G. 266/3)

(Bülbül her gonca dudaklı için sadece kan ağlamaz. Süsen bile siyah saçların gibi karalar giymiş.)

Sehî Bey, yazdığı naatlardan birinde peygamberden ayrılıktan ötürü Kâbe'nin toz toprak içinde kaldığını ve bağrındaki “Hacerü'l-esved”e telmihte bulunarak siyah taşa dayandığını dile getirmiştir. Şair, Kâbe'nin bu durumunu da yine Hz. Meryem'in yas tutup karalar giymesine işaret ederek anlatmıştır:

Fürkatüñden Ka'be toprak döşenür taş yasadnur
Meryem-âsâ kara geymiş ihtiyâr itmiş fenâ (K. 8/5)

(Kâbe ayrılığında toprakla örtünür, taşa yaslanır. Tıpkı Meryem gibi karalar giymiş, yokluğa razı olmuştur.)

1.6.2. Kara Kan Akmak

Divan şiirinde âşık, ayrılık derdinden göz pınarlarından kara kanlar akıtır. Âşığın göz pınarlarından “kara kan gitmesi” ile aslında anlatılmak istenen onun gözlerinden kara kanın akması değil; gözlerinin kanla dolması, kanlı gözyaşları dökmesidir. Bu anlatım aynı zamanda âşığın ayrılıktan ne denli ıstırap duyduğunun da göstergesidir. Tıp dilinde “kara kan”, toplardamardan kalbe temizlenmek için gönderilen kirli kan olup rengi karadır:

Şu deñlüden beni ağlatdı yâruñ fürkati derdi
Bınarından gözümün su yirine kara kan gitdi (G. 273/3)

(Sevgilinin ayrılık derdi o kadar beni ağlattı ki gözümün pınarından su yerine kara kan aktı.)

“Kara kan ağlamak” sözüyle şairin kaleminden kara mürekkebin akması veya damlamasına işaret edilmektedir.

“Şairler kalemin uç kısmından sızan, damlayan mürekkebi gözden akan yaş olarak tasavvur etmişlerdir. Şair eğer sevgilinin kırmızı dudağından bahsediyorsa kalemin ucundan akan kırmızı mürekkep ‘kan ağlamak’ olarak, siyah benlerinden, siyah saçlarından bahsediyorsa kalemin ucundan akan siyah mürekkep ‘kara kan ağlamak’ olarak tasavvur edilmiştir” (Şengül, 2021, 34).

Sehî sevgilinin gül yanağını yazarken elindeki kalem kara kan ağlamıştır. Bu nedenle *Dîvân*’ının yaprakları karalama defterine dönmüştür:

Yazarken gül-ruhuñ şevkin kara kan ağladı hâme
Anuñ-çün böyle rengîndür Sehî evrâk-ı dîvânuñ (G. 134/5)

(Kalem hevesle gül yanağını yazarken kara kan ağladı. Ey Sehî, onun için divanının yaprakları böyle renklidir!)

1.6.3. Yüz Karası

Yüzü kara olmak suçlu olmanın göstergesidir. Osmanlı’da bir teşhir yöntemi olarak yüzüne kara sürmek/çalmak “suçluyu halka ilan ederek onu küçük düşürme, itibarsızlaştırma, etiketleme işlevleri taşıyan ve potansiyel suçlular için de caydırıcı etkisi yüksek olan cezalandırma yöntemlerinden birisi de yüzü veya alını kara bir kir ile lekelemektir” (Dinçer, 2019, 355). Toplumda suçluyu teşhir etme yöntemi olarak yüze kara çalmak eyleminin zamanla suçluluk anlayışıyla örtüştüğünü göstermektedir.

Sevgilinin güzellik unsurları kimi zaman kozmik unsurlarla ilişkili olarak şiire konu edilmiştir. Sevgilinin yüzü güneş veya ay gibi parlaktır ancak sevgili, âşığa yüzünü gösterme konusunda pek de istekli değildir. Sevgilinin ay veya güneşe benzeyen yüzüne kara saçları düştüğünden yüzünün parlaklığına hâle gelmiştir. Ay ve güneş bu durum karşısında utanmış, yüzü yerlere düşmüştür:

Saňa öykündüğünü ay işidüp didi güneş
Bu ne yüz karasıdır yerlere düşdi yüzümüz (G. 99/2)

(Güneş, ayın sevgiliye öykündüğünü işitip: “Bu ne yüz karasıdır, yüzümüz yerlere düştü.” dedi.)

Sehî bir münacâtında hiç tok olmayıp daima aç kaldığını; salih bir amelinin bulunmadığını ve yüzü kara bir günahkâr olduğunu dile getirmiştir. Aynı münacâta şair yine Rabbine samimi bir dil ile yalvararak eşğine yüz süren eli boş bir günahkâr olduğunu dile getirmiştir:

İlâhî aç kaldum olmadum tok
Yüzüm kara günâhum çok ‘amel yok (Münâcât, 37/1)

(İlâhî aç kaldım tok olmadım. Yüzüm kara günahım çok, amelim yok.)

Yüzi kara günâh-kârüm elüm boş
Yöneldüm işigüñe yüz urup uş (Münâcât, 37/ 4)

(Yüzü kara günahkârım, elim boş. İşte, yüz sürüp eşiğine yöneldim.)

Allah ezeli ve ebedîdir. Her zaman bağışlayan, merhamet edici, günahkâr insanları bağışlayandır. Beyitte “yüzüm karasına kalma” ifadesiyle kişinin yapmış olduğu hataların varlığına işaret edilirken devamında gerçekleştirmiş olduğu hataların affı için Allah’a bir yalvarma söz konusudur:

Yüzüm karasına kalma eyâ şeffî-i zünûb
Terahhum eyle baña kim yüzün düşürdi günâh (K. 2/25)

(Ey günahları affedici olan [Allah’ım]! Yüzümün karasına bakma, bana merhamet et, çünkü günah yüzümü [yere] düşürdü.)

1.7. Toprak

Kâinata yaşamını sürdüren tüm canlılar toprağa bağlıdır. Yeryüzüne gelen canlılar topraktan yaratılmıştır ve yaşamlarını yitirerek tekrar toprak olacaktır. Toprak genellikle “kara” renkle anılmıştır. Aşağıdaki beyitte bu durum izah edilirken dünya hayatının fani, asıl olanın Hak yolu olduğuna, bunun gerçekleşmesinin de kara toprağa geri dönüş olduğuna işaret edilmiştir:

Vücûduñ Hak yolında kara toprağ eyle fânî ol
Ki kalbün hâlis ü sâf ide iksîr-i sa’âdetdür (K. 17/23)

(Vücudunu Hak yolunda kara toprak eyle, fani ol! Çünkü kalbini saf ve temiz eden saadet iksiridir.)

“Yüz sürmek” deyimini “büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına... doğru- yüzünü yere sürercesine eğilmektir” (Aksoy, 1984, 958). Kalem beyaz kâğıda siyah izler bırakır. Bu durum Sehî Bey tarafından kalemin Hindistan’dan Rum diyarına sefer etmesine benzetilmiştir. Nitekim Hintliler kara derilidir, ancak Rum diyarında ise beyaz tenliler yaşamaktadır. Şair, kalemi ele almayı “el öpmek” olarak hayal etmiştir. Beyaz tenlilerin eline kalem alıp yazması ise kara toprağa yüz sürmek olarak tasvir edilmiştir. Anadolu’ya abadî kâğıtlar Hindistan’dan getirilmiştir. Kalem, sevgilinin elini öpüp kara toprağa yüz sürmek için Anadolu’ya Hint diyarından sefer yapar:

Elin öpüp kara toprağa sürmeğe yüzünü
Diyâr-ı Rûma kılur Hindden sefer hâme (K. 31/5)

(Kalem, elini öpüp kara toprağa yüzünü sürmek için Hindistan’dan Rum diyarına sefer yapar.)

Sehî, sevgilisinin yolunda kara toprak olmuştur, yani ölmüştür. Şair bedeninden arta kalan toprağın bulunduğu yolda sevgilisinden salınarak yürümesini, gölgesini bu kara toprağın üzerine salmasını istemiştir:

Reh-güzâruñda kara toprağ olmışdur Sehî
Sâye sal üstine gel ey serv-i âzâdum benüm (G. 164/5)

(Sehî, geçtiğin yolda kara toprak olmuştur. Ey başına benim buyruk sevgilim! Gel de toprağımın üstüne gölgeni sal!)

1.8. Rakip

Divan şairleri içinde bulunduğu toplumun değer yargılarına, gelenek ve göreneklerine şiirlerinde yer vermişlerdir. Osmanlı toplumu birçok milleti içinde barındıran, bunları aynı kültür potasında eritip yaşatan bir bütündür.

