

HALK İNANIŞINDA VE ÖZBEK KÜLTÜR DÜNYASINDA RENKLERİN SEMBOLİK ROLÜ THE SYMBOLIC ROLE OF COLORS IN FOLK BELIEFS AND THE UZBEK CULTURAL WORLD

Emrah YILMAZ*

Sorumlu Yazar

Rohila RUZMANOVA**

Rahmon ERNAZAROV***

Öz

Renkler, insanlık tarihinin en kadim dönemlerinden itibaren sadece görsel birer veri olmanın ötesine geçmiştir. Bu unsurlar kültürel kimliğin, kozmolojik düzenin ve halk inanışlarındaki kutsal koruma pratiklerinin temel sembolik aktarıcısı olmuştur. Çalışmanın temel amacı, Türk kültür havzasında *ak*, *kara*, *kızıl* ve *gök* gibi ana renklerin üstlendiği kurucu rolü tahlil etmektir. Bu doğrultuda söz konusu sembolik dilin Özbekistan özelindeki tarihsel sürekliliğini ve toplumsal şuur üzerindeki etkilerini ortaya koymak hedeflenmektedir. Araştırmanın önemi, kromatizmin sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşiyi ve metafizik kabulleri belirleyen çok boyutlu bir kod sistemi olduğunu kanıtlamasından kaynaklanmaktadır. Araştırmanın kapsamı, Hun ve Göktürk dönemlerinden günümüz Özbekistan sahasına kadar uzanan bir tarihsel süreçle sınırlandırılmıştır. Bu süreçte mimari eserler, halk edebiyatı verileri, atasözleri, deyimler, metaforlar ve kişi adları temel alınmıştır. Yöntem olarak nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi ve semiyotik çözümleme benimsenmiştir. İncelemeler neticesinde Semerkant mavisi olarak bilinen turkuazın mimarî estetiğinden Özbek taziye kültüründeki semantik karşılıklarına kadar geniş bir saptama yapılmıştır. Taziye geleneğinde beyazın ahiret yolculuğunu ve saflığı temsil eden bir yas rengi olarak kullanımı ile “*gora xat*” (kara mektup) gibi ifadelerde karanın kederi simgelemesi, renklerin birer protokol dili olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca taziye kültüründe veya geleneksel giyim kuşamda kullanılan renklerin bireyin yaşını, sosyal statüsünü ve cinsiyetini belirleyen sessiz bir bildirişim aracı olduğu saptanmıştır. Özellikle geçiş ritüellerinde tercih edilen renk dizgeleri toplumsal dayanışmayı ve hiyerarşiyi görünür kılmaktadır. Araştırmada renklerin sadece birer sıfat değil, aynı zamanda yönleri ve siyasi egemenliği belirleyen diplomatik bir dil olduğu görülmüştür. Sarı, kızıl ve yeşilin tarihi sancaklardaki hâkimiyeti ile egemenlik sembolü olarak kullanımı bu dilin temelini oluşturmaktadır. Özellikle pamuk için kullanılan “*ak altın*” (oq oltin) ve buğdayı niteleyen “*sarı altın*” (sariq oltin) gibi ifadeler, renklerin ekonomik bereketi kutsayan metaforik gücünü göstermektedir. Özbek onomastiğinde renklerin kişiye güç veya saalet temelli bir misyon yüklediği görüldükçe, pamuk toplama makinesine verilen “*dala malikasi*” (tarla kraliçesi) gibi yakıştırmalar ile “*zangori olov*” (mavi alev) nitelemesi, kadim renk algısının modern üretim araçlarıyla bütünleştiğini göstermektedir. Renklerin, Özbek toplumsal yapısını dikey ve yatay

Araştırma Makalesi / Künye: YILMAZ, Emrah, RUZMANOVA, Rohila, ERNAZAROV, Rahmon. “Halk İnanışında ve Özbek Kültür Dünyasında Renklerin Sembolik Rolü”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 117 (Mart 2026), s. 273-295.

* Doç. Dr., Semerkant Devlet Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü, E-mail: emraylmz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8062-116X

** Doç. Dr., Semerkant Devlet Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü, E-mail: rohilaruzmanova@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6539-0511

*** Dr., Semerkant Devlet Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü, E-mail: rahmonernazarov94@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9714-4657

düzlemde kesen dinamik birer kültürel mühür olduğu ve bağımsızlık sonrası dönemde beyaz mermer ile kadim turkuazın sentezlenmesiyle yeni bir medeniyet dili inşa ettiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Renk sembolizmi, kromatizm, Semerkant mavisi, Özbek onomastığı, taziye kültürü.

Abstract

Colors have transcended being merely visual data since the most ancient periods of human history. These elements have served as the primary symbolic transmitters of cultural identity, cosmological order, and sacred protection practices within folk beliefs. The main objective of this study is to analyze the foundational role undertaken by primary colors such as *white*, *black*, *red*, and *sky blue* within the Turkish cultural sphere. Accordingly, the study aims to reveal the historical continuity of this symbolic language specifically in Uzbekistan and its impact on the collective social consciousness. The importance of the research stems from its substantiation of chromatism not merely as an aesthetic preference, but as a multidimensional code system determining social hierarchy and metaphysical assumptions. The scope of the research is delimited to a historical process extending from the Hun and Gokturk periods to the contemporary Uzbekistan region. During this process, architectural works, folk literature data, proverbs, idioms, metaphors, and personal names have been taken as a basis. As a method, document analysis and semiotic analysis, which are among qualitative research techniques, have been adopted. As a result of the examinations, extensive determinations have been made ranging from the architectural aesthetics of turquoise, known as *Samarkand blue*, to its semantic counterparts in Uzbek mourning culture. The use of white as a color of mourning representing honesty and purity, along with the reflection of grief through black in expressions like *qora xat* (black letter), proves that colors function as a language of protocol. It has been determined that the colors preferred in traditional clothing and textile arts serve as a silent communicative tool defining an individual's age and social status. Especially, expressions such as *oq oltin* (white gold) for cotton and *sariq oltin* (yellow gold) for wheat demonstrate the metaphoric power of colors in sanctifying economic abundance. While it is observed in Uzbek onomastics that colors assign a mission based on power or nobility to the individual, modern metaphors like *dala malikasi* (queen of the field) for cotton-picking machines or the *zangori olov* (blue flame) description link ancient sky-cult beliefs with modern production tools. It is emphasized that colors are dynamic cultural seals intersecting the Uzbek social structure on vertical and horizontal planes, and that in the post-independence period, they have constructed a new language of civilization through the synthesis of white marble and turquoise.

Keywords: Color symbolism, chromatism, Samarkand blue, Uzbek onomastics, mourning culture.

Giriş

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren Türkler, renk adlarını coğrafi yönleri, bulundukları yerleri ve hatta mensup oldukları boyları adlandırmak için kullanmıştır. Bu kadim uygulamalar sayesinde, birçok renge kendi öz lehçelerinden isimler vermişler ve bu terminolojiyi günümüze kadar taşımışlardır. Nitekim Bahaeddin Ögel, Hunlarla ilgili kaynaklardan hareketle Türklerin güneyi *beyaz*, kuzeyi *kara* olarak gördüklerini, bundan dolayı güneydeki denize *ak*, kuzeydekine de *kara* dediklerini (Ögel, 1991, 378) ifade etmektedir. Dolayısıyla Hun döneminden başlayarak (Doğu, *Kır*, Güney, *Al*, Batı, *Ak*, Kuzey, *Kara*), Göktürk yazıtlarıyla (7. yüzyıl) süreklilik kazanan geleneksel Türk dünya modelinde, yatay düzlemin yönleri renklerle sembolize edilmiştir. Orhun metinlerinde de doğunun *kır*, batının *ak*, güneyin *al/kızıl* ve kuzeyin *yağız/konur* renklerle ilişkilendirilmesi (Bayat, 2007, 71) prehistorik çağlardan itibaren Türk kozmolojisinde yönle atfedilen bu renk terminolojisinin, siyasi ve idari organizasyonlardaki istikrarını göstermektedir.

Uygurlarda ise doğu, *mavi/yeşil*; batı, *beyaz*; güney, *kırmızı*; kuzey ise *siyah* renkle sembolize edilmiştir (Albayrak, 2008, 11). Bu kozmolojik anlayışın somut izleri bugün hâlâ Türkiye merkezli coğrafi adlandırmalarda yaşamaktadır. Kuzeyde Karadeniz, güneyde Kızıldeniz, batıda Akdeniz ve doğuda ise ismini mavilikten alan Gökçe Göl bu kadim yön-renk eşleşmesini günümüze taşımaktadır.

Yönlerin ötesinde bu renk dünyası, Selçuklulardan itibaren siyasi bir temsil kazanmıştır. Özellikle sarı, kırmızı ve yeşil renk üçlüsü Türklerde hükümlanlık sembolü olarak sancaklarda yerini almıştır (Genç, 1999, 51).

Türk lehçelerindeki zengin renk isimleri, Türklerin renklere millî anlamlar verdiğini göstermektedir. İslamiyet'in benimsenmesiyle birlikte bu renk anlamları korunmuş, hatta Müslümanlar tarafından da benimsenerek kullanılmış ve İslami birer sembol hâline gelmiştir (Genç, 1999, 55). Renkler, Türk kültürlerinde sadece görsel bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, tarihi anlatıların ve dinî inançların taşıyıcısı olan birer semiyotik belirteç olarak işlev görmüştür. O bakımdan renkler, kültürlerin sembolik sözlüğünde temel girdilerden biri olarak insan algısını, ritüel düzenini ve kozmolojik kurguları şekillendirmiştir. Türklerin İslamiyet öncesi metinlerinden itibaren tarih boyunca güneşe, aya, suya ve mistik korumaya gönderme yapan güçlü renk simgeleri mevcuttur.

Nitekim eski Türk kültüründeki birçok sembolik unsuru bünyesinde barındıran Alevî-Bektaşî kültüründe de ağaç, ay ve güneş gibi önemli kült sembolleri kullanılmaktadır. Kullanılan sembollerin ne olduğu kadar hangi renkte olduğu da önem arz etmektedir (Yurduseven, 2023, 52). Bilimsel araştırmalara göre renkler, çeşitli ışık etkilerinin yüzeye yansıyor beyinde uyandırdığı algılamaya bağlı olarak elektromanyetik dalgalardan meydana gelmektedir. Bu fiziksel tanımla birlikte renkler, bir kültürün görsel dili ve sembolik belleği mesabesindedir. Özellikle manevi ve dinî geleneklerde bu durum, derin anlam katmanları oluşturmaktadır.

Tasavvuf geleneğinde manevi yolculuktaki ilerleme ve ruh hâli kendine özgü renklerle ilişkilendirilir. Örneğin *beyaz* renk saflığı, fitratı, temiz yaratılışı ve yaratma iradesini; *kırmızı* renk celâli tecellileri, şiddeti, aşkı ve vuslatı; *yeşil* ise İslam'ı, huzuru, güvenliği, dengeyi, velâyet makamını ve bereketi temsil eder. Bu bağlamda Türk mitolojisinde iyilik ve yaratıcılık tanrısı olarak kabul edilen Ülgen'in yedi koruyucu ruh olan oğullarından biri *Yaşıl Kaan* (Yeşil Han) olarak geçer. Yaşıl Kaan, spesifik olarak bitki örtüsünün ve nebatatın gelişiminden sorumlu bir ruhani varlık addedilmiştir (Ögel, 1995, 272). Bu niteliği ile Yaşıl Kaan, Türk halk inanışında ziraat döngüsünü ve ekolojik dengeyi temsil eden önemli bir figür olarak düşünülmüştür. Kısacası Türk mitolojisine göre, Tanrı Ülgen'nin yedi oğlundan birisinin adı Yeşil Kağan'dır. Görevi bitkilerin büyümesini ve yeşillenmesini sağlamaktır (Rayman, 2002, 12).