“O devirde harem ağaları ve dadıların daha çok siyahîlerden seçilmesi geleneğini de -rakibin daima ‘siyeh-rû’ oluşuna nazaran hatırlayacak olursak rakip için kullanılan vasfın hem objektif hem de subjektif bir gerçeği aksettirdiği görülür. Rakip ne kadar beyaz tenli olursa olsun onu sevmeyen ve ondan nefret eden âşığın nazarında siyah yüzlü olacağı âşikârdır” (Şentürk, 1995, 371-372).

Sehî de sevgilinin saçlarına gayrılarının el uzattığını fakat yüzü kara rakibin gözüne koruk damlatmadığını dile getirmiştir:

Nigârûñ hûşe-i zülfine ağyâr el sunar lîkin
Rakîb-i rû-siyâhuñ ol sızurmaz gözine koruk (G. 127/6)

(Resim gibi güzel sevgilinin salkım saçlarına başkaları el sunar. Lakin o kara yüzlü rakibin gözüne koruk damlatmaz.)

Âşık sevgilisi için daima can vermeye hazırdır. Başına gelebilecek her türlü belaya hiç düşünmeden atlar. Kara yüzlü rakip ise yalancıdır, hilekârdır, utanması, arlanması yoktur. Türlü tezviratla sevgiliye âşığı kötüler:

Cân sakınur dir benümçün ol kara yüzlü rakîb
Hamdülillâh kim yalan oldu yüzi ağ olmadı (G. 259/3)

(O kara yüzlü rakip, benim hakkımda sevgili için canını vermekten sakınır, der. Allah’a şükürler olsun, onun bu sözü yalan oldu, yüzü ak olmadı.)

1.9. Taş

Hakkında türlü rivayetler olan “Hacerü'l-esved” rengi itibariyle kara bir taştır. “Hacerü'l-esved’in cennetten indirildiği, Nûh tufanı sırasında Ebû Kubeydâğında korunduğu ve Hz. İbrâhim’in Kâbe’yi inşası esnasında oradan getirilerek yerine konulduğu ifade edilmektedir” (Öğüt, 1996, 433). Sehî’nin bu beytinde sevgili, beni Hacerü'l-esved taşına benzetmekten sakınınız, demiştir. Şair, “Allah taş eder” atasözüne işaret ederek bu durumu anlatmaya çalışmıştır:

Beñzetme hâline Hacerü'l-esvedî gider
Tañrı urur sakın seni kapkara taş ider (G. 50/ 3)

(Hacerü'l-esvedî benine benzetme, kaybolup gider. Tanrı vurur, sakın! Seni kapkara taş eder.)

1.10. Kullar

Hintliler gibi Habeşliler de kara derileri bakımından divan şairlerinin beyitlerinde yer bulmuştur. Sehî Bey de sevgilinin siyah saçları ve benini siyahi

birer asker gibi hayal ederek beyaz tenlilerin diyar-ı Rum'u (Anadolu'yu) Habeş sultanının kara kullarla ele geçirdiğini söylemiştir. Bu beyitte tezat yoluyla siyah-beyaz fon üzerine bir savaş sahnesi resmedilmiştir:

Zülf ü hâlûñi 'izârunda görenler didi kim
Tutdı sultân-ı Habeş Rûm'ı kara kullar ile (G. 206/4)

(Saçlarını ve benini yanağında görenler dedi ki Habeş sultanı, Rûm'u kara kullar ile ele geçirmiş.)

2. Kırmızı

Divan şairleri kırmızı rengin zengin çağrışım gücünden yararlanmak için şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Divan şiirinde sevgilinin dudakları, yanağı, şarap, gül, gonca, âşığın döktüğü kan ve gözyaşı gibi pek çok unsur kırmızı renktedir. Kırmızının birer simge olarak hükümdarlık alameti, öfke ve savaş, kıyafet, bayram, bayrak, yazıda kırmızı nokta, mumdan mühür, şarap ve kükürt gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Renk olarak kırmızı, kızıl ve al birbirinin yerine kullanılmıştır (Demir, 2015, 59-86).

"İlkelerin büyülerinde kullandıkları esrarlı renk... Sadece ilkeler de değil, Avrupa, Çin, Hindistan ve başkaları gibi yerlerde de majik bir güç taşır, nazara ve kötü ruhları uzaklaştırmaya yaradığına inanılır. Kaynağının ateş rengi olmasından ötürü ateş inancına bağlı olması da bu inancı pekiştirmiş olabilir" (Hançerlioğlu, 1993, 258).

Bu bilgiye ilaveten bir başka kaynakta da "Çin'de, Hindistan'da ve Avrupa'da nazara ve kötü ruhlara karşı kullanılmaktadır" (Örnek, 1971, 148) düşüncesi öne sürülmektedir. Kırmızıya yüklenen bir başka anlam otoritenin, hâkimiyetin sembolü olması yanı sıra girişimi, liderliği ve aktifliği temsil etmektedir (Coşkun, 1995, 56). Kırmızıyı benimseyen kişilerin olumsuz özellikleri ise ben merkezli ve öfkeli olmalarıdır (Çağan, 2004, 106). *Sehî Bey Dîvânî*'nda kırmızı ayrıca "sürh, al, kızıl, kıpkızıl" kelimeleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı; sevgilinin güzellik unsurlarının yanında tabiat unsurları ve geleneklerin anlatımında başvurulan renklerden biridir.

2.1. Eser Başlıklarının ve Beyitlerin Kırmızı Mürekkeple Yazılması Geleneği

Şair, eski eserlerin yazımında özellikle başlıkların veya bazı beyitlerin kırmızı mürekkep ile yazılması geleneğini okuyucuya hatırlatmaktadır. Eski eserler incelendiğinde kimi zaman beyitlerin veya başlıkların kırmızı mürekkeple yazıldığı çok bilinen bir durumdur. Sehî de sevgilinin kapısının eşiğinde kanlı göz yaşlarıyla başından geçenleri anlattığını dile getirmiştir. Şair bu durumu kitap bölümlerinin üstüne kırmızı mürekkeple beyit yazma geleneğine benzetmiştir:

Kanlı yaşım işigününde mâcerâsın 'arz ider
Beyt yazmak sürh ile 'âdet durur bâb üstüne (G. 236/4)

([Ey sevgili!] Kanlı yaşım kapında macerasını arz eder. Nitekim kitap bölümlerinin üstüne kırmızı mürekkeple ile beyit yazmak gelenektir.)

2.2. Yanak

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yanak, daha çok ay gibi parlak olması bakımından klasik şiire konu olmuştur. Ancak kimi durumlarda sevgilinin yüzündeki kırmızıya benzer pembelik -allık sürülmüş de olabilir- de gül mazmunu ile kullanılmıştır.

“Yanak, şekli (yuvarlak), rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle en çok dikkat çeken güzellik unsurudur. Bu özelliği nedeniyle âşığın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağı durumundadır. Yanak âşığın baktığı ve daima bakmak istediği yerdir. Yanak hakkında lutf, letâfet, latîf, gülgûn, âl, rengîn, âb-dâr, safâ ve zîbâ gibi sıfatlar kullanılır. Utanma hâli dolayısıyla kızarma özelliği ile de ele alınır. Yanak bu renk ve parlaklığı ile daima bir yansıma içindedir” (Uludağ, 2016, 16).

Sehî, aşağıdaki beyitte “al evrâk” sözü ile sevgilinin yanağını kastetmiştir. Sevgilinin utangaçlığı yüzüne vurmuş, yanakları kızarmış ve bir gül yaprağına benzemiştir:

Al evrâk üstine nakş itmege tasvîrünü
Meşk ider yazup çizüp bir hôş mişâli var gülün (G. 144/5)

(Kırmızı kâğıdın üstüne resmini çizer. Bir hoş örneği var gülün, yazıp çizerek alıştırma yapar.)

2.3. Gözyaşı-Lâle

Divan şiirinde âşığın, sevgilisi için döktüğü gözyaşları genellikle kan şeklinde/renginde tasvir edilmiştir. Âşığın, kırmızı kan renginde gözyaşı dökmesi, aynı zamanda çektiği acıların göstergesidir. Âşığın kanlı gözyaşları, Sehî'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi mübalağalı bir şekilde adeta bir ırmağa dönmüştür. Sevgilinin yanağının kırmızı lâle renginde olmasıyla âşığın gözyaşlarını kızıl kandan oluşan bir ırmağa dönüşmesi renk bakımından bir uyumun sağlandığını göstermektedir:

Göñül sen lâle-ruhsârûn gam-ı ‘aşkıyla yanıkdur
Yaşum ırmağı anuñ-çün kızıl kana boyanıkdur (G. 53/1)

(Ey sevgili, gönül senin gibi lâle yanaklının aşkın gamıyla yanıktır! Gözyaşımın ırmağı onun için kızıl kana boyanmıştır.)

Kırmızı, bazen şarap rengiyle şiirde kullanılmıştır. Sehî, “lâle, leb, yaş, gül-‘izâr” gibi kırmızıyı çağrıştıran kavramları bir arada kullanarak hâlini arz etmeye çalışmıştır:

Yaşum ‘aceb mi lâle gibi olsa sürh-rû
Sunsa lebinden ol sanem-i gül-‘izâr cân (K. 25/15)

(O gül yanaklı sevgili dudaklarından bir kadeh sunarsa gözyaşlarım da lâle gibi kırmızı yüzlü olsa buna şaşılır mı?)

Taşra çiçeği olarak nitelenen lâle; şekil ve kırmızı rengi bakımından dikkat çekmektedir. Bahar mevsiminin gelişiyle dağlar ve ovalar kıpkızıl lâlelerle dolmaktadır. Bu lâleler her tarafı adeta kırmızı renge boyamıştır. Âşık

ise sevgilisinden ayrı düşmenin verdiği kederle gözyaşları dökmektedir. Gözlerden akan su, her tarafı saran lâlelerin kırmızı rengiyle adeta kandan bir deryaya dönüşmüştür. Bu beyit ile Fuzûlî'nin "su" kasidesindeki

Âb-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâra su

beytindeki "su-gözyaşı" mazmununa benzemektedir. Sehî'nin aşağıdaki beytinde lâlenin kırmızı oluşuna ve her tarafa yayılmasına değinilmiştir.

Kıpkızıldur lâlelerden tağ u sahrâ her taraf
Kanlu yaşum eyledi dünyâyı deryâ her taraf (G. 121/1)

(Dağlar ve çöller her taraf, lalelerden kıpkızıldır. Dünyayı, denizi her tarafı kanlı yaşım kapladı.)

2.4. Gül

Güzelliği ile dikkatleri üzerine çeken sevgilinin fiziki özellikleri arasında yer alan yanakları ve dudakları kırmızı renktedir; sevgili hassas ve narin yapısı ile güle benzetilmiştir. Sevgilinin çekici olmasının nedeni kırmızılara bürünerek meydanda dolaşmasıdır. Gülün karşısında bülbüle benzetilen âşıklar, sevgilinin güzelliği karşısında hayretler içerisinde ve perişandır:

Allar giymiş salınur çâr-sû-yı bâğda
Bülbül-i bî-çâreye beñzer bir âlı var gülün (G. 144/3)

([Sevgili] kırmızılar giymiş bağı dört bir yanında salınır. Gülün [galiba] bir hilesi var, [çünkü bu hâliyle] çaresiz bülbüle benzemektedir.)

Şairler çoğu zaman -yukarıdaki beyitte olduğu gibi- duygularını "gül-bülbül" mazmunu üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Kırmızı, göz alıcı bir renktir ve gül genellikle bu renkte konu edilmiştir. Şair, sevgiliye kavuşma isteğini gül-bülbül vasıtasıyla dile getirir. Şairin gönlünden geçen gül ile bülbülün bir an bile ayrı durmamasıdır. Gül, kırmızı rengiyle âşığı kendine bağlamış, bülbülün vuslattan başka bir düşüncesi kalmamıştır:

Bir nefes yanuñdan ayırma güli ey 'andelîb
Bezm-i bâğa varduñca bile alı var gülün (G. 144/4)

(Ey bülbül, bir nefes bile gülü yanından ayırma! Bağı meclisine varıldığında beraberinde gülün kırmızılığı vardır.)

2.5. Çadır/Otağ

Aşk, bir cenk meydanıdır. Âşık bu meydanın yılmaz cengaveridir ve bu meydanda can vermeye hazırdır. Savaş meydanında kanlı çarpışmalar olur. Âşığın kanının sevgili uğruna dökülmesi kadar doğal bir durum olamaz. Sevgilinin göğsünün çölüne âşığın kanlı gözyaşlarından kabarcıklar dolmuştur, böylece aşk padişahı olan sevgilinin ordusunu (göğsünü) adeta kızıl çadırlar - ki bunlar kabarcık şeklindedir- tutmuştur. Sehî Bey, "kanlı gözyaşları" ve "kızıl

otağ” gibi kırmızı renkleri, çağrıştırmaya yoluyla pastel bir fon olarak beyte oturtmuştur:

Sîne sahrâsına tolmuş kanlu yaşumdan habâb
Şâh-ı ‘aşkuñ ordusun tutmuş kızıl otağlar (G. 88/2)

(Kanlı gözyaşımından kabarcıklar göğsünün çölüne dolmuş. Aşk padişahın ordusunu kızıl çadırlar tutmuş.)

Şair, aynı fonu bir kasidesinde de aynı minvalde kullanmıştır:

Pâdişâhum dilde buldukça hayâl-i haylüñi
Eşk-i çeşmümden kızıl otâğlar tutar habâb (K. 11/27)

(Ey padişahım, gönlümde atlı askerinin hayalini buldukça kızıl çadırlar gözyaşlarımdan kabarcıklar tutar.)

2.6. Şafak

Şafak vakti ufuk kızıl renge boyanır. Bu durum, divan şairlerinin acınası hâllerini anlatmak için kırmızı ve ona yakın tonların bulunduğu güzel bir tasarım yapmasına olanak sağlar. Sehî Bey, “şafak, mihr ü mâh, sâgar, şarâb, câm” gibi kırmızıyı çağrıştıran unsurları aşağıdaki beyitte bir arada kullanmıştır:

Mihr ile mâh sâgar u sûrh-i şafak şarâb
Elden zamâne komadı leyl ü nehâr câm (K. 25/8)

(Güneş ve ay, gece ve gündüz, kadeh ve şafağın kızılığı gibi şarap... Devir, kadehi elden bırakmadı.)

Sehî, kırmızı şafak rengini bir başka kasidesinde buna benzer bir şekilde kullanmıştır. Sevgilinin bulunduğu mecliste ay altın bir kadehtir, devamlı döner durur. Şarap ise bu mecliste feleğin şişesi ile şafağın kızılığına bürünmüştür:

Yâ şehüñ bezminde meh altun kadehdür devr ider
Şîşe-i eflâk ile sûrh-i şafak olup şarâb (K. 11/9)

(Padişahın meclisinde ay altın kadehtir, döner durur. Feleğin şişesi ile şafağın kızılığı şarap olmuştur.)

3. Gümüş Rengi

Şairler gümüş rengini parlaklık ve saflık yönüyle şiirlerinde kullanmışlardır. Gümüş “divan şiirinde daha çok rengi ile ele alınır. Öncelikle ay’ı, hilâli ve ay ışıklarını ifade eder. Sevgilinin bedeni, çenesi, kolu, eli, burnu, yüzü vs. de sîme benzetilir. Gümüş çekene simkeş denir” (Pala, 2004, 405). Gümüş rengi şairin *Dîvân*’ında “sîm-beden, sîm-ten” şeklinde kullanılmıştır. Sehî Bey, gümüş rengi daha çok sevgilinin bedeninin ve göğsünün; âşığın gözyaşlarının tavsifinde kullanmıştır.

3.1. Sevgilinin Bedeni, Teni ve Göğsü

Divan şiirinde sevgili, sanatkârane bir usulde tasvir edilmiştir. Öyle ki sevgili narin, hassas, bir o kadar alımlıdır. Şairlerin söz sanatları yardımıyla sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir ederken anlam bakımından olağanın dışına çıktıklarını söylemek doğru olacaktır. Sehî Bey, sevgili için diğer divan şairlerinin de müracaat ettiği mazmunlara şiirlerinde yer vermiştir. Sevgili her şeyden önce ay yüzlüdür (mâh-çihre), bedeni gümüş rengindedir (sîm-ten), başında ve yüzündeki tüyleri tıraş edilmiştir (ser-tırâş):

Ol mâh-çihre sîm-beden yâr-ı ser-tırâş
Derdâ ki tîg-i cevri ile bağrımız itdi baş (G. 107/1)

(O ay yüzlü, gümüş bedenli, başı tıraşlı sevgili... Bu öyle bir dert ki cefa kılıcı ile ciğerimize kadar deldi.)