Konuya Anadolu inanç kültürü çerçevesinde bakıldığında Alevî-Bektaşî kültüründe de yeşil rengin önem arz ettiği söylenebilir. Nitekim velayetnamelerde *yeşil ben*, *yeşil kıyafet*, *yeşil arpa*, *yeşil perde*, *yeşil ferman*, *yeşil kanatlı at*, *yeşil ok*, *yeşil yaprak* (Yurduseven, 2023, 52) kavramları sıkça kullanılmaktadır. Benzer şekilde Mevlevîlikte yeni dervişin *siyah* postu renksizliği, şeyhin *kızıl* postu ise maddi âlemden manevi âleme doğuşu ve vuslatı simgelerken; Hacı Bektaş-ı Velî geleneğinde *yeşil*, velâyet ve Hz. Ali'ye bağlılık nişanıdır. Bu sembolizmin nihai gayesi, tüm varlık mertebelerini ve tecellileri aşarak, mutlak tevhidi/saf hakikati temsil eden *renksizlik* (sâfiye) makamına ulaşmaktır.

Öte yandan bu hakikat Mevlana'nın dilinde *'İki yüz çeşit renkten, renksizliğe*

ancak bir yol vardır. Renk buluta benzer, renksizlik ise ay gibidir' (Can, 1997, 138) sözüyle veciz şekilde özetlenmiştir.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Yukarıda dikkat çekildiği üzere tasavvufun renksizlik ve ay metaforlarıyla şekillenen söz konusu düşünce dünyası, gündelik hayatın ve mimarının içine sızarak somut birer kimlik göstergesine dönüşmüştür. Bu tarihsel ve teorik çerçeveyi, Türk dünyasının kadim merkezlerinden biri olan Özbekistan örneğiyle somutlaştırmak mümkündür. Türkistan coğrafyasının kalbinde yer alan Semerkant, Buhara ve Hive gibi şehirlerin mimari dokusuna işlenen turkuaz çiniler, gökyüzünün sonsuzluğunu ve ilahi olanın yeryüzündeki yansımasını temsil ederek kadim Türk kozmolojisindeki 'gök' algısını adeta mimari bir kimliğe dönüştürmüştür. Diğer yandan Özbek kültürünün yaşayan mirası olan *atlas* ve *adras* dokumalardaki canlı renkler ile motifler de bereketin, yaşam enerjisinin ve halk inanışlarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.

Kromatizmin (renk biliminin) mimariden folklorik anlatılara kadar uzanan bu geniş etkisi, çalışmamızın temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Araştırmanın temel problemi, Türk kültür havzasında renklerin yalnızca görsel birer veri değil; toplumsal hiyerarşiyi (ak/kara çadır ayrımı gibi), ontolojik değerleri ve metafizik kabulleri belirleyen çok boyutlu bir kod sistemi olarak nasıl işlev gördüğüdür. Bu bağlamda çalışmanın amacı; Özbek renk kültürünü mimari, onomastik, atasözleri ve deyimler üzerinden analiz ederek, bu sembolik dilin tarihsel süreklilik arz eden kolektif Türk şuurundaki yerini ortaya koymaktır. Araştırma şu temel sorulara yanıt aramaktadır: Türk kozmolojisindeki renk eşleşmesi modern Özbek kültürel kimliğine nasıl yansımıştır? Özbek onomastiğinde ve halk inanışlarında renkler, bireye hangi metafiziksel ve sosyal anlamları yüklemektedir? Araştırmanın kapsamı; tarihsel süreçte Hun ve Göktürk dönemlerinden başlayarak günümüz Özbekistan sahasındaki mimari eserler, halk edebiyatı verileri ve kişi adları ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada yöntem olarak, nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi ve semiyotik (göstergebilimsel) çözümleme benimsenmiş; elde edilen veriler kültür tarihçiliği perspektifinden sentezlenmiştir.

İlgili Literatür

Renkler, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren farklı toplumlarda muhtelif anlam katmanları kazanmış ve köklü bir sembolik birikim oluşturmıştır. Bu sembolik yapı; günümüzde felsefe, psikoloji ve dilbilim gibi disiplinlerin kesişim noktasında yer alan çok boyutlu bir çalışma alanı olarak ele alınmaktadır. Modern renk çalışmalarının felsefi zemininde Ludwig Wittgenstein (1977), *Remarks on Colour* adlı eserinde renklerin dil oyunları ve mantıksal yapı içindeki yerini sorgulayarak renk kavramının göreceliğini tartışmaya açmıştır. Benzer şekilde David Katz (1935), *The World of Colour* isimli çalışmasında renk algısının psikolojik boyutlarını ortaya koyarak bu fenomenin zihinsel derinliğini vurgulamıştır. Rengin edebi bir metinde nasıl "semantik bir orkestra" gibi çalıştığını ve duygusal atmosferi kuran estetik birer öge olduğunu ise Yushkina (2008), *M. A. Bulgakov'un Düzyazısında Renk ve Işık Poetikası* başlıklı tez çalışmasında analiz ederek literatüre poetik bir boyut kazandırmıştır.

Dilbilimsel açıdan Brent Berlin ve Paul Kay (1969) tarafından ortaya konulan *Temel Renk Terimleri* kuramı, dillerin renkleri belirli bir evrimsel hiyerarşiyle isimlendirdiğini savunmaktadır. Bu kuramsal çerçeve, Berlin ve Kay'ın 50. yılı

münasebetiyle hazırlanan Jameson ve Webster (2019) çalışmasında güncel verilerle desteklenmiştir. Burada renk kategorizasyonunun biyolojik olduğu kadar dilsel bir evrimin sonucu olduğu vurgulanmıştır. Öte yandan Anna Wierzbicka (1996), *Renklerin Semantiği* çalışmasında renklerin her dilin kendi kültürel semantiği içinde farklı anlam evrenlerine sahip olduğunu savunmuştur. Türk dili özelinde ise Mehmet Özmen (2016), renk adlarını dilbilimsel bir problematik olarak ele alarak kısıtlı kelimelerle sınırsız renk spektrumunun nasıl kodlandığını analiz etmiştir. Zhazira Otyzbay (2016) ise *Türk Kavram Sisteminde Renkler* adlı çalışmasında renklerin metaforik ve metonimik kapasitesini bilişsel semantik perspektifinden ele alarak bu kelimelerin binlerce yıllık tarihsel sürekliliğini ortaya koymaya çalışmıştır.

Türk dünyası özelinde renk sembolizmi, sadece estetik bir tercih değil; kozmolojik ve politik bir göstergeler bütünüdür. Bu alanın temel taşı sayılan Andrey Nikolayevič Kononov (1975), Türk lehçelerindeki renk adlarının semantiğini incelemiş ve Türklerin yönleri renklerle tanımlayan kadim sistemini detaylandırmıştır. Reşide Adzhumerova (2015), *Türk Lehçelerinde Renk Semantiği* çalışmasında Kononov'un bu verilerini temel alarak karşılaştırmalı bir değerlendirme sunmuştur. Reşat Genç (1997), *Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler* eserinde özellikle sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin birleştirici gücünü ele alırken; Elvin Yıldırım (2022), *Türk Kültüründe Renkler* adlı çalışmasında renklerin mitolojik kökenlerinden halk inanışlarındaki ritüelistik işlevlerine kadar geniş bir spektrumu analiz ederek, renk sembolizminin Türk kültürel belleğindeki sürekliliğini bütüncül bir yaklaşımla ortaya koymuştur. Benzer şekilde Salim Küçük (2010), *Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı* çalışmasında renklerin statü belirleyici bir “protokol dili” olarak işlev gördüğünü belirtmiştir.

Güncel Özbek dilbilim sahasında D. Axmedova (2023), renk leksemalarını “zihinsel birer dil-kültür fenomeni” olarak tanımlamış; G. R. Muqimova (2022) ise renk bildiren birimlerin pragmalengvistik özelliklerine odaklanmıştır. Bu bağlamda Vosiljonov (2022), *Pragmalengvistiğin Şekillenmesi ve Gelişimi* adlı çalışmasında renk adlandırmalarının sosyal bağlamdaki kullanımını inceleyerek dilin sembolik gücünü vurgulamıştır. Begmatov (1972) ise *Özbek İsimlerinin Manası* adlı eserinde özellikle Özbek onomastiğinde renklerin tesadüfi olmadığını, bireye toplumsal bir misyon yüklediğini ortaya koymuştur. Edebî boyutta Ayşe Ayaz (2023), klasik metinlerdeki renk dünyasını analiz ederken; Pınar Gümüşkaya (2015) tarihi Türk lehçelerindeki at donları üzerine yaptığı çalışmada, renk adlandırmalarının askeri bir strateji ve statü göstergesi olduğunu detaylandırmıştır. Maddi kültürü öne çıkaran A. Allamuratov ve T. Toshimov (2024) ise bölgedeki ticari etkileşimlerin renk sembolizmine zemin hazırlayan tarihsel arka planını sunmuştur. Özetle mevcut literatür, renklerin evrensel kuramlar ile Türk-Özbek kültür dairesinin sunduğu derin kodlar arasında güçlü bir köprü kurarak disiplinler arası bir analize imkân tanımaktadır.

Bulgular

Renklerin Özbekistan örneğinde görülen bu estetik ve simgesel gücü, Türk destan geleneğinde ise adeta toplumsal düzeni sağlayan somut birer protokol dili hükmündedir. O bakımdan rengin yalnızca görsel değil, aynı zamanda ahlaki ve sosyolojik bir kod olduğunun en iyi örneklerini Dede Korkut Hikâyelerinden görebiliriz. Nitekim Bayındır Han'ın Oğuz beylerini ağırlarken şölenlerinde kurdurduğu *ak çadır*, *kara çadır* ve *kızıl çadır* ayrımı, toplumdaki bireyin onurunu, statüsünü ve erdemini anında belirleyen güçlü bir sembolik sistemdir. Oğlu olan cömert yiğitler ak çadıra oturtularak

kutlu ve onurlu sayılmışken; çocuksuz olanlar (özellikle erkek evladı olmayanlar) veya eli sıkı cimriler, utanç ve dışlanmanın simgesi olan kara çadıra oturtularak kınanmıştır. Kızı olanlar ise kızıl çadıra oturtulmuştur.

Bu bağlamda Kara çadıra konan Dirse Han bu küçük düşürülmeyi hazmedemeyip, suçun kimde olduğunu karısına sorup anlamak için evine dönmüş (Karabaş, 1996, 39); bu utancı giderecek bir evlat dilemek için hemen bir ziyafet düzenlemeyi düşünmüştür.

Benzer şekilde Göktürk ve Uygur devlet geleneğinde de çadırların renklerine bağlı bir hiyerarşik düzen kurulduğu, kağanların Altın işlemeli otağda oturduğu ve kırmızı elbiseler giydiği (Ögel, 2001, 76) belirtilmiştir. Öte yandan İslamiyet öncesi Türklerin Gök Tanrı inancı çerçevesinde, gökyüzünün rengi olan maviye (kök) müstesna bir ehemmiyet atfettileri görülmektedir. Nitekim Oğuz Destanı'nda yer alan 'Oğuz Han bir gün Tanrı'ya ibadet ederken birdenbire ortalık karardı, gökten mavi bir ışık düştü' (Köprülü, 2005, 102) şeklindeki tasvir; bu rengin kadim Türk muhayyilesinde ilahî bir menşei temsil ettiğini ve kutsal bir mahiyet taşıdığını açıkça ortaya koymaktadır.