Gümüş; hançer, kılıç gibi savaş aletlerinin süslenmesinde de kullanılmıştır. Sevgilinin acımasızlığı, elinde kılıcıyla âşığın kalbini, bağrını, göğsünü delmesi/kesmesi gibi durumların ifade edilmesinde gümüş renkli kılıç ve hançerlerden söz edildiği görülmektedir. Gümüş tenli sevgilinin elinde yine gümüş renkli kılıç ve hançerlerin bulunması, şairlerin renk uyumuna dikkat ettiklerinin göstergesidir. Gümüş bedenli/tenli sevgili, elinde gümüş renkli kılıç ve hançerlerle âşıklarının canlarını almaya kastetmektedir:

Yalvarup cânlar virüp bağruma bassam tan degül
Bir güzeldür sîm-ten meh-pâre garrâ hançerüñ (G. 129/3)

(Gümüş tenli, ay parçası gibi parlak hançerin öyle bir güzeldir ki ona yalvarıp canlar verip bağrına bassam ayıp değildir.)

Sevgili ay yüzlüdür ve bedeni de gümüş rengindedir. Hayalinde vuslatı göz önüne getiren âşığa göre sevgilinin kolları hilal gibi bir heykeli andırır. Sevgili ay gibi parlak ve gümüş renkli kollarını âşığın boynuna dolamıştır. Âşığa bu durum gümüşten bir heykelin boynuna asılması şeklinde görünmüştür:

Sîmden heykel asar boynuma gûyâ meh-i nev
Toladukca kolını yâr benüm gerdenüme (G. 203/3)

(Sevgili kolunu benim boynuma doladıkça sanki yeni aya benzeyen gümüşten heykeli boynuma asar.)

Sevgiliye ait gümüş renkli bir başka unsur da sinesidir. Parlak ve gümüş renginde olan sevgilinin sinesinde şeftali gibi göğüsleri vardır. Fitneci rakip sevgiliyi koynuna almış, sevgilinin sinesini dişlemiştir, sevgilinin sinesinde rakibin dişlerinin izleri kalmıştır:

Zahm-ı dendân ile pürdür sîne-i sîmîn-i yâr
Bûseden şeftâlûlar koymuş o fettân koynına (G. 204/2)

(O fitneci rakip sevgiliyi koynuna koymuş. Sevgilinin gümüş renkli şeftali gibi olan göğüslerini dişlemiştir. Sevgilinin sinesi diş yarası ile doludur.)

Şairler sevgiliye ait unsurları anlatırken bazen harf simgeçiliğine de müracaat ederler. Sehî, birer simge olarak sevgilinin ağzını mim (م), saçlarını sıfır (.) ve boyunu elif (ل) şeklinde göstermiştir. Aşağıdaki beyitte saçların sıfır olarak simgelenmesi sıra dışı ve benzersiz bir kullanımdır. Şair, sevgiliyi gümüş tenli, ay gibi parlak bir güzel olarak göstermiştir:

Çün dehânuñ mîm ü zülfüñ sıfırdur kaddüñ elif
Yaraşur sen sîm-ten dildâra dirsem ben de mâh (G. 250/2)

(Çünkü ağzın mim ve saçların sıfır, boyun eliftir. Senin gibi gümüş tenli sevgiliye ben de ay dersem yakışır.)

Sevgilinin güzellik unsuru olan bedeni ile tabiat unsurunun harmanlandığı aşağıdaki beyitte sevgilinin bedeninin güzel, göz kamaştırıcı olması gümüş rengi ile ifade edilmiştir:

Yüzün düşer ayağına çemende lâle vü gül
O serv-i sîm-beden itse gülsitâna mürûr (K. 19/26)

(O gümüş bedenli servi gül bahçesinden geçse çemende lâle ve gülün yüzü ayağına düşer.)

Sevgili âşığa zulmeder, kimseye hesap vermek zorunda değildir, bilhassa âşığına yüz vermez, gaddardır. Acı ve ızdırap vermekle yükümlü bir rol benimsemiştir. Her daim âşıktan kaçma gayesindedir (Pala, 2004: 402). Sehî aşağıdaki beyitte sevgilinin bedeninin güzel ve dikkat çekici olması hasebiyle onu gümüş rengiyle tasvir etmiş, onun gönlü hasta olan âşıktan her dem kaçtığını dile getirmiştir:

Şol sîm-ten ki 'âşık-ı dil-hasteden kaçar
Cân ise terkin ur çün o dil hasteden kaçar (Fi'l-Letâyif, I/1)

Şu gümüş vücutlu [sevgili] ki gönül hastası âşıktan kaçar. Can ise terk eder çünkü gönül hastadan kaçır.)

3.2. Âşığın Gözyaşı

Gümüş renkli bir diğer unsur da âşığın gözyaşlarıdır. Divan şairleri saf ve temiz kalpli âşıkların gözyaşlarını yine gümüş rengi ile özdeşleştirmişlerdir. Sehî Bey, divan şiirinin anlam dünyasını başarılı bir şekilde işlediği alttaki beytinde âşığın, sevgilisi için döktüğü gözyaşının değerinden ve etkisinden bahsetmektedir. Şair, gümüş renkli gözyaşının çok değerli olduğunu ve bunu Ashâb-ı Kehf'ten Dakyanus'un bile kabul edeceğini belirtmektedir:

Sîm-i eşküm yüzümi bir veche altun itdi kim
Görse ne hoş sikke sûretdür diyeydi Takyânûs (G. 103/4)

(Gümüştan gözyaşım, yüzümü öyle bir altın [dan bir para] hâline getirdi ki Dakyanus görse, altın paradaki suret ne hoştur, derdi.)

4. Yeşil

Divan şairleri tabiat unsurlarını şiirlerinde kullanırken sıklıkla idealize edilmiş bir yeşil fon üzerinde duygularını ifade etmeye çalışmışlardır.

Yeşil, “Türkçe dirlik bildiren ‘yaş’ sözcüğünden türemiştir. Genelde ‘diri, canlı’ anlamındadır. Kökeni çoktanrıci dinlerdir. Özellikle sıcak günlerin başlamasıyla bir dirlik verdiği, canlılık yaydığı varsayılan bolluk tanrıçasıyla (Ana Tanrıça) bağlantılıdır. Tektanrıci dinlere sonradan girmiştir. İslam dininde cennetin (bahçe, bağ) yeşille simgelenmesi, içinde akarsuların geniş yeşil alanların bulunduğu izleniminin yayılması doğduğu bölgenin doğal yapısından kaynaklanmıştır” (Eyüboğlu, 2014, 115).

Yeşil genel itibarıyla özellikle tabiatın, yeniden dirilişinin sembolüdür. Bu rengi benimseyen kişide sabır, otorite, kendine güven gibi duyguların ön planda olduğunu söylemek doğrudur (Coşkuner, 1995, 70). Yeşil rengini seven kişilerin “olumsuzluğu ise sertlik ve olaylara bakış açılarının esnek olmayışıdır” (Çağan, 2004, 108). Şairin *Dîvân*'ında yeşil, “hat-ı sebz, yeşil” biçiminde geçmektedir. Sehî, yeşil renk ile sevgilinin ayva tüylerini, tabiatı, rengin Hızır ile ilişkisini şiirlerinde kullanmıştır.

4.1. Hat

Hat kelimesi “Çizgi, yazı, el yazısı, mektup, ferman gibi birçok manalardan başka genç kimsenin yanağında ve dost dudağında çıkan ince tüy manasına gelmektedir” (Onay, 2016, 204). Çoğu zaman siyah olarak nitelenen sevgilinin ayva tüyleri bazen yeşil renkle de anılmaktadır. Yeşil renk, tazeliğin simgesi olduğundan sevgilinin ayva tüyleri için kullanılmıştır.

Âşık için sevgilinin güzelliği mükellef bir ziyafet sofrasıdır. Bu güzellik sofrasında sayısız nimetler vardır. Bu nimetlerden biri de sofraya güzellik ve tazelik veren sevgilinin yeşil ayva tüyleridir. Sevgilinin dudağından çıkan sözler ve şen öpücükleri bu güzellik meclisinin tadı tuzu olmuştur:

Eğerci h'ân-ı hüsnüñe hat-ı sebzüñ virür sûret
Lebüñ şen bûsesi oldı melâhat bezminüñ tuzı (G. 293/2)

(Güzelliğinin sofrasına yeşil ayva tüylerin şekil verdiği gibi dudakların da güzellik meclisinin tuzu, şen öpücüğü oldu.)

Divan şairleri sevgilinin güzelliğini anlatmak için nergis gibi baygın bakan gözleriyle yeşil ayva tüylerini öne çıkarmıştır. Sehî de sevgilinin gözlerini şekil ve bakışı yönüyle nergis çiçeğine, yüzündeki ince tüyleri ise yeşil renkte tasvir etmiştir. Şair, bu güzellikler karşısında başka bir talepte bulunmadığını dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte “hat-ı sebz” ve “çemen” gibi yeşil renkli unsurlar öne çıkarılmıştır:

Gözi nergisleri ile hat-ı sebzi var iken
N'idelüm biz çemeni vü gül-i bâdâmı dahi (G. 267/2)

(Sevgilinin nergis gibi gözleri ile yeşil ayva tüyleri varken biz çemeni ve badem çiçeklerini de ne yapalım?)

Sevgilinin yüzündeki yeşil ayva tüylerini seyretmek âşık için büyük bir keyiftir. Şair, bu durumu yeşilin gül bahçesi sayfasına yazılması olarak tasavvur etmiştir:

Dem-i neşât u safâdur diyü yeşil hatt ile
Çemen sahîfe-i gülzâra yazdı çün menşûr (K. 19/15)

(Çimen, yeşil ayva tüyleri ile huzur ve sevinç zamanıdır, diyerek gül bahçesinde yazıldı, çünkü yayılmak zamanıdır.)

4.2. Çemen

Sevgilinin yanaklarında yeni çıkmış yeşil ayva tüyelerinin yanında boyu için kullanılan “serv-i çemen” de sıklıkla şairler tarafından şiire konu edilmiştir. Sevgilinin tasviri için kullanılan imgelere baktığımızda yemyeşil bir bahçe; bahçedeki gül, nergis, sûsen, sümbül, çınar, servi... gibi daha çok yeşilliği ve türlü renkleriyle bitkilere yer verildiği görülür. Aşağıdaki beyitte Sehî, sevgilinin yeşil ayva tüyelerini (hat-ı sebz), boyunu (serv-i çemen) kullanırken yeşil; ağlamaktan kana gark olan gözlerle kırmızı renkle yapılmış bir tabloyu önümüze koymuştur:

Hat-ı sebzüñle boyun fikrin idüp ağlamadan
Kana gark eyledi serv-i çemeni iki gözüm (G. 170/2)

(Yeşil ayva tüyleriyle boyunu hayal edip ağlamaktan iki gözüm bahçenin servi boylusunu -yani sevgiliyi- kanlara boğdu.)

Yeşil renk canlılığı ifade eder, bu nedenle âşığa can suyu olan sevgilinin yeşil ayva tüyelerinden sıklıkla bahsedilmiştir. İnsanlara hayat suyunu bağışlayan, ölümsüzlük iksirini bulduğuna inanılan Hızır’a telmihte bulunularak da yeşil renk, tazelik ve canlılık gibi durumlar ifade edilmiştir. Beyitte sevgilinin ayva tüyelerini tıraş etmesi, Hızır’ın canlar bağışlayan çeşmenin başından ayrılması ile eş tutulmuştur:

Sebz-i hat kim la’l-i cân-bahşuñdan olmışdur tıraş
Hızırdur olmuş meğer ser-çeşme-i cândan cüdâ (G. 3/4)

(Yeşil ayva tüyelerinin can bağışlayan lal dudaklardan tıraş olması sanki Hızır’ın can çeşmesinin başından ayrılması gibidir.)

5. Sarı

Sarı, güneş ve sıcaklığın sembolüdür. İyimserliğin, ümidin, kişinin kendisi ve çevresiyle olan uyumunun göstergesidir. Sorunlara hızlı çözüm bulma ve üretkenlik gibi anlamları da sarı renk karşılamıştır. Öte yandan mevsimlerden sonbaharın tasvirinde sarı renk çok sık karşımıza çıkmaktadır. Tabiat güzelliğinin son buluşunun ifadesinde genellikle sarı renk kullanılmıştır (Coşkuner, 1995, 62-68).

Sarı renge dair yapılan bir başka çıkarıma göre “sarı tipik dünyevî renktir. Asla derin bir anlama sahip olamaz. Maviyle karıştırıldığında solgun bir renk ortaya çıkar. İnsan ruhundaki karşılığı delilik olabilir. Melankoli ya da hastalık hastalığından ziyade cinneti andırır” (Kandinsky, 2015, 76-77).

Sehî, sarı rengini daha çok “zerd” kelimesi ile kullanmıştır. Sarı renk, âşıklık hâllerinden yüz ve bedenin sarı renge dönüşümünde, nergis çiçeğinin şekli ve rengiyle içki kadehinin izahında kullanmıştır.

5.1. Âşığın Yüzü ve Bedeni

Aşırı korku, heyecan, üzüntü veya coşku nedeniyle duygulardaki sıra dışı dalgalanmalar nedeniyle insanın yüzü sararır, solar. “Daha çok ölüm, hastalık, yorgunluk ile korku duygusunun insan üzerindeki fizyolojik etkisi olarak görülen yüz rengindeki sararma, solma bir gösterge olarak üzüntü kavramlarını da karşılayabilmektedir” (Çetinkaya, 2006, 289). Gizlediği bir durumun ifşa olması, rakibin hışmına uğraması, sevgilinin ağyara yüz vermesi gibi durumlar nedeniyle âşığın yüzü sararır, bozarır. Aşağıdaki beyitte şair, sırlarının ifşa olduğunu, kanlı gözyaşları döktüğünü ve yüzünün sarardığını söyleyerek feveran etmektedir:

Çihre-i zerdüm ile kanlu yaşum
İtdi ifşâ nihânım âh meded (G. 36/4)

(Ah, sarı yüzüm ile kanlı yaşım sırrımı ifşa etti, imdat!)

Sevgilinin öldürücü bakışları âşığın göğsünde yaralar açar. Can vermekte olan âşığın beti benzi solmaya başlar, yüzü ve bedeni bu öldürücü darbeler karşısında sararmaya başlar. Âşığın sararan bedeni adeta altın rengindeki bir elbiseyi andırmaktadır. Âşığın göğsündeki yaraların etrafında yer yer kırmızı düğmeler yer almaktadır. Aşağıdaki beyitte okuyucuya sarı ve kırmızı renklerden canlı bir tablo sunulmuştur:

Çeşm-i zerdüm baña zerrîn câme ey dilber yeter
Dâğ-ı sînem ana la'lîn tügmeler yer yer yeter (G. 77/1)

(Ey dilber, sarı gözlerim, altından yapılmış bir elbise olarak bana yeter! Göğsümdeki yara ve yer yer atılmış kırmızı düğmeler ona yeter!)

6. Beyaz

Beyaz renk başlangıcı temsil eder. Olumsuz duygulardan uzak, arabulucu, iyiliğe teşvik edici, güzelliği, aydınlığı, samimiyeti yapısında barındırır (Coşkuner, 1995, 94-96).

Öte yandan “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 edilişi mantıksız değildir” (Kandinsky, 2015, 78-79).

Beyaz renk, Türkler için gücün ve iktidarın sembolü olarak görülmüştür.

“Türklerin en eski milli ve manevi inançlarından kaynaklanan, devleti temsil etmiş bir hükümlerlik sembolüdür. Osmanlı devrinde de devlet geleneğinden gelen bu ak sancak ile daha çok ordu ve halk geleneğinin üstün tutuğu al (kızıl- kırmızı) renkli sancak giderek dorukta birleşmiş ve bugünkü ay- yıldızlı al bayrağımız meydana çıkarmıştır” (Genç, 1997, 13).

Beyaz renk temizliği, saflığı, masumiyeti de temsil eder. Doğu toplumlarında kadınların yüzünde en ufak bir lekenin görülmesi hoş

karşılanmamış, abartılı bir makyaj yapılması geleneğini de beraberinde getirmiştir. Mesela atalar dinine inanan Koreli kadınlar yüzlerini seramik makyaj tarzında beyaz hâle getirmeyi bir ibadet saymışlardır.

6.1. Kâğıt

Osmanlıda kâğıt az bulunan ve çok değerli bir ithal ürün durumundadır. İtalya ve Hindistan'da getirilen kâğıtlar devlet kontrolünde damgalanarak satılmıştır. Kâğıda ulaşmak zor olduğu için kâğıdın kullanımına çok dikkat edilmiştir. Kâğıt kullanılırken çoğu zaman kenarlardan istifade edilmiştir. Mürekkep ise bir hata durumunda kâğıttan zor çıkan bir yazı malzemesidir. Bu nedenle hat sanatında daha çok aharlı kâğıtlar kullanılmıştır. Aharlı kâğıt mürekkebi yüzeyde tutar, silinip kazılması kolaydır hatta yalanarak da çıkabilir (Derman, 2006, 32-47). Hatalı yazıların kazılıp silinmesinde tashih kalemi kullanılır, bazen de bu işlem için pembe kum kullanılır. Şairler de sevgilinin yüzünü bembeyaz bir kâğıt parçasına benzetmişlerdir. Sehî, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin hata oldu diye kazındığını, çünkü yanlış yazılan hatların silinmesi gerektiğini dile getirmiştir:

Hatâ oldı diyü kazındı hattun
Beyâz-ı hüsnüñe yañılış yazılmış (G. 112/3)

(Ayva tüylerin, hatalı oldu diye tıraş edildi. Güzelliğin sayfasında yazılar yanlış yazılmış.)