Altay Türklerinin Yaradılış Destanı'nda ak renk öne çıkarılmıştır. Özellikle *ak ene/ ak ana, ak ata, ak han* (Ögel, 2014, 620, 345) kavramları yönetici/yönlendirici güç olarak dikkat çekmektedir. Böylesi uygulamalar, kadim Türk töresinde rengin ahlaki yargıyı taşıyan en keskin kodlardan biri olarak işlev gördüğünü, sosyal hiyerarşi, cömertlik ve soyun devamlılığının toplumsal değer sistemindeki kritik önemini çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır.

Siyah renk ise, Türk devletlerinden biri olan Harezmşahlar için bir hâkimiyet sembolü olarak telakki edilmiştir. Nitekim Celâleddin Harezmşah'ın saltanat alametleri olan çetir, bayrak ve tırazın tamamen siyah renkli olduğu belirtilmiştir (Kütük, 2014, 150; Taneri'den).

Köprülü'ye göre Harezmşah sancağının siyah olması; hükümdarların, Sultan Sancar'ın vefatının ardından kendilerini Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun meşru varisi olarak görmelerinden kaynaklanmıştır (Köprülü, 1977, 409).

İslam/Türk devlet geleneği ve toplum yapısı içerisinde renk kavramını doğru anlayabilmek için de evvela onların münasebette bulunduğu toplum ve kültürler dönemin siyasi, dinî ve toplumsal durumu göz önünde bulundurularak incelenmelidir (Köprülü, 1977, 405). Köprülü'nün işaret ettiği üzere İslam ve Türk devlet geleneği ile toplum yapısı içerisindeki renk sembolizmini bütüncül bir perspektifle kavrayabilmek için, bu kavramların etkileşim içinde olduğu sosyokültürel ekosistemi; dönemin siyasi, dinî ve toplumsal parametrelerini merkeze alarak analiz etmek zaruridir. Çünkü renk tercihleri, tesadüfî estetik yönelimlerden ziyade, toplumun kolektif hafızası ve inanç sistemiyle şekillenen semiyotik göstergelerdir.

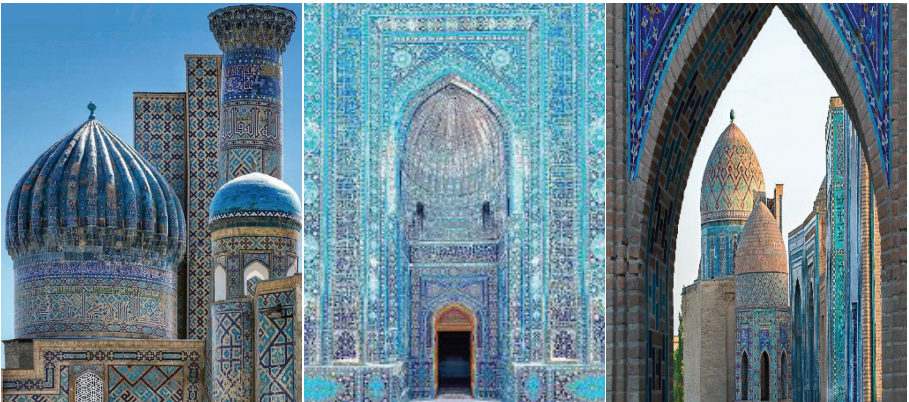
Bu bağlamda belirleyici bir üst faktör olarak İslamiyet'in değerler manzumesi ile bu inancın inşa ettiği özgün kültür ve medeniyet dairesi öncelikli olarak ele alınmalıdır. Nitekim dinî referanslarla şekillenen renk tercihlerinin, renklerin ontolojik ve fonksiyonel mahiyetleri üzerindeki belirleyici etkisi; Türk devlet geleneğinin tarihsel süreçte geçirdiği sosyokültürel dönüşümleri anlamlandırmak adına temel bir hareket noktası teşkil etmektedir. Bu bütüncül bakış açısı, özellikle İslamiyet'in yeşil ve beyaz gibi renklere yüklediği kutsiyetin, Türklerin kadim kozmolojisindeki renk-yön nizamıyla nasıl bir sentez oluşturduğunu anlamamıza imkân tanır. Söz konusu etkileşim neticesinde renkler, devletin resmî protokollerinden halkın gündelik ritüellerine kadar her alanda, toplumun yeni dinî kimliği ile eski kültürel kodları arasındaki kopmaz bağı temsil eden manevi birer köprü vazifesi görmüştür.

1-Özbek Mimarisinde Renklerin Kullanımı

Başta Türkistan olmak üzere Türk kültür coğrafyasının mimari şaheserlerinde bir imza niteliği taşıyan ve dünya literatürüne *Türk mavis*i ya da *Semerkant mavis*i olarak geçen turkuaz, cami ve medreselerin kubbelerinden el yazmalarının koyu mavi zeminli tezyinatlarına kadar geniş bir sahada estetik bir hâkimiyet kurmuştur. Bu estetik tercih, saray atölyelerinde çalışan sanatçıların eliyle mimariden minyatür sanatına ve lüks dokumalara kadar ortak bir medeniyet dili inşa etmiştir. Bu dil sayesinde, bir saray halısındaki motif ile bir türbenin kubbesindeki nakış aynı estetik kaygıdan beslenmiştir. Böylece Türkistan’da sanat, devlet ihtişamının her katmanında bir bütünlük arz eden yüksek bir mimarî estetiğe dönüşmüştür.



Özbekistan’ın kadim şehirleri Semerkant, Buhara ve Hive’de, gökyüzünün sonsuzluğunu yeryüzüne indiren turkuazın derinliğine ve mavinin mistik tonlarına her köşe başında rastlanmaktadır. Bu renk paleti, türbelerin duvarlarını bezeyen geometrik kabartmalarda ve güneşin altında parıldayan safir-turkuaz seramik kaplamalarda zamana meydan okuyan birer mühür gibi hayat bulmuştur. Ancak Türk kültür havzasında gökyüzü ile özdeşleştirilen bu tonlar; yalnızca estetik birer tercih değil, aynı zamanda siyasî, dinî ve coğrafi kimliği tanımlayan temel birer ontolojik referans noktasıdır. Nitekim *Gök-Türk*, *Gök-Orda* ve *Gök-Han* gibi siyasi-mitolojik kavramların yanı sıra *Gök-ce* ve *Gök-su* (Kütük, 2014, 160) gibi coğrafi isimlendirmeler, mavinin Türk muhayyilesindeki kurucu ve kutsal rolünü teyit etmektedir. Bu kutsiyet mimari formlarda kubbe ve portal çinileriyle somutlaştırılmıştır. Bu anlamda *turkuaz kubbe* geleneği, yerin gökle buluştuğu kutsal eşiği temsil ederek devletin meşruiyetini mimarî bir politik göstergeye dönüştürmüştür.



Mimarideki bu estetik bütünlük, Özbekistan’ın zengin tekstil geleneğinde ve özellikle “atlas” ile “adras” olarak bilinen millî kumaşlarında en canlı yansımasını bulmaktadır. Geleneksel kıyafetlerde kullanılan bu kumaşlar, bir giyim unsuru olmanın ötesinde seramiklerin, halılardaki motiflerin ve el yazmalarındaki tezyinatın tekstil üzerine nakşedilmiş birer prototipidir. Atlasın parlak yüzeyindeki renk geçişleri ile adrasın dokusundaki ritmik desenler, Semerkant mavisî, nar kırmızısı ve güneş sarısı gibi kadim Türk-İslam renk seçkisini bir araya getirerek adeta toplumsal bir sembolizmin taşıyıcılığını üstlenir. Özellikle düğünler ve millî bayramlarda çokça tercih edilen bu çok renkli dokumalar, toplumsal statüyü ve kültürel kimliği yansıtan estetik birer beyanname niteliğindedir. Bu bütünleşik estetik, bir türbenin cephesindeki geometrik nizam ile bir Özbek kadınının üzerindeki atlasın renk paletini aynı kozmolojik kaynaktan beslemektedir. Böylece renkler, Özbek kültürünü dikey ve yatay düzlemde kesen kesintisiz bir sanat dili inşa etmektedir.



Modern Özbek mimarisinde geleneksel lacivert-mavi yoğunluğu, yerini beyaz mermer ve turkuaz detayların sentezine bırakmıştır. Bağımsızlık sonrası yükselen bu yeni estetik; beyazın simgelediği saflık, adalet ve aydınlık gelecek vizyonu ile turkuazın temsil ettiği tarihsel sürekliliği birleştirmektedir. Bu renk paleti, İslam öncesi Türk kozmolojisindeki ‘aydınlık dünya’ tasavvuru ile İslam mimarisinin zarafetini modern bir sentezde buluşturarak, Özbekistan’ın hem kadim hem de çağdaş kimliğini mimari dil üzerinden tescil etmektedir.



2-Özbek Deyimlerinde Renklerin Anlam Dünyası

Özbek Türkçesindeki deyim varlığı, renklerin metaforik anlamlarını günlük hayata ve soyut kavramlara aktarma konusunda son derece zengin bir saha sunmaktadır. Bu sembolik dünya, Türk kültürünün kadim renk algısıyla modern yaşamın dilsel ihtiyaçlarını sentezleyen bütüncül bir yapı sergiler.

Özellikle ak (oq) ve kara (qora) karşıtlığı; dürüstlük, saflık, güç ve zorluk ekseninde şekillenir. Özbek kültüründe “oq”, saflığın ve iyi dileklerin en temel göstergesidir. “*Oq yo’l tilamoq*” (Rahmatullayev, 1978, 84) deymi birine hayır duası ederek önünü açmayı temsil ederken, aynı zamanda kişiye başarı ve esenlik dolu bir yolculuk temennisinde de bulunulur. “Oq ko’ngillilik” (Rahmatullayev, 1978, 198) gönül güzel, kalbi temiz anlamında kullanılır. *Etlıye sütlüye karışmamak* deymi Özbek Türkçesinde “*oq tuya ko’rdingmi - yo’q, ko’k tuya ko’rdingmi - yo’q*” (Rahmatullayev, 1978, 198) ifadesiyle karşılık bulur. “*Oq qorani tanimoq*” (Rahmatullayev, 1978, 198) deymi ise iyiyi kötüyü ayırt etmek için kullanılmaktadır. “Ak” sözcüğüyle kurulan deyimler her zaman olumlu anlamlar taşımaz. Müthiş bir paradoks olarak Özbek Türkçesindeki “*oq qilish*” (ak etmek) veya “*oq bo’lmoq*” (ak olmak) deyimleri; sanılanın aksine “yüzünü ak etmek” ya da “aklanmak” anlamlarına gelmez. Aksine bu ifadeler, ebeveynlerin evlatlarından razı olmadıkları durumlarda kullandıkları, “*evlatlıktan reddetmek*” anlamını taşıyan ağır bir beddua mahiyetindedir. Doğrudan tercümenin aksine anlam adeta yüzünü ak etmekten saçına ak düşürmeye doğru evrilmiştir. Kişinin toplumsal itibarı ise yüzün rengiyle özdeşleştirilir; bir işten alınının akıyla çıkmak ve utanılacak bir durumun olmaması “*yuzi oq*” deymiyle karşılanır. Doğruluğun mutlak ifadesi olarak kullanılan “*oqni oq, qorani qora demoq*” (Rahmatullayev, 1978, 96) deymi ise dürüst bir karakterin simgesidir.