6.2. Ak-Bektaşî Tâc

Sehî Bey'in şiirlerinde toplumsal izlere rastlamak mümkündür. Şair, yeşil taçlı beyaz yaseminleri Bektaşî dervişlerinin ak abalara girip yeşil taç giymesine özdeşleştirmiştir. Bu yönüyle tabiat unsurları ve kişileştirme sanatıyla bir dervişin tasviri yapılmıştır. Bu derviş çimenlikte saba rüzgârından el alan bir yasemin gibidir. Bektaşî dervîşi tacını ve temizliğin, saflığın göstergesi olan beyaz hırkasını giymektedir:

Bektaşî tâc geydi girüp ak 'abâlara
Beñzer semen çemende alupdur sabâ elin (G. 183/2)

(Yasemin beyaz hırkaya girerek Bektaşî tacını giydi; [bu hâliyle] sanki çemendeki saba rüzgârından el almış.)

7. Gök Rengi

Sözlükte “gökyüzü rengi, yeşile çalan mavi” şeklinde tanımlanan “gök”, aşırılık ve pekiştirme ön eki alarak “gömgök” şeklinde türetilmiştir (Ayverdi, 2011, 428). Bu renk ayrıca “sarı” (Tulum, 2011, 765), büsbütün mavi, koyu mavi, masmavi; berelenmiş” (Ş. Sami, 2023, 393) şeklinde de sözlüklerde geçmektedir. Gök rengi olarak bilinen mavi ve onun daha koyu tonu olan “turkuaz” Türk rengi olarak bilinir. Divan şairleri kurt, güvercin, at, öküz... gibi hayvanları; dere, çayır, dağ, saray... gibi unsurları “gök” rengi ile anmışlardır. “Gök renginin insanların ve hayvanların tasvirinde kullanılması, onların bir ayrıcalık ve kutsallığını bildirmesi açısından önemlidir” (Yıldırım, 2012, 136). “Gök Tanrı dinine inanan Türkler için gök mavidir. Şamanlar ululuğu temsil

eden mavi rengi, gök kelimesiyle adlandırmışlardır. Ancak gök rengi aynı zamanda yeşili de karşılar” (Küçük, 2010, 193). Sehî Bey, aşağıdaki beyitte “gömgök” sıfatını güvercin için kullanmıştır. Beyitte “gömgök” sözünün pekiştirme özelliğiyle kullanıldığı görülmektedir.

Güneş yüzüne nisbet bir gül-i ter
Felek kasrunda bir gömgök kebûter (G. 84/1)

([Ey sevgili!] Güneş gibi parlak yüzüne nispetle bir taze gül, felek de senin sarayında masmavi bir güvercindir.)

“Gömgök” sözü aşırılık ve abartı bildiren sıfatların oluşturulmasında sıklıkla kullanılmıştır ancak zamanla kullanımdan düşmüştür. “Gerek mavi ve mor renkleri gerekse üzerindeki çiy taneleri sebebiyle özellikle sümbül ve menekşe gibi koyu renkli çiçekler hakkında ‘gömgök tere batma’ tabirinin çokça kullanıldığı görülür” (Şentürk, 2021, 223). Sehî'nin tabiat tasvirleriyle süslediği aşağıdaki beyitte ise “gömgök” sözü aşırılık bildirme ve pekiştirme anlamıyla kullanılmıştır.

Şebnemden utanup gice gömgök dere batdı
Öykündüğüçün bu hat-ı tannâza benefşe (G. 241/7)

(Menekşe bu alaycı ayva tüylerine öykündüğü için geceleyin çiğ tanesinden utanıp masmavi tere battı [terler içinde kaldı].)

8. Birden Fazla Renk İçeren Beyitler

Sehî Bey, şiirlerinde kimi zaman birden fazla rengi kullanarak canlı tablolar oluşturmuştur. Şairin *Dîvân*'ında genellikle siyah-ak, zer-sîm, al-gümüş, kara-ela, kızıl-ak, al-sarı, gök rengi-sebz gibi ikili renkler kullandığı görülmektedir. Örnek verilen beyitlerde âşıklık hâllerindeki değişimler (saç, sakal ağarması, yüz solgunluğu), tabiat ve sevgilinin güzellik unsurlarının anlatımında bu ikili renklere başvurulmuştur. Bazı beyitlerde ikiden fazla rengin kullanıldığı da görülmektedir.

8.1. Siyah-Beyaz

Sehî, âşıklık hâllerini ifade ederken siyah-beyaz renklerinin zıtlık uyumunu başarılı bir şekilde kullanmıştır. Âşığın içine düştüğü perişanlık, sakallarının beyazlanması ile izah edilirken kadersizliği ise olumsuzluğu çağrıştıran siyah renkle yorumlanmıştır:

Mihnet eyyâmında ol deñlü belâ çekdüm kim âh
Saç sakal ağardı bu baht-ı siyah ağ olmadı (G. 258/2)

(Âh, sıkıntı günlerinde o kadar keder çektim ki saçım sakalım ağardı, [ancak] bu kara bahtım ağarmadı!)

Sevgilisinden ayrı kaldığı için çok ağlayan âşık, beyaz gözlerinden kara kanlar ağlamaya başlamıştır. Bu nedenle âşığın gözlerinin beyazı kararmaya başlamış, ferî sönmüştür. Aşağıdaki beyitte de siyah-beyaz renkler bir fon olarak kullanılmıştır:

Firâkuñ ile ben ey nev-cüvânum oldum pîr
Kara kan ağlamadandır sevâd-ı dîde beyâz (G. 114/3)

(Ey benim gencecik [sevgilim!] Ben ayrılık derdinden yaşlı oldum. Gözlerimin beyazının kararması kara kan ağlamaktadır.)

8.2. Gümüş-Sarı

Şair; sevgilisi uğruna yüzünün sararıp solduğunu ancak o gümüş tenli sevgilinin yüzüne dahi bakmadığını üzülen dile getirmiştir. Bu beyitte “nergis-zer” ile sarı; “sîm-ten” sözüyle de gümüş rengi birlikte kullanılmıştır. Şair, renkler üzerinden içinde bulunduğu durumu anlatmaya çalışmıştır:

Nergis gibi yolunda yüzüm ben zer eyledüm
Ol sîm-ten güzel niçün itmez nazar baña (G. 5/4)

([Ey sevgili!] Nergis gibi yolunda benim yüzüm sarardı. O gümüş bedenli güzel, neden bana nazar etmez?)

8.3. Kırmızı-Gümüş

Divan şiirinde sevgili narin ve güzeldir. Bu fizikî portrenin güzelliği çoğu kez tabiat unsurları ile verilmektedir. Sevgilinin güzelliği, kırmızı güllerle donatılırken boyunun uzun oluşu vasfı ise gümüş şeklinde ifade edilmiştir:

Al güllerle donanmış bir gümüş şimşâdsın
Anuñ içün ‘âşık-ı gam-h’âreye dilşâdsın (G. 191/1)

(Kırmızı güllerle donanmış bir gümüş bedenli bir servisin. Onun için kederli aşığa karşı sevinçlisin.)

8.4. Kara-Ela

Ela, karaya çalan kestane rengidir. Divan şairleri kara ve elayı genellikle gözler için kullanmışlardır. Sehî aşağıdaki beyitte bir cenk meydanı tablosu çizmiştir. Savaşta hile yapmak sıradan bir durumdur, sevgilinin ela gözleri de hile yapmakta ustadır. Sevgilinin gamzeleri cihat etmek ve âşıkları öldürmek için ela gözlerini iyice karartmıştır:

Gamzeñ öldürdüğü ‘uşşâkı gazâ itmek için
Ela gözler kara reng eyledi bâdâmlara (G. 247/6)

(Gamzen âşıkları onlarla savaşmak ve öldürmek için badem gibi ela gözlerini iyice kararttı.)

8.5. Kızıl-Ak

Gül bahçesi tasvirinin yapıldığı beyitlerde kırmızı rengin ön planda olduğu görülür. Kırmızıya yakın bir diğer renk de kızıldır. Kırmızı/kızıl ile ak renk uyumu bakımından birbirini tamamlar. Aşağıdaki beyitte “ağı ağ, kızılı kızıl” tabiri ile “alı al, moru mor” deyimine bir gönderme söz konusudur. Alı al moru mor “koşup yorulmaktan, telaş ve heyecandan yüzü kıpkırmızı kesmiş manasındadır” (Aksoy, 1984, 461). Gül bahçesinde ak ve kızıl renkler birbiriyle yarıştığı gibi gülün güzelliği ile sevgilinin güzelliği de yarışmaktadır:

Ağ u kızılı kızıl olup gül-zârda
Şâhid-i gül-şen gibi ra'nâ cemâli var gülün (G. 144/2)

(Gül bahçesinde beyazı beyaz, kızılı kızıl olup gül bahçesinin padişahı sevgili gibi gülün de güzel yüzü vardır.)

8.6. Kırmızı-Sarı

Sevgilinin yanakları gül renklidir. Âşığın gönlünü sevgilinin yanaklarının güzelliği çeler. Sevgili yanaklarına allık sürmüş, âşığı hile ile kendine bağlamıştır ancak âşığa yüz vermediği gibi öldürmeye de kastetmiştir. Âşığın gözleri yaşlı, benzi de sararmıştır. Aşağıdaki beyitte Sehî, kırmızı-sarı renkleri bir ressam ustalığıyla kullanmıştır:

Gönlüm alınca ruh-ı gül-günü çok âl eyledi
Döndü kan yaş ile benzüm sarusın al eyledi (G. 277/1)

(Gül renkli yanakları gönlümü alınca hile yaptı. Döndü, kanlı yaş ile sararmış yüzümü kırmızı yaptı.)

Sevgilinin yaşadığı evin eşiği âşık için kutsal bir yerdir, adeta cennetten bir bahçedir. Bu bahçede sevgilinin yüzü nesrin gülüne benzer, sevgili bu bahçenin çocuğudur. Bu çocuk, nesrin gülü gibi sarışın ve kızıl benizlidir:

Âsitânun gülsitânında gül-i nesrîn ki var
Bâgçe oğlanıdır kızıl beñizlü saruşın (K. 29/19)

([Sevgilinin] evinin eşiğindeki gül bahçesinde nesrin gülü vardır. [Sevgili] bu bahçenin çocuğudur, çünkü yüzü kızıl benizli ve sarışındır.)

8.7. Gök Rengi-Yeşil

Gök rengi ve yeşil renk sevgilinin güzelliğini anlatmak için şiirde kullanılmıştır. Bu durum bazen doğrudan sevgilinin boyu, bedeni, teni üzerinde anlatılırken bazen de tabiat unsurlarından yararlanır.

Sehî, yeni yetme ve henüz yüzünde ayva tüyleri bitmiş sevgilinin güzelliğın sofrasında nasıl ısınmayayım, diye sormaktadır. Şair sevgilinin dudağının etrafındaki yeşil ayva tüyelerinin yemyeşil ve tazelik kokan otlara benzetmiştir. Şair diğer beyitte ise sevgilinin yeşil ayva tüyelerinin kendi eti olduğunu, dudaklarının ise sevgilinin güzellik sofrasının tadı tuzu olduğunu dile getirmiştir. Beyitlerde yeşil-gömgök renkleri fon olarak kullanılmıştır:

Hat getürmiş h'ân-ı hüsnine nice germ olmyam
Gömgök otumdur hat-ı sebz-i leb-i cânân benüm (G. 160/ 3)

(Tüyleri yeni çıkmış sevgilinin güzellik sofrasında nasıl ısınmamayım? Sevgilinin dudağının yeşil tüyleri benim yemyeşil otumdur.)

Sebz hattun gömgök etümdür benüm
H'ân-ı hüsnüne nemek-dândur lebün (G. 140/3)

(Yeşil ayva tüylerin benim yemyeşil etimdir, dudakların güzellik sofrasının tuzudur.)

8.8. Kırmızı-Ala

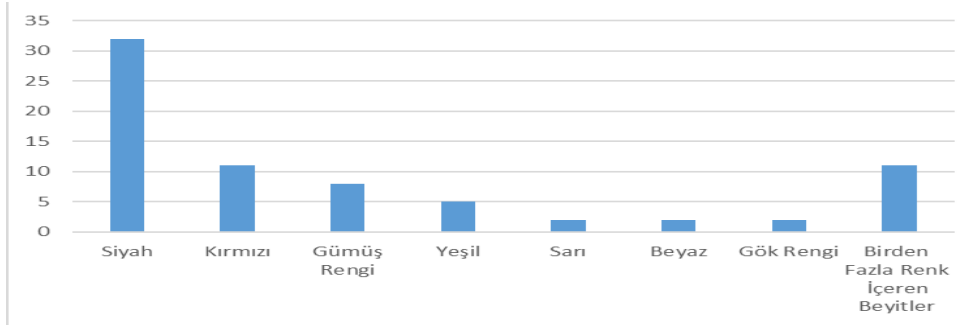
Hûn, yani kan kırmızı renktedir. Aşağıdaki beyitte olduğu sevgilinin gözleri ise ala renktedir. Şair “âl-ala” ve “hûnî-ala” sözleriyle renkleri de kullanarak kelime oyununa başvurmuştur. Sevgilinin gözleri hilecidir, bir hile ile âşığın kanını içmekte ustadır. Bu durum karşısında aslında âşığın hiçbir şikâyeti yoktur. Sevgilinin kan içici gözleri daima bu hile yapma meyli üzeredir:

Âl ile kanımı içen ol gözi aladur
Bir hûnîdür ki her dem anuñ meyli aladur (G. 52/1)

(Hile ile kanımı için ol ala gözlü sevgilidir. Onun gözleri öyle bir kanlıdır ki daima onun meyli hile yapmak üzeredir.)

Sehî Bey Dîvânı'nda yukarıda bahsedilen renklerin geçtiği beyitlerin toplam sayıları belirlenmiş, aşağıdaki grafik bu veriler sonucunda oluşturulmuştur. Grafikte görüldüğü üzere siyah 32, kırmızı 11, birden fazla renk 11, gümüş rengi 8, yeşil 5, sarı 2, beyaz 2 ve gök rengi 2 beyitte geçmektedir. Yapılan istatistiğe göre *Sehî Bey Dîvânı*'nda sırasıyla en çok siyah ve birden fazla rengi içeren beyitlerle kırmızı, gümüş ve yeşil renkleri öne çıkmıştır.

Tablo 1: Sehî Bey Dîvânı'nda Renklerin Dağılımı



Sehî Bey'in en çok siyah, kırmızı, gümüş ve yeşil renklerini şiirlerinde kullandığı görülmektedir. Şairin siyah rengi şiirlerinde sıklıkla kullanması onun karamsar bir ruh hâline sahip olduğuna işaret etmektedir. Özellikle sevgilinin siyah saçlarının küfre düşmesine neden olması, âşığın (şairin) kararsız bir ruh hâline bürünmesine neden olmuştur. Siyah renk kötümser, sıkıntılı ve kararsız bir ruh hâlinin göstergesidir. Siyah rengi sıklıkla kullanan kişi; çaresizlik, kin, nefret ve kötülüklerle çevrili bir hayatın içinde sürüklenmektedir, talihi de yaver gitmemektedir. Şair -siyah rengi kullandığı şiirlerinde- iflah olmaz yüzü kara bir günahkâr olduğunu, isteklerine kavuşamadığını dile getirmiştir. Siyah aynı zamanda güç ve otoritenin sembolüdür. “Siyah renk” hırslı, güçlü ve fikirlere olan bir kişiliğe işaret etmektedir; bu durum Sehî'nin hırslı ve güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu da göstermektedir.

Şairin en çok kullandığı diğer renk ise kırmızıdır. Kırmızı; otoritenin, hâkimiyetin sembolüdür. Ayrıca girişimi, liderliği ve aktif olmayı temsil etmektedir. Kırmızının nazara neden olduğuna ve kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılır. Buna rağmen Sehî Bey'in şiirlerinde kırmızıyı daha çok olumsuz anlamda kullandığı görülmektedir. Şair; kırmızı rengi kullandığı dizelerinde utangaçlığına, acılar çektiğine, ayrılığa, kavuşma isteğine ve mücadelecî ruh hâline işaret etmiştir.

Sehî Bey, gümüş rengini daha çok olumlu anlamda kullanmıştır. Bu renk güzelliğin, saflığın, temizliğin sembolü olarak şairin dizelerinde kendine yer bulmuştur. Sevgilinin bedeni, teni, sinesi gümüş rengiyle tasvir edilmiş ve bu renk güzellik unsurlarına eşlik etmiştir. Buna rağmen saf ve temiz kalpli şairin gözyaşları da gümüş rengi ile dile getirilmiştir.