Buna mukabil “kara” rengi, gücü temsil edebildiği gibi genellikle zorluğu ve art niyeti niteler. “*Qora mehnat*” ifadesi fiziksel olarak ağır ve zahmetli çalışmayı betimlerken, “*qora niyat*” kötücül düşünceleri ifade eder. Cesaret ve korkusuzluk ise Türkiye Türkçesi ile paralel olarak “*ko’zi qora*” (Rahmatullayev, 1978, 92) deymiyle, talihsizlik ise “*baxti qora*” (Rahmatullayev, 1978, 95) ile karşılanır. Özbek Türkçesinde “kara” (qora) kavramı üzerinden şekillenen deyimler, hem karakter özelliklerini hem de fiziksel durumları betimleyen zengin bir anlam dünyasına sahiptir. Örneğin, kötü niyetli ve başkalarının iyiliğini istemeyen kişileri tanımlamak için kullanılan “*ko’ngli qora bo’lmoq*” ifadesi, Farsça kökenli “*dili siyoh bo’lishlik*” deymiyle anlamdaşlık kurarak insanın iç dünyasındaki kararmayı simgeler (Rahmatullayev, 1978, 173). Öte yandan, birinin izini kaybettirmesi veya hiç görünmemesi durumunu ifade eden “*qorasini ko’rsatmaslik*” ile uzaklaşarak gözden kaybolmayı belirten “*qorasi o’chdi*” (Rahmatullayev, 1978, 291) deyimleri, rengin görsel algı ve varlık-yokluk eksenindeki yerini vurgulamaktadır. Askad Muhtar’ın *Opa-singillar* adlı eserinde geçen “*Biz bu yerde kechani kecha, kunduzni kunduz demay qora terga botib ishlaymiz*” (Rahmatullayev, 1978, 291) cümlesindeki “*qora terga botmoq*” ifadesi, aşırı yorgunluğu ve yoğun emek gerektiren sırlıslıkla terleme hâlini “kara” metaforuyla güçlendirerek somutlaştırmaktadır.

Sarı (sariq) ve kırmızı (qizil) renkleri ise toplumsal değer ve duygusal tepki odaklıdır. “*Sariq chaqaga olmaslik*” (Rahmatullayev, 1978, 142) veya “*sariq chaqaga qimmat*” örneklerinde görüldüğü üzere bir nesnenin veya fikrin tamamen değersiz görülmesini niteler. Halk anlatılarında ise “*sariq dev*” gibi figürlerle mitolojik bir boyuta taşınır. Özbek kültür ve dil evreninde kırmızı (qizil) rengi, canlılık ve güzelliğin ötesinde, olumlu ve olumsuz anlam katmanlarını aynı anda barındıran zıt kutuplu bir semantiğe sahiptir. Bu renk, bir yandan hayatıyeti ve hitabet gücünü simgelerken,

diğer yandan boş söz ve utanma gibi durumları niteler. Örneğin, etkileyici ve tatlı dilli konuşan bireyler için kullanılan “*qizil til*” (kızıl dil) tabiri rengin olumlu/estetik gücüne işaret ederken; içi boş, gereksiz ve sadece süslü sözleri ifade eden “*qizil gap*” (kızıl laf) nitelendirmesi rengin olumsuz/eleştirel boyutunu sergiler.

Dildeki bu anlamsal ikilik, sosyal davranış modellerinde de kendini gösterir. “*Yuzi qizarmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 158) veya “*yuzi qizil*” ifadeleri mahcubiyet, utanma ve heyecan gibi masumiyetle ilişkilendirilen durumları betimler. Buna karşın, toplumsal nizamda bir uyarı mekanizması olarak işlev gören “*qizil chiroq yoqmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 156) deyiimi, bir işin durdurulmasını veya bir yasağın başladığını ifade eden modern bir metafor olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla kırmızı, Özbek Türkçesinde hem hayranlık uyandıran bir hitabetin hem de sakınılması gereken bir boş sözün veya sosyal bir sınırın sembolü olarak çok katmanlı bir işlev görmektedir.

Mavi (ko‘k) ve yeşil (yashil) arasındaki geçişkenlik, Türkçenin tarihsel derinliğini yansıtır. “Ko‘k” kelimesi “*ko‘kka ko‘tarmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 120) örneğinde olduğu gibi hem gökyüzünün yüceliğini hem de bitkilerin canlanmasını (mesela, ko‘kargan) ifade etmektedir. Algıdaki yanılgılar ve aşırı duygusal durumlar “*ko‘ziga ko‘k ko‘rinmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 123) deyiimiyle anlatılırken, modern bir kullanım olan “*yashil chiroq yoqmoq*” bir işin onaylanması sürecini simgeler.

Diğer renk gruplarında ise gri (kulrang), yok oluşu ve mahvolmayı temsil eden “*kul bo‘lmoq*” veya “*kuli ko‘kka sovurilmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 170) deyimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kahverengi (jigarrang), özellikle “jigar” kavramı üzerinden samimiyet ve kardeşlik bağına işaret ederken; mor (binafsha/to‘q qizil) rengi, klasik edebiyatta zarafetin simgesidir. Ayrıca “*binafsha rang bo‘lmoq*” (Rahmatullayev, 1978, 185) örneğinde olduğu gibi günlük dilde soğuk veya darbe kaynaklı ten değişimlerini betimlemek için kullanılmaktadır.

3-Özbek Atasözlerinde Renklerin Kullanımı

Özbek atasözleri, renkleri görsel birer niteleyici olmanın ötesinde, toplumsal ahlakın, metafizik kabullerin ve kolektif yaşam tecrübesinin sembolik kodları olarak muhafaza etmektedir. Özbek düşünce sisteminde bu renk algısı, ontolojik bir değerler hiyerarşisine de işaret eder. Özellikle ak ve kara diyalektiği; adalet, temizlik, kutsallık ile zahmet ve kötülük arasındaki temel gerilim üzerine inşa edilmiştir. Örneğin “*oq ilon — uy iloni, uni o‘ldirish baxtsizlik keltiradi*” (Mirzayev vd., 2005, 42). [Ak yılan ev yılanıdır, onu öldürmek bahtsızlık getirir] şeklindeki halk inanışı, “ak” sıfatının dokunulmazlığını ve koruyucu kutsallığını simgeler. Epistemolojik bir dürüstlük vurgusu taşıyan “*oqni oq demoq kerak, qorani — qora*” (Mirzayev vd., 2005, 88) [Aka ak demek gerek, karaya kara] ifadesi ise hakikati tahrif etmeden söylemenin toplumsal bir gereklilik olduğunu hatırlatır.

Sosyoekonomik bağlamda ise “*qora qozonning ishi boshqa, oq yuzning ishi boshqa*” (Mirzayev vd., 2005, 115) [Kara kazanın işi başka, ak yüzün işi başka] atasözünden anlaşılacağı üzere; kara rengi emek ve halkın üretim gücüyle özdeşleştirilmiş, ak yüz ise itibar ve toplumsal statü ile ilişkilendirilmiştir.

Sarı rengi, Özbek sözlü geleneğinde doğrudan “*altin*” (oltin) metaforu üzerinden kıymet ve metanet kavramlarıyla eşleştirilir. “*Sabr tagi — sariq oltin*” (Mirzayev vd., 2005, 154) [Sabrın dibi sarı altındır] atasözünde olduğu gibi, sabrın nihayetindeki maddi ve manevi kazanç bu renk üzerinden kutsallaştırılmıştır. Ancak bu değer algısı, sadece nadir bir madenle sınırlı değildir; Türk tarım kültüründe sararan ekinlerin de

altın kadar kıymetli olduğu düşüncesi, rengin semantik sahasını genişletmiştir. Bu bağlamda sarı; hem madenî zenginliği hem de toprağın sunduğu bereketi (hasadı) temsil eden ortak bir paydadır.

Öte yandan sarı, halk inanışlarında sonbaharın ve dolayısıyla yaşamın son evresinin bir nişanesi olarak ölümü ve faniliği simgeleyen derin bir metaforik anlama sahiptir. Hasat zamanı sararan ekinlerin toprağa dönmesi gibi, insanın yaşam döngüsü de benzer bir sonla ilişkilendirilmiştir. “*Sariq oltin pishar, qora tuproq quchar*” (Mirzayev vd., 2005, 156) [Sarı altın pişer, kara toprak kucaklar] ifadesiyle altın, ekin ve toprak arasındaki bu döngüsel süreç, insanın fâniliği üzerinden betimlenmiştir. Burada “*kara toprak*” kavramı, Türk dünyasında yaşamın sona erdiği nihai mekan olarak metaforlaştırılmış; sarı rengin (altın/ekin) parlaklığı ile kara toprağın yutuculuğu arasındaki tezat, dünyevi varlığın geçiciliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Dolayısıyla sarı, Özbek muhayyilesinde en yüksek maddi kıymeti temsil ettiği kadar, sonbahar ve ölümle gelen kaçınılmaz vedayı da hatırlatan çift yönlü bir semboldür.

Mavi ve yeşil renkleri ise Türk kültür dairesinde genel olarak kozmik yükseklik, ulaşılmazlık ve hayatîyetin sembolleridir. Gök rengi olan mavi, “*ko’kka boqsang, ko’zing yetar, qo’l uzatsang, qo’ling yetmas*” (Mirzayev vd., 2005, 192) [Göğün mavisine baksan gözün ulaşır, el uzatsan elin yetmez] örneğinde görüldüğü üzere; insanın bilişsel/görsel idraki ile fiziksel eylem gücü arasındaki ontolojik mesafeye ve göğün erişilmez mahiyetine dikkat çekilmiştir.

Bunun yanı sıra idealize edilen karakterler de gökyüzüyle ilişkilendirilerek “*odobli o’g’il; ko’kdagi yulduz, odobli qiz; yoqadagi qunduz*” (Mirzayev vd., 2005, 204) [Edipli oğul gökteki/mavi gökteki yıldız gibidir] şeklinde estetik bir teşbihe konu edilir. Kırmızı (qizil) ise canlılığın ve toplumsal dayanışmanın rengi olarak “*oq olma, qizil olma, bir-biridan ayrılma*” (Mirzayev vd., 2005, 212) [Ak elma, kızıl elma; birbirinden ayrılma] ifadesinde yaşamakta, birlik ve beraberliğin estetik bir yansıması olarak yer bulmaktadır. Neticede Türk kültür dairesinde renkler, yalnızca optik bir veri değildir.

Nitekim “*karakış*” tabirinde en somut ifadesini bulduğu üzere, doğa olaylarının insan ruhundaki psikolojik ve dilsel birer yansımasıdır. Bu bağlamda Özbek atasözleri; renkleri soyut kavramları görünür kılan ahlaki birer pusula olarak kullanmakta ve bireysel olduğu kadar toplumsal yaşamın koordinatlarını da belirlemektedir. Renklerin bu işlevsel gücü, dilde sadece bir niteleme sıfatı olarak kalmayıp, toplumun varlık anlayışını ve etik değerlerini kodlayan birer kültürel belleğe dönüştüğünü kanıtlamaktadır.

4-Özbek Kişi Adlarında Renklerin Kullanımı

Özbek toplumunda isim verme geleneği, çocuğun kimliğini şekillendiren sembolik bir inşa sürecidir. Bu süreçte renkler, sadece görsel bir betimleme aracı değil; çocuğun karakteri, toplumsal statüsü ve geleceğine dair birer temenni kodudur. Özbek onomastiğinde renklerin kullanımı; fiziksel özelliklerden mitolojik inançlara, dinî referanslardan kötü ruhlardan korunma arzusuna kadar sistematik bir yapı arz eder. Literatürdeki veriler ışığında, bu isimlendirmelerin tesadüfi olmadığı, aksine derin bir kültürel semantik üzerine inşa edildiği görülmektedir.

4.1. “Ak (Oq)” Sözüyle Kurulu Kişi Adları

Özbek kültüründe ak (*oq*) rengi; saflık, adalet, dürüstlük ve kut kavramlarıyla özdeşleşerek onomastik sahada oldukça geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu kökten türetilen isimler sadece bir ten rengine işaret etmemekte, aynı zamanda bireyin toplum içindeki ahlaki ve hukukî pozisyonunu temsil etmektedir. Begmatov (1972) gibi onomastlar, *oq* bileşeniyle kurulan isimlerin yoğunluğunu, bu rengin İslamiyet öncesi Türk inancındaki yaratıcı güç ve İslamiyet’teki nur kavramıyla girdiği başarılı senteze bağlamaktadır. Bu bağlamda ruhun lekesizliğini simgeleyen *Oqjon*, dürüst bir kişiliği niteleyen *Oqko’ngil* ve saf bir özü temsil eden *Oqzat* gibi isimler, bireyin iç dünyasına yönelik manevi beklentileri ifade eden örnekler olarak karşımıza çıkar.

Rengin taşıdığı uğur getirici fonksiyon, gelecek tasavvuru içeren isimlendirmelerde de belirgindir. Yolun açık olması temennisini içeren *Oqvol*, temiz ve hayırlı bir dileği simgeleyen *Oqmurad* ve aydınlık bir bahtı işaret eden *Oqbaxt* isimleri, toplumsal bellekteki kut anlayışının birer yansımasıdır. Öte yandan soylu ve dürüst bir yönetici sınıfına işaret eden *Oqboy* (Begmatov, 1972, 178), saygınlığı temsil eden *Oqmirzo* ve dürüst bir delikanlılık imgesini pekiştiren *Oqvigit* gibi adlar, rengin sınıfsal ve liyakatle ilgili boyutunu temsil etmektedir.

Oqbilak ismi, kaba güçten uzak, zarif ve asil bir çalışma disipliniyle yoğrulmuş bir karakteri nitelerken; *Oqyuz* ifadesi, sahibinin toplum önünde “alın ak”, hilesiz ve lekesiz bir şahsiyete sahip olduğu yönündeki ahlaki beklentiyi temsil eder. Ayrıca Türklerin doğayı kutsallaştırma geleneğinin birer uzantısı olarak *Oqtag’* (beyaz dağ) gibi coğrafi unsurlarla birleşen isimler de onomastik veri setini zenginleştirmektedir. Netice itibarıyla *Oqmurad* veya *Oqjon* gibi isimler, hem kadim kültürel kodları hem de dinî temizlik idealini aynı anda temsil eden birer kimlik beyanı olarak Özbek şahıs adları sisteminde merkezî bir konumda yer almaktadır.

Kadın isimlerinde ise saflık, letafet ve saygınlık vurgusu ön plana çıkmaktadır. *Oqgul* isminde beyaz gülün simgelediği masumiyet ve temizlik hissi hâkimken; *Oqbibi* isminde “saygın ve dürüst hanımefendi” duruşu, rengin kutsiyetiyle birleşerek verilir. Bu noktada, Özbek şahıs adları sisteminde köken bakımından farklı olsa da anlamca birbirini tamamlayan isim grupları arasındaki semantik geçişkenlik dikkat çekicidir. Örneğin, Arapça *aql* (akıl) kökünden gelen ve “akıl sahibi/bilge” anlamını taşıyan *Oqil* (eril) ve *Oqila* (dişil) isimleri, bilimsel etimolojiye göre renk bildiren *oq* sözcüğüyle ilişkili değildir. Ancak bu isimler, halk muhayyilesinde “aydınlık ve berrak bir zihin” tasavvuruyla yan yana getirilerek ak renginin taşıdığı saflık ve dürüstlük semantiğiyle aynı düzlemde algılanmıştır.

Bu isim grubunda bilgeliğin toplumsal statüyle birleştiği *Oqilbek*, *Oqilxon* ve *Oqilxoja* (Begmatov, 1972, 179) gibi örnekler, ferasetin sadece bireysel bir yeti değil, aynı zamanda idari ve dinî ünvanlar (bek, han, hoca) için temel bir liyakat şartı olduğunu gösterir. Bilimsel kökeni Arapça “akıl” kavramına dayanan bu isimler, Özbek onomastiğinde ak renginin simgelediği dürüstlük idealiyle semantik bir örtüşme sergiler. Netice itibarıyla, bireyin hayat yolculuğunun dürüstlükle (*oq*) başlaması ve akıl (*oqil*) yoluyla temellendirilen bir bilgelikle yönetilmesi yönündeki bu kültürel beklenti, Özbek şahıs adları üzerinden anlamlı bir dünya görüşü sunmaktadır.

4.2. “Kara (Qora)” Sözüyle Kurulu Kişi Adları

Özbek adlandırma geleneğinde “kara” (*qora*) rengi; genel olarak sarsılmaz bir iradeyi, heybeti ve kötülüklerden korunma arzusunu ifade etmektedir. Bu anlayışta kara, sadece bir renk değil; bilinmezliğin yarattığı gizemden beslenen, bu gizem

dolayısıyla hem korku hem de derin bir saygı uyandıran yıkılmaz bir gücün ve mutlak cesaretin simgesidir. Özellikle erkek isimlerinde bu güç ve cesaret vurgusu; yenilmez bir savaşçıyı niteleyen *Qorabotir*, heybetli ve otoriter bir duruşu imleyen *Qoraboy* (Begmatov, 1972, 250) ve aslanın sarsılmaz kuvvetini isme taşıyan *Qorasher* örneklerinde açıkça görülmektedir. Türk dünyasındaki “gözü kara” deyiminde kristalleşen korkusuzluk niteliği, bu isimler aracılığıyla bireye bir karakter vizyonu olarak yüklenir.

Rengin semantiğinde dikkat çeken en önemli husus, normal şartlarda karanlık ve bilinmezlik gibi “olumsuz” çağrışımlara sahip olan bu kavramın, onomastik sahada bir “anlam iyileşmesine” uğramasıdır. Bu iyileşme ile kara, kötü ruhları uzaklaştıran (apotropaik) ve sahibine metanet veren kutsal bir zırha dönüşür. Samimiyet ve ruhsal kuvveti temsil eden *Qorajon*, toplumsal saygınlığı niteleyen *Qoramirza* ve *Qoraxo’ja* (Begmatov, 1972, 251) gibi isimler, rengin bireyin iç dünyasındaki ve sosyal statüsündeki derinliğini ortaya koymaktadır. Bu isimler, kara renginin uyandırdığı saygıyı toplumsal liderlik ve manevi rehberlik vasıflarıyla birleştirerek, bireyin hem toplumda hem de doğaüstü güçler karşısında güçlü bir kimlik kazanmasını amaçlamaktadır.

Fiziksel özelliklerin doğrudan betimlendiği *Qorako’z*, *Qorasoch*, *Qorabola*, *Qoraxon*, *Qoratoy*, *Qorasohib* ve *Qoracha* (Begmatov, 1972, 251) gibi isimler ise “kara gözlü” veya “kara saçlı” olma durumunu adlandırmanın bir parçası hâline getirmektedir. Bu geleneksel yapı, edebî metinlerde kahramanların “kara” sıfatıyla güçlendirilmesiyle de paralellik gösterir. Özbek onomastiğinde “kara” kökü; hem çocuğu nazardan ve “göze gelmekten” koruyan koruyucu bir kalkan hem de toplumsal hayatta sarsılmaz bir istenci kodlayan adeta sembolik bir zırh vazifesi görmektedir.

4.3. Kızıl (Qizil) ve Ateş (Olov) Sözüyle Kurulu Kişi Adları

Özbek adlandırma kültüründe kırmızı ve tonları; canlılık, sağlık, heyecan ve bitmek bilmeyen bir hayat enerjisini simgeler. Bu renk grubuyla oluşturulan isimler, çoğu zaman doğanın bereketiyle insanın ruhsal devinimini aynı potada eritir. Özellikle *Qizilgul* (Begmatov, 1972, 249) gibi isimlerde güzellik ile yaşam sevincinin birleşimi görülür. “*Anor*” (Nar) veya “*Anorgül*” isimlerinde; nar meyvesinin ve çiçeğinin o köklü kırmızısı üzerinden “bereket, çoğalmak ve doğurganlık” temaları ön plana çıkmaktadır. Bu sembolik anlamların yanı sıra, halk inanışlarında nar temalı isimlerin apotropaik (koruyucu) bir işlevi de mevcuttur. Örneğin; yeni doğan bir çocuğun vücudunda kırmızı veya siyah renkte doğum lekeleri görüldüğünde, bu lekenin daha fazla büyümesini engellemek ve onu manevi bir sınır altına almak amacıyla nar ekiyle başlayan isimler tercih edilir. *Anora* veya *Anorbibi/Norbibi* gibi isimlerin seçilmesindeki temel gaye, vücuttaki bu lekeyle meyvenin rengi arasında bir benzeşim kurarak lekenin yayılımını durdurma inancıdır. Bu gelenek, somut bir fiziksel belirtiyi onomastik bir çözümle sağaltma çabasının kültürel bir yansımasıdır.

İnanç dünyasıyla kurulan semantik bağlarda ise kırmızının ateş ve ışıkla olan ilişkisi ön plana çıkar. *Oloviddin* (dinin ateşi/ışığı) gibi isimler, sadece parlak bir zekâyı değil, aynı zamanda sönmez bir manevi gücü ve kararlılığı işaret etmesi bakımından onomastik birer değer taşımaktadır. Öte yandan, *Qizil-ov* (Begmatov, 1972, 248) gibi soyadları ve doğrudan renk adından türeyen *Qizil* (Begmatov, 1972, 249) gibi örnekler, kırmızının toplumsal kimlik inşasında köklü bir aidiyet göstergesi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu isimlendirmeler, rengin sadece görsel bir nitelik değil, aynı zamanda soyun devamlılığını ve hayatietini temsil eden sembolik

birer mühür olduğunu göstermesi bakımından büyük önem taşır. Nihayetinde Özbek onomastiğinde kırmızı tonları; doğumdan itibaren bireyin hem biyolojik sağlığını ve gürbüzlüğünü hem de karakterindeki tinsel aydınlığı niteleyen dinamik bir semboller bütünü sunmaktadır. Bu bağlamda kırmızı, şahıs adlarında can damarı gibi işleyerek bireyin hayat enerjisini ve toplum içerisindeki dinamik konumunu tescil eden onomastik bir referansa dönüşmüştür.

4.4. Sarı (Sariq) ve Altın (Oltin) Sözüyle Kurulu Kişi Adları

Özbek ad biliminde doğrudan “sarı” renginin isimlerde kullanımı diğer ana renklere oranla daha nadir görülse de, bu rengin kültürel ve ekonomik açıdan en kıymetli hâli olan “altın” üzerinden oldukça zengin bir adlandırma grubu oluşmuştur. Bu anlayışın en somut yansıması olan *Oltintosh*, *Oltinxon* ve *Oltinoy* (Begmatov, 1972, 318) gibi isimler; Altının bozulmaz doğasını “ay gibi nur yüzlü” olma estetiğiyle birleştirerek bireye atfedilen değeri kutsallaştırmaktadır.

Altın metaforu üzerinden kurulan bu anlam dünyası, Farsça kökenli olmasına rağmen Özbekçenin söz varlığına bütünüyle yerleşmiş olan *Zarrin* ve *Zarrina* (Begmatov, 1972, 287) isimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu adlar doğrudan “altın parlaklığını ve ışıltısını” simgelemektedir. Bu ışıltı, kadın isimlerinde zarafet ve ailevi saygınlıkla harmanlanarak örneğin *Zargul* isminde çiçeğin letafetiyle öne çıkarken, *Zarbibi* ve *Zarbuvi* (Begmatov, 1972, 287) isimlerinde ise aile hiyerarşisindeki kıymetli konuma gönderme yapmaktadır.