Şairin şiirlerinde öne çıkan bir diğer renk ise yeşildir. Bu renk şairde sabır, otorite, kendine güvenme gibi duygularının ön planda olduğunu göstermektedir. Bu rengi öne çıkaranlar sert bir kişiliğe sahiptirler ve olaylara bakış açıları esnek değildir. Şair yeşil rengi de daha çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla beraber kullanmıştır. Yeşil; diriliğin, güzelliğin ve tazeliğin göstergesidir. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri, sevgilinin servi boyu yine yeşil renk ile kullanılmıştır.

Sarı renk, *Sehî Bey Dîvânı*'nda daha çok olumsuz duyguların ifadesinde kullanılmıştır. Şair; sızlarının ifşa olduğunu ve korkudan yüzünün sarardığını dile getirmiştir. Beyaz ve gök rengi ise şairin şiirlerinde olumlu anlamda kullanılmıştır. Beyaz renk temizliği, saflığı, masumiyeti de temsil eder, şair de sevgilisinin yüzünü tertemiz bir kâğıda benzetmiştir. Gök rengi ise yeşil veya mavi rengin pekiştirilmiş hâli olan "gömgök" şekliyle kullanılmıştır. Yüceliğin, kutsallığın ve sonsuzluğun sembolü olarak şair dizelerinde gök rengine yer vermiştir. Birden fazla rengin kullanıldığı beyitlerde canlı tablolar oluşturulmak suretiyle anlam zenginleştirilmiştir.

Sonuç

Renkler, geçmişten günümüze kadar insanoğlunun çevresini keşfetmesi ve kendisini anlamlandırmasında rol oynayan unsurlardan biri olmuştur. İnsan, yapısı gereği estetik zevk ve tahayyüllü harmanlayarak doğadaki renklere yeniden anlam kazandırma yeteneğine sahiptir. Bilhassa renkler sanat ve edebiyat dünyasının mihenk taşlarıdır. Divan edebiyatı yapısı gereği geleneği, hayal sistemini, mazmun ve mefhumları barındıran zengin kültür birikimiyle dikkat çeken bir alan olmuştur. Divan şairleri de bu zengin kültür birikimi ve kaideleri benimseyip bu unsurları kendi akıl süzgecinden geçirip yeniden şekil vermişlerdir. On altıncı asrın önemli simalarından olan Sehî Bey, *Dîvân*'ı ve *Heşt Behişt* isimli eserleriyle dikkat çekmiştir. Ortaya konulan bu çalışma ile şairin *Dîvân*'ında yer alan renklerin tespiti yapılmış, akabinde renklerin çağrışımları ve arka planda yatan anlamları irdelenmiştir. Sehî Bey'in *Dîvân*'ında renklerin kullanım sıklığı çokluğuna göre sınıflandırılmıştır. Tasnif; siyah, kırmızı, birden fazla rengin yer aldığı beyitler, gümüş, yeşil, sarı, beyaz, gök rengi şeklindedir. Siyah renk kimi zaman âşığın,

sevgilisinin gafletinden dolayı kararmış olan bahtı; kimi zaman da etmiş olduğu âhların kara dumanıdır. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç, kaş, göz, ben gibi unsurların izahında da siyah renge başvurulmuştur. Siyah rengin bazı beyitlerde gelenek, âdet ve deyimlerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Siyah renk, şairin iç dünyasındaki birkaç değişimin tercümanı olmuştur. Öyle ki şair, siyah renkle bahtının kara olduğundan yakınmaktadır. Kara toprak ibaresi ile sevgilisinin yolunda can verdiğini, günahkâr olması durumunu “yüzü kara” ifadesi ile dile getirmiştir. Kırmızı renk; aşkın, sevgiliden ötürü çektiği acıların sembolüdür. Şair, sevgilinin güzelliğini tabiat unsurlarıyla ilişkilendirmedi kırmızı rengi kullanmıştır. Âdetlerin izahında da yine kırmızı renge başvurulmuştur. Yeşil rengin geçtiği beyitlerde sevgilinin ayva tüyleri, Hızır’la olan bağlantısı, doğanın tazelik-canlılık ilişkisinin kullanımında önemlidir. Sarı renk; aşkın, sevgiliden dolayı çektiği ıstıraplardan sararmış yüzü ve bedeninin tavsifinde kullanılmıştır. Temizlik ve saflığın sembolü olarak bilenen beyaz renk, sevgilinin yüzü ve tabiatla ilişkisi verilirken kullanılan bir renktir. Gümüş renk ise sevgilinin güzellik unsurlarından olan göğsü ve bedeninin tavsifinde kullanılmıştır. Gök rengi ise tabiat unsurlarının açıklanmasında başvuru bir renk olmuştur. Karışık renkler kategorisinde siyah-beyaz, sarı-gümüş, kırmızı-gümüş, kara-ala, kızıl-ak, kırmızı-sarı, gök-yeşil, kırmızı-ala gibi renk uyumlarının birlikte kullanılması söz konusudur. Sehî Bey, renkler vasıtasıyla duygularını, düşüncelerini, hayal dünyasını, estetik zevkini dile getirmiştir. Şair, *Dîvân*'ında yer alan renklere gerçek anlamının yanı sıra mecazî anlamlar da yüklemiş böylece renklere derin anlamlar kazandırmıştır.

Kaynakça

- Aksoy, Asım Ömer. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurum Yayınları, 1984.
- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lügati - Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2011.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt 1)*. İstanbul: MEB Yayınları, 1983.
- Mustafa Cârullahzâde. *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü's-şu'arâ)* (Haz.: Aysun Sungurhan). Ankara: Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Coşkuner, Süreyya. *Renkler ve Kişiliğiniz*. İzmir: Site Ofset, 1995.
- Çetinkaya, Bayram. *Türkiye Türkçesinde Mutluluk ve Üzüntü Göstergeleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006.
- Çağan, Mehmet. *Sizin Renkleriniz*. İstanbul: Bir Harf Yayınları, 2004.
- Demir, Recep. “Divan Şiirinde Kırmızı Renk”. *Türkiyat Mecmuası*. 25 (2015), 57-91.
- Derman, M. Uğur. “Mürekkep”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 32/46-47. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.

- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2007.
- Dikmen, Melek-Çetin, Kamile. "Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. 61 (2012), 71-98.
- Diñer, Aslıhan. "Kara Sürmek Deyimi Üzerine". *Edebiyat Üzerine İncelemeler Rıza Filizok'a Armağan*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Eyüboğlu, Z., İsmet. *Anadolu İnançları*. İstanbul: Derin Yayınları, 2014.
- Genç, Reşat. *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Kaplan, Mahmut. *Divan Şiirinde Aşkın Renkleri*. İstanbul: Lejand Kitap, 2021.
- Küçük, Salim. "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı" *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. 54 (2010), 185-210.
- Kandinsky, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2015.
- Nergiz, Fazılhak & Ençakar, Aziz. *Şemsettin Sami-Kamus-ı Türkî*. İstanbul: Şifa Yayınevi ve Matbaacılık, 2012.
- Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi, 2016.
- Örnek, V., Sedat. *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1971.
- Öğüt, Salim. "Hacerülesved" *TDV İslam Ansiklopedisi*. 14/433-435. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Özön, Mustafa Nejat. *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1997.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Sungurhan, Aysun. *Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-şu'arâ*. Ankara: Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Şengül, Emin. "Sireti ve Suretiyle Divan Şiirinde Kalem" *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*. 2, (2021), 1/1-43.
- Şentürk, Ahmet Atilla. "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler-I" *Osmanlı Araştırmaları*. 15, (1995), 2/ 333-413.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (5.cilt), İstanbul: DBY Yayınları, 2021.
- Tahir, Bursalı Mehmet. *Osmanlı Müellifleri* (Cilt 2). İstanbul: Yaylacık Matbaası, 1972.

- Tansuğ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- Taşgın, Ahmed. "Yezidiler, Becirmaniler, Karaçiler" *Makalelerle Mardin IV (Önemli Simalar, Dini Topluluklar)* (Haz.: İbrahim Özcoşar). (2007), 177-195.
- Tulum, Mertol. *17. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Uçan Eke, Nagehan. "Nâ'ilî'nin Gazellerinde 'Siyah' Metaforunun İzinde" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 45, (2019), 193- 217.
- Uludağ, Erdoğan. "Fuzûlî'nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak" *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. ÖS-III, (2016), 15-68.
- Yavuzarslan, Paşa. *Şemsettin Sami-Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023.
- Yekbaş, Hakan. *Sehî Bey-Sehî Bey Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020.
- Yıldırım, Elvin. *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Yıldırım, Oğuz. "Sehî Bey Dîvânı'nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç" *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 5, (2022), 1/133-144.