Doğrudan sarı renge atf yapan isimler ise genellikle betimleyici (deskriptif) bir karaktere sahiptir. Özellikle sarışın veya açık tenli doğan çocukları nitelemek amacıyla kullanılan *Sariqboy* gibi isimler, fiziksel bir özelliğin kimlikleşmiş halidir. Bu grupta yer alan; *Sari*, *Saribek*, *Sariboy*, *Sarijon*, *Sarimirza*, *Sarixon* ve *Sarixo’ja* (Begmatov, 1972, 192) gibi isimler, sarı rengini toplumsal statü belirten unvanlarla birleştirerek bireye atfedilen değeri pekiştirmektedir. Öte yandan *Sariqul* (Begmatov, 1972, 192) ismi, “sarı/sarışın” fiziksel niteliği ile “kul” (sadakat/bağlılık) kavramını bir araya getirmesi bakımından dikkate değer bir örnektir. Sonuç olarak sarı tonları, Özbek adlandırma geleneğinde *altın* metaforuyla “kıymeti”, sarı sıfatıyla ise “fiziksel özgünlüğü” önceleyen derin bir anlam dünyasını ifade etmektedir.

Orta Asya onomastik geleneğinde fiziksel farklılıklar, metafizik bir savunma mekanizmasıyla doğrudan isimlendirilerek toplumsal düzlemde meşrulaştırılmıştır. Örneğin altıparmaklı doğan çocuklara bu durumu bir “fazlalık” olmaktan çıkarıp berekete dönüştürmek amacıyla *Ortiq* (Artık) veya *Ziyoda* gibi isimlerin bahşedilmesi bu geleneğin karakteristik bir özelliğidir. Bu pratik, halk arasında ses benzerliği nedeniyle sıkça “altın ay” anlamındaki *Oltinoy* ismiyle karıştırılsa da, aslında rakamsal bir işarete atf yapan *Oltioy* (Altı-ay) ismiyle doğrudan ilişkilidir. Biyolojik farklılıkların sadece fiziksel bir durum olarak değil, manevi bir değer olarak görülmesi; isimlendirme yoluyla gerçekleştirilen bir toplumsal kabullenıştır. Bu sayede somut bir bedensel özellik, halk inanışlarıyla “kutsal bir nişana” dönüşerek bireyin kimliğini koruyan manevi bir zırh hâlini almıştır.

4.5. Mavi/Yeşil (Ko’k) Sözüyle Kurulu Kişi Adları

Eski Türkçede “ko’k” kelimesi, hem gökyüzünün sonsuz mavisini hem de doğanın canlanışını temsil eden yeşili kapsayan, kozmik bir derinliğe sahip devasa bir kavramdır. Özbek adlandırma geleneğinde bu renk, göksel bir yüceliğin yanı

sıra doğanın tazeliğini ve sürekliliğini temsil etmektedir. Örneğin *Ko'kboy* adı, bireyin göksel bir güçle kutsanmış ve manevi bir koruma altına alınmış olduğunu simgelemektedir. Bu kökten türeyen *Yashnor* ve *Yashnoroy* (Begmatov, 1972, 351) gibi örnekler, taşıyıcısına yönelik “ışıldama, yeşerme ve parlayarak büyüme” dileğini en güçlü şekilde yansıtmaktadır. *Yashnor* örneği hayatın içinde gelişmeyi niteleyen bir enerjiye işaret ederken, *Yashnoroy* bu parıltıyı ayın zarafetiyle bütünleştirmektedir. Yeşilin vaat ettiği huzur ile nurun ilahi parıltısını birleştiren *Yashinnur* ise hem fiziksel hem de ruhsal bir canlılığı vurgulamaktadır. Bu onomastik tercihler, Özbek toplumunda doğanın uyanışı ile insanın tekâmülü arasında kurulan kopmaz bağı temsil etmektedir.

Mavi ve turkuazın tılsımlı gücüne duyulan sarsılmaz inanç ise özellikle kadın isimlerinden biri olan Feruza’da hayat bulmuştur. Bu isim, sadece değerli bir taşı nitelemekle kalmaz; aynı zamanda halk inanışlarına göre nazardan koruyan, kötülükleri savuşturan “tılsımlı” bir kalkanı temsil etmektedir. Bu kökten türeyen diğer onomastik örnekler incelendiğinde; doğanın uyanışını ve bahar sevincini simgeleyen *Ko'klam*, *Ko'klamoy*, *Ko'klo* gibi isimler ile ses yapısıyla estetik bir bütünlük arz eden *Ko'kil* ve *Ko'kila* (Begmatov, 1972, 293) gibi formlar, rengin yaşam döngüsü üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir. Bu renklerin doğa ile kurduğu ontolojik bağ, aslında tüm renk spektrumunun Özbek adlandırma geleneğinde üstlendiği kurucu rolün bir parçasıdır. Renklerin bu kadim sembolizmi, sadece görsel bir tercih olmanın ötesine geçerek bireyin toplumsal kimliğini ve manevi dünyasını şekillendiren bir değerler dizgesi inşa etmektedir.

Şahıs adlarının teşekkül süreci, pek çok disiplinler arası değişkeni barındıran bağımsız bir araştırma sahası olduğundan, bu çalışmada söz konusu devasa külliyyatın yalnızca belirli bir kesiti örneklem olarak seçilmiştir. Netice itibarıyla Özbek onomastiği, renklerin anlamsal ve metaforik gücünden yararlanarak bireyi tabiatın ve toplumsal dokunun ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Sözlü gelenek ve edebiyatta destan kahramanlarının kudretini imleyen *qora* sıfatı ile halk anlatılarında estetik mükemmeliyeti niteleyen *oq* tasviri, bu renklerin toplumsal hafızadaki yerini tescil etmektedir. Bu bağlamda her isim, Özbekistan’ın kültürel ve coğrafi renk atlasından süzülüp gelen, bireyin kimlik inşasına temel oluşturan sembolik birer kültürel kod mahiyetinde değerlendirilmektedir. Renklerin şahıs adlarındaki bu fonksiyonel varlığı, dilin ve kültürün nesiller arası aktarımında belirleyici bir rol oynamaktadır.

Bu isimlendirme pratikleri, Özbek muhayyilesinde gökyüzü ile yeryüzü arasındaki sınırın ne denli geçirgen olduğunu ve rengin bu iki âlem arasında manevi bir köprü kurduğunu göstermektedir. Adlandırma geleneğinde mavinin ilahi koruyuculuğu ile yeşilin yaşamsal döngüsü arasındaki geçişlilik, bireyin ömrünün hem bereketli hem de yüce bir gaye ile kuşatılması temennisini taşır. Özellikle bağımsızlık sonrası dönemde bu kadim onomastik köklere dönüş, ulusal kimliğin estetik ve spiritüel temellerini yeniden tahkim etmekte; renkleri dünün mirası olmaktan çıkarıp yarının kültürel inşasında canlı birer yapı taşına dönüştürmektedir.

5-Taziyede Renk Kullanımı

Her toplumun kendine özgü bir renk algısı vardır. Örneğin beyaz renk pek çok kültürde temizliğin, saflığın, masumiyetin, suçsuzluğun, iyiliğin, barış ve güvenliğin sembolü iken Japon kültüründe ölümle ilişkilendirilir. Bu sebeple pek çok gelenekte taziyelerde gördüğümüz kırmızı karanfilin yerini Japon kültüründe beyaz karanfil/

zambak almaktadır. Hatta bu anlayış, hâliyle koyu renkler yerine açık renkli kıyafetin tercih edildiği bir zeminde taziyedeki giyim kültürünü de şekillendirmektedir. Örneğin suikast sonucu öldürülen Japonya'nın eski başbakanı Şinzo Abe'nin cenaze töreninden de bunu görmek mümkündür.



Türklerde ise günümüzde olduğu gibi yas elbisesi rengi, yaygın olarak siyahtır. Konuya ilişkin olarak İnan, Oğuzların matem esnasında kara giysiler giydiğini ve cenazelerde ak/boz atın kuyruğunu kestiklerini (İnan, 1987, 470) belirtir. Osmanlı sultanlarının ölümünde de “kara”nın yas rengi olarak kullanıldığı görülmektedir (Karabaş, 1996, 39). Matem dönemlerinde siyah giysilerin tercih edilmesi geleneği, günümüz Türk kültür havzasında da canlılığını korumaktadır. Ancak bu renk tercihi günümüz Özbek yas kültüründe ve cenaze merasimlerinde biraz farklıdır. Cenaze yakınlarının; başlarına siyah takke (doppi) taktıkları, ayaklarına mest (mahsi) giydikleri ve geleneksel dış giysi olan kaftan (çapan) üzerine ise sarı, mavi, yeşil veya mor renkli kuşaklar (bel bağı/kemer) bağladıkları görülmektedir.



Özbekistan'da matem rengi XVI. yüzyılda kara iken daha sonraları mavi, kırmızı bazı yerlerde de yeşil renklerin de yas için kullanıldığı görülmektedir (İnan, 1954, 197). Ölünün annesi, kız kardeşi vb. alaca giyinirler, başlarına *romal* (başörtüsü) bağlarlar. Matem elbisesi renkleri değişse de her dönemde var olagelmıştır (Açık, 2004, 146).

Kadınlar cenazede genellikle *beyaz başörtüsü* takarlar; vefat edenin yakın akrabaları ise yasin ve ahirete göçün bir sembolü olarak daha büyük ve kat kat bağlanmış beyaz örtüler kullanırlar. Tabutun üzerine *bahmal* (kadife dokuma) bir örtü serilir. Kadınlar üzerlerine yeşil veya mavi renkli *kaltacha* (geleneksel kısa ceket/yelek) giyerler; başlarına ise önce küçük bir eşarp, onun üzerine de büyük bir başörtüsü örterler.



Özbekistan’da cenazeye kadınların katılması hoş görülmemekte hatta mezarlığa defin sırasında alınmamaktadır. Cenaze namazı kılındıktan sonra tabut cemaat tarafından mezarlığa kadar izlenir. Cenazenin taşınmasında, tabutu ilk olarak ihtiyarların, üç defa kaldırıp indirdikleri ve yedi adım yürüdükleri görülür. Bundan maksat, tekrar bir ölüm olayı yaşanmasın düşüncesidir (Açık, 2004, 145).

Özbek kültüründe tabut üzerine serilen örtülerin renk seçimi, yaşamın sona erişini nitelemekten ziyade, ölen kişinin kimliğini ve manevi makamını tanımlayan semantik birer kod işlevi görmektedir. Bu gelenekte yeşil renk, İslami kozmolojideki cennet ve yeniden diriliş tasavvurunu mimariden cenaze ritüellerine taşıyan merkezi bir semboldür. Erkek cenazelerinde tercih edilen yeşil veya lacivert örtü, rengin “ebediyet” ve “huzur” anlamıyla bütünleşerek ölen kişinin mümin kimliğini ve ahirete olan manevi yolculuğunu ifade etmektedir.

Kadın cenazelerinde kullanılan renk paleti ise yeşilin tekilliğinden ayrılarak, *atlas* ve *adras* gibi kumaşların çok renkli dokusuna evrilmektedir. Buradaki renk çeşitliliği, kadının yaşam döngüsü içindeki üretkenliğini ve toplumsal statüsünü onurlandıran estetik bir beyan niteliğindedir. Gelinlik motiflerini andıran bu canlı renk ve desenler, ölüm anında dahi yaşamın sürekliliğine ve kadının geride bıraktığı kültürel mirasa atıfta bulunmaktadır. Dolayısıyla cenaze örtülerindeki bu renk farklılaşması, yeşilin “ulvi sükûneti” ile tekstil dokularındaki “yaşamsal canlılığın” tezadı üzerinden, cinsiyete dayalı toplumsal ve manevi birer ontolojik referans noktası sunmaktadır.

Özbek taziye kültüründe renklerin kullanımı, Türk kültür coğrafyasının genelindeki yas sembolizmiyle tarihsel bir süreklilik arz etse de kendine has derin bir semantik kod sistemine sahiptir. Kırgız ve Kazak geleneklerinde yaslı çadırlara asılan *kara* bayrağın, ölen kişinin şehit olması durumunda *beyaz* bayrağa dönüşmesi gibi uygulamalar (Polat, 2005, 236), Özbek toplumunda daha çok giyim ve eşarp renkleri üzerinden somutlaşmaktadır. Bu bağlamda Özbeklerde taziye süreci, renklerin toplumsal statü ve yakınlık derecesini belirlediği onomastik ve sosyolojik birer referans noktası olarak işlev görmektedir. Özellikle kadınların yas alameti olarak tercih ettikleri renk paleti, ölenle olan yakınlık derecesine göre sistematik bir farklılık sergilemektedir. Hanımların kocaları öldüğünde *siyah* rengi, diğer yakın akrabaları vefat ettiğinde ise *mavi* renkli elbiseleri tercih etmeleri, kederin derecesini ve türünü toplumsal bir dille dışa vurmaktadır. Bu şekilde yas tutan kadınlar, bir yıl boyunca bu renkli kıyafetleri giyerek sadakati ve kederin muhafazasını temsil etmektedirler.



İslami inançlarla harmanlanmış bu yerel sembolizmde, eşarplar ve tabut örtüleri aracılığıyla ölen kişinin statüsü, cinsiyeti ve matemın doğası karmaşık bir kod sistemiyle yansıtılmaktadır. Diğer Türk topluluklarındaki yas ritüelleriyle kökteş olan bu uygulama, Özbek kültüründe bireyin toplumsal bellekteki konumunu belirleyerek taziye ritüelini hem manevi hem de estetik bir bütünlüğe kavuşturmaktadır. Sonuç itibarıyla renkler, Özbek taziye geleneğinde sadece bir matem göstergesi değil, yaşam ile ölüm arasındaki o ince eşiği tanımlayan temel birer ontolojik işaret fişegi mahiyetinde değerlendirilmektedir.

6-Özbekçede Renklerin Metaforik Yönü

Özbek ve Türkmen Türkçelerinin söz varlığında tabiat ve ekonomi, salt nesnel gerçeklikler olmanın ötesine geçerek dile nüfuz eden metaforik birer gösterge hükmündedir. Bu bağlamda renk adları, basit birer niteleme sıfatı olmaktan çıkarak varlığın mahiyetini ve değerini belirleyen ontolojik statü göstergesine dönüşmüştür. Özellikle bitki örtüsü ve stratejik kaynakların “malika” (kraliçe) ya da “altın” (oltin/altyn) gibi kavramlarla taçlandırılması, Türk halklarının maddeye atfettiği manevi ve ekonomik derinliğin bir tezahürüdür. Bu semantik insanın en özgün filolojik unsuru ise Türkmen Türkçesinde “altın” kavramının aynı zamanda bir renk adı olan *gyzyl* (kırmızı) ile karşılanmasıdır. Dolayısıyla bu kullanım, nesnenin maddi kıymeti ile taşıdığı hayati enerjiyi aynı potada eritmiştir. Neticede bu metaforik evren, varlıkları yalnızca tasvir etmekle kalmaz; onları toplumsal hiyerarşi ve ulusal hafıza içerisinde sarsılmaz birer sembol olarak konumlandırır.

Doğanın yeşil dokusu ve vaha kültürü içerisinde bitkiler, sahip oldukları bereket ve dayanıklılıkla ilişkili olarak, taşıdıkları rengin vakarına uygun kraliyet unvanlarıyla onurlandırılmaktadır. Özbek kültüründe mısırın *dala malikası* (tarla kraliçesi) olarak adlandırılması, tarladaki ürünler arasındaki mutlak hâkimiyetine ve yeşil rengin bereketi simgeleyen merkez oluşuna yapılan bir atıftır. Benzer şekilde, en sert kış koşullarında dahi değişmeyen ve canlılığını koruyan yeşil rengiyle ölümsüzlüğü simgeleyen ardıç (*arça*), dağların ve ormanların ruhu olarak *o‘rmon malikası* (orman kraliçesi) unvanıyla anılmaktadır. Bu isimlendirmede yeşil, doğanın her daim yenilenen enerjisinin ve ruhsal sürekliliğin birincil rengi olarak konumlandırılmaktadır.

Sert iklim koşullarına direnciyle bilinen saksaul bitkisinin *cho'l malikasi* (çöl kraliçesi) olarak betimlenmesi ise, yeşilin tabiatın en zorlu ve kurak alanlarında dahi hayatın ve asaletin bir rengi olarak varlığını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır. Bu bitkiler üzerinden kurulan “kraliçe” metaforları, yeşili sadece bir renk olarak değil, aynı zamanda zorlu coğrafyalarda hayatı muhafaza eden bir kudret nişanesi olarak algılayan kadim Türk kozmolojisinin dilsel yansımalarıdır. Netice itibarıyla, bu bitkilerin sahip olduğu yeşil tonu, tabiatın farklı katmanlarında (tarla, orman, çöl) otoriteyi ve yaşamın sarsılmaz iradesini temsil eden semantik birer mühür işlevi görmektedir.

Ekonomik sahada renkler, stratejik öneme sahip ham maddelerin fiziksel özelliklerini “altın” kavramının temsil ettiği yüksek maddi değer ile birleştiren işlevsel birer göstergeye dönüşmektedir. Bu isimlendirme geleneğinde renk sıfatı doğrudan ürünün görsel niteliğini tanımlarken, altın ibaresi ürünün stratejik kıymetine atıfta bulunmaktadır. Örneğin pamuğun *oq oltin* (ak altın) olarak adlandırılması, liflerinin beyaz rengi ile ulusal ekonomideki en üst düzey getirisi arasındaki korelasyonu ifade etmektedir. Bu semantik yapı, hasat zamanı başakların büründüğü renkten dolayı buğdayın *sariq oltin* (sarı altın) şeklinde tanımlanmasıyla devam etmekte ve buradaki vurgu gıda ürününün piyasa değerine odaklanmaktadır. Benzer bir mantıkla petrol ve kömür, ham hallerindeki koyu renklerinden dolayı *qora oltin* (kara altın) olarak nitelendirilerek yer altı kaynaklarının ekonomik gücü vurgulanmaktadır.

Modern enerji kaynaklarından biri olan doğal gazın, yanma esnasında yaydığı renkten esinlenerek *zangori olov* (mavi alev) veya bölge terminolojisindeki kullanımıyla *mawı alty* (mavi altın) olarak adlandırılması, tamamen görsel veriye dayalı bir tanımlama biçimidir. Burada mavi rengi, gazın fiziksel doğasına işaret ederken altın kavramı onun ihraç değerini simgelemektedir. Teknolojinin tarımdaki yansıması olan pamuk toplama makinelerinin *zangori kema* (mavi gemi) olarak betimlenmesi ise, bu devasa araçların genellikle mavi renge boyanması ve pamuk tarlalarındaki hareketlerinin bir denizde ilerleyen gemiye benzetilmesiyle ilişkilidir. Netice itibarıyla Özbek ekonomik terminolojisinde renkler, ürünün dış görünüşünü tanımlayan birincil sıfatlar olarak işlev görmek ve “altın” metaforuyla birleşerek ürünün toplumsal refah içindeki merkezi konumunu belirlemektedir.

Renklerin bu metaforik gücü, geleneksel yaşamın ve törensel kültürün de rehberidir. Özbeklerde *oq yol* (ak yol) ifadesiyle kutsanan bir gelecek, düğünlerdeki beyazın saflığı ve aksakalların bilgeliğiyle birleşir. Kızılın hayatıyeti (qızıl), kadın giyimindeki “atlas” dokumalardan yeni doğanların korunmasına kadar her alanda doğurganlığı ve enerjiyi simgelerken; ipeğin zarafeti beyazın ötesine geçerek *kumush tola* (gümüş tel) metaforuyla estetik bir parlaklık kazanır. Mavinin (*zangori*) nazardan koruyan semavi zırhı, Timurlu kubbelerinden çocukların takılarına kadar sızarak bireyi ve mekânı kutsar. Siyahın (*qora*) çift kutuplu dünyasında ise; yer altının “kara altını” kudreti temsil ederken, *qora baxt* (kara baht) veya *qora xat* (kara haber) gibi kullanımlar kederin ve talihsizliğin dilsel ağırlığını yansıtmaktadır.

Özbek ve Türkmen kavram sistematigi, mevcudatı özgün renk kodları ve asalet unvanları aracılığıyla semantik bir yeniden inşa sürecine tabi tutmaktadır. Bu doğrultuda pamuğun aklığı bereketin, gazın maviliği stratejik enerjinin, ardıcın yeşilliği ise ölümsüzlük ve bekâ düşüncesinin dilsel mührü hükmündedir. ‘*Malika*’ ve ‘*Altın*’ metaforları ekseninde yükselen bu söylem; Türk dünyasının tabiatı, ekonomiyi ve insanı bölünmez bir bütün olarak algıladığını göstermektedir.

7-Ortak Kültürümüzde At Renkleri

Türklerin tarihte görüldüğü ilk dönemlerden itibaren toplumsal ve askeri örgütlenme içerisinde önemli bir yer işgal eden atların genellikle renkleriyle (Boz, Doru, Ak, Yağız vs.) adlandırıldığını biliyoruz. Hun imparatoru Mete'nin, Çin'e gerçekleştirdiği bir kuşatmada atlarını renklerine göre dört stratejik yöne yerleştirdiğine dair bir Çin belgesinde *doğuda kırmızı, güneyde doru, batıda ak, kuzeyde yağız atlar yer almışlardır* şeklinde geçen ifade, eski Türklerde renklerin hem askeri yerleşimde, hem de yönleri ifade etmede kullanıldığını göstermesi (Kütük, 2014, 71; Divitçioğlu'dan) bakımından önemlidir. Bu kadim gelenek, bugün özellikle Özbek kültüründe ve sözlü edebiyatında (Alpamış Destanı gibi) tüm canlılığıyla korunmaktadır. Özbekistan'ın kadim şehirlerinden kırsal bölgelerine kadar uzanan geniş coğrafyada, atın rengi ile karakteri ve hızı arasında doğrudan bir bağ kurulur. Özbek halk anlatılarında atlar; sadece fiziksel özellikleriyle değil, kazandıkları sembolik anlamlarla da yer bulmaktadır. Örneğin; Özbek at kültüründe önemli bir yere sahip olan Karabayır (*Qorabayır*) atlarının isimlendirilmesinde kullanılan "kara" (qora), sadece bir renk değil, aynı zamanda gücü ve dayanıklılığı simgeleyen ontolojik bir kod niteliğindedir.

Buna ek olarak, Türk literatüründeki *açık ahreç, altın al, kestane doru* gibi detaylı tanımlamalar, Özbekistan'daki geleneksel "*uloq-kupkari*" (kökbörü) oyunlarındaki terminoloji ile büyük bir benzerlik gösterir. Bu oyunlarda, seçilen atın rengine göre yapılan adlandırmalar, atın hem yarış içerisindeki statüsünü hem de binicisiyle olan ruhani bağını temsil etmektedir.

Esasen Türk edebiyatında ve kültüründe at tonları (renkleri) üzerine önemli çalışmalar mevcuttur. Türk kültüründe genellikle binek hayvanı olarak kullanılan atlar; renklerine, cinslerine ve fiziksel özelliklerine göre farklı şekilde adlandırılmışlardır. Bu bağlamda Elvin Yıldırım, mevcut literatürden faydalanarak ve özellikle renk tonlarını, lekeleri ve nişaneleri dikkate alarak atlar hakkında şu listeyi oluşturmuştur (Yıldırım, 2020, 152-154), *ak, ak az, al, ala at, alaça, bol at, boymul at, boz at, bögrül at, bürül at, cirân at, çından at, çilgü at, kara ala, kara boz (kara kök), kara karı, kara kula, kara küröng, kara toro, ker at, kır, kır at, kızıl ala, kızıl kök, kızıl sarı, kongur at, kuba at, kula, küröng, or at, sarı at, şabdir at, şıbar at, tarıg at, taz at, tıg at, toro at, torıg, vb.*

Buna ek olarak, Türk literatüründe atlara ilişkin renk tonları için şu ilaveler de yapılabilir, *açık ahreç, adi ahreç, koyu ahreç, kızıl ahreç, boz kır, gül kır, adı al, açık al, altın al, koyu al, yanık al, akkanat al, kiraz al, açık doru, kestane doru, yanık doru, vb.* Anlaşılabileceği üzere bu zengin liste, Türkçenin söz konusu alandaki terminolojik yetkinliğini belgeler niteliktedir. Ayrıca literatürdeki açık ahreç, altın al, kiraz al ve kestane doru gibi ilavelerle genişleyen bu sistem, atın Türk soylu halkların kültüründeki ontolojik yerini renklerden pekiştirmektedir.

Sonuç

Elde edilen verilerden hareketle ak, kara, kızıl ve gök gibi ana renklerin Hunlardan itibaren yönleri, askeri düzeni ve devletin hükümlerlik alanlarını belirleyen stratejik birer gösterge olduğu görülmüştür. Bu durum, renklerin Türk düşünce dünyasında mekân ve idari yapıyı anlamlandıran ontolojik bir zemin teşkil ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Özbek kültürü özelinde bakıldığında; mimariden giyim kuşama, minyatürden çömlekçiliğe kadar genişleyen bir yelpazede mavi, turkuaz, siyah, beyaz, kırmızı, yeşil ve sarı gibi temel renklerin hayatın her alanında tüm canlılığıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. "Semerkant mavisini" ve turkuaz estetiği, bu

sembolik dilin somut kültürel miras üzerindeki belirleyiciliğini kanıtlar niteliktedir. Çini sanatından geleneksel tekstil motiflerine kadar yansıyan bu renk furyası, bir anlamda ilahi olanla dünyevi olan arasındaki bağı kuran manevi temsil biçimidir. Özellikle geçiş ritüellerinde (doğum, düğün, taziye) renklerin üstlendiği roller, bireyin toplumsal statüsünü ve cinsiyet rollerini görünür kılarak toplumsal düzenin korunmasına hizmet etmiştir.

Yedi başlık altında değerlendirilen bulgular, renklerin soyut kavramları somutlaştıran güçlü birer metaforik araç olduğunu da kanıtlamaktadır. Bu bağlamda *ak* rengi, “yüzü ak olmak” ile dürüstlüğü, *oq yol* (ak yol) ile uğur dilemeyi ve kutlu bir geleceği simgelerken; *ak altın* “pamuk” metaforuyla bereketi temsil eder.

Kara rengi; “*karakış*”, “*qora xat/qora baxt*” (kara haber) kullanımlarında keder ve zorluğu; yer altı kaynaklarını niteleyen “*qora oltin*” (kara altın/kömür) tabirinde ise sarsılmaz gücü ve stratejik kudreti ifade ederek çift kutuplu bir anlam dünyası sunmaktadır. “*Mavi/Gök*” (zangori) rengi ise ilahi kutsiyeti ve koruyuculuğu simgelerken; modern dünyada doğal gazın “*zangori olov*” (mavi alev) veya “*mawiy altyn*” (mavi altın) olarak adlandırılması, bu kadim rengi ekonominin merkezine taşımıştır. Teknolojinin tarıma yansımaları olan pamuk makinelerine verilen “*zangori kema*” (mavi gemi) ismi ise karasal bir coğrafyada bilimsel gelişmenin açtığı engin ufuklara dair güçlü bir imgedir.

Kızıl rengi, “kızıl elma” ile cihan hâkimiyetini; kadın giyimindeki “atlas” dokumalarla hayatıyeti simgelerken, ipeğin zarafeti beyazın ötesine geçerek “*kumush tola*” (gümüş tel) metaforuyla estetik bir parlaklık kazanmıştır. Ayrıca kadim at kültüründeki “kır, yağız, doru, al” gibi zengin renk terminolojisi, Türkçenin varlıkları tasnif etmedeki üstün yetkinliğini belgelemektedir. Sonuç olarak bu sembolik dizge, statik bir miras değil; toplumsal aidiyeti, ekonomiyi ve insanı bölünmez bir bütün olarak algılayan dinamik bir yapıdır. Özbek kültürel belleğinin kavramsal haritasını çizen bu renk kodları, medeniyetin ortak görsel dilini geleceğe taşımaya devam etmektedir.

References

- Abdullah, Abdulkadir. *Dede Korkut ve Yazılı Destanların Dil Yapısı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004.
- Açık, Fatma. “Özbekistan’da Defin ve Taziye Merasimi”. *Millî Folklor*, 16 (61), 2004, 151-163.
- Adzhumerova, Reşide. “Türk Lehçelerinde Renk Semantiği (A. N. Kononov’un Çalışmaları Esasında)”. *Uluslararası Dil Kültür ve Edebiyat Dergisi*, 2015.
- Aksoy, Sema. “Özbek Türkçesinde Renk Adlarıyla Kurulan Deyimlerin Anlam Dünyası”. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2022.
- Albayrak, Kadir. “Millî Dinlerde Renk Fenomeni”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 2008, 1-41.
- Allamuratov, Azamat ve Toshimov, Tolib. *Historical and Cultural Geography of the Amu Darya River*. Tashkent: Fan Publishing, 2024.
- Axmedova, Dilfuza. “Rang Leksemalarining Lingvokulturologik va Kognitiv Xususiyatlari”. *O‘zbekiston Filologiyasi Jurnalı*, 2023.
- Ayaz, Ayşe. *14. ve 15. Yüzyıl Metinlerinde Renk Dünyası ve Sembolizmi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.
- Aydın, Mehmet. “Alice Walker’ın Eserlerinde Renk Sembolizmi ve Psikolojik Dönüşüm”. *Batı Edebiyatı Araştırmaları*, 2023.

- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*. Ankara: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Begmatov, Ernst. *O'zbek Ismlari Ma'nosi*. Toshkent: O'zbekistan SSR Fanlar Akademiyasi Nashriyoti, 1972.
- Berlin, Brent ve Kay, Paul. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press, 1969.
- Can, Şefik. *Mesnevi Şerhi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Divitçioğlu, Sencer. *Kök Türkler (Kut, Küç ve Ülüg)*. İstanbul: Ada Yayınları, 1987.
- Genç, Reşat. *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Gümüşkaya, Pınar. "Tarihi Türk Lehçelerinde At Donları ve Renk Terminolojisi". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2015.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Cilt 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Jameson, Kimberly A. ve Webster, Michael A. "Berlin and Kay at 50: Evolutionary and Cognitive Perspectives on Color Categorization". *Color Research & Application*, 2019.
- Karabaş, Seyfi. *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Katz, David. *The World of Colour*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1935.
- Kononov, Andrey Nikolayeviç. "Semantika Svetooboznaçeniy v Tyurkskih Yazıkah". *Tyurkologičeskiy Sbornik*, 1975.
- Köprülü, M. Fuad. "Bayrak". *İslam Ansiklopedisi (İA)*. Cilt 2. Eskişehir: MEB Yayınevi, 1977.
- Köprülü, M. Fuad. *Türkiye Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Kuyumcu, Elif. "Klasik Türk Şiirinde Renklerin Semantik Analizi". *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2020.
- Kütük, Ahmet. "İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları". *Türkiyat Mecmuası*, 24 (Güz), 2014, 133-170.
- Küçük, Salim. "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2010.
- Mirzayev, To'ra, Ashirboy Musaqulov ve Sarvar Azimov. *O'zbek Xalq Maqollari*. Toshkent: Sharq Nashriyoti, 2005.
- Muqimova, Gulnoza R. *O'zbek Tilida Rang Bildiruvchi Birliklar va Ularning Pragmalingvistik Xususiyatlari*. Toshkent: O'zbekiston Milliy Universiteti, 2022.
- Otyzbay, Zhazira. *Türk Kavram Sisteminde Renkler: Bilişsel ve Semantik Analiz*. Ankara/Astana: Türk Dil Kurumu / Uluslararası Türk Akademisi, 2016.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Cilt 6. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Cilt 2. İstanbul: MEB Yayınevi, 2001.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. Cilt 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Özmen, Mehmet. "Türkçede Renk Adları ve Bu Adların Dilbilimsel Problemleri". *Dil Araştırmaları*, 2016.
- Polat, Kemal. *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: TDV Yayınları, 2005.
- Rahmatullayev, Shavkat. *O'zbek Tilining Izohli Frazеologik Lug'ati*. Toshkent: O'qituvchi Nashriyoti, 1978.
- Rayman, Hayrettin. "Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler". *Millî Folklor*, 14 (53), 2002, 42-47.
- Rayman, Hayrettin. "Türk Kültüründe Nevruz ve Renklerin Milli Kimlikteki Yeri". *Halk Bilimi Dergisi*, 2023.
- Vosiljonov, Azizbek (Alisher). "Pragmalingvistikaning Shakllanishi va Rivojlanishi /

- Pragmalinguistics and Its Development in Modern Linguistics”. *Academic Research in Educational Sciences / Journal of Academic Research*, 2022.
- Wierzbicka, Anna. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Wittgenstein, Ludwig. *Remarks on Colour*. Oxford: Blackwell, 1977.
- Xolmuminova, Muhayyo. “Badiiy Matnda Rang Bildiruvchi Sifatlarning Stilistik Imkoniyatlari”. *Samarqand Davlat Universiteti Axborotnomasi*, 2024.
- Yıldırım, Elvin. *Türk Kültüründe Renkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2022.
- Yılmaz, Emrah. “Türkmen Kültüründe Ad Verme Geleneği ve Kişi Adları”. *Dil Araştırmaları*, (27), 2020, 211-246.
- Yurduseven, Sümeyye. “Alevî-Bektaşî Menâkıbnâmelerinde Renk Sembolizmi”. *Tetkik*, 3/3, 2023, 43-68.
- Yushkina, Elena Vladimirovna. *Poetika Tsveta i Sveta v Proze M. A. Bulgakova*. (Doktora Tezi), Volgograd / Moscow State University, 2008.

Extended Abstract

Colors in the Turkic and Uzbek cultural landscape function as primary symbolic transmitters of identity, cosmological order, and spiritual protection. This study analyzes how primary colors; white, black, red, and blue intersect with social structures, daily rituals, and linguistic expressions, maintaining a dynamic presence from ancient history to modern times. Since the earliest periods, Turkic peoples used colors to categorize geographical directions, political hierarchy, and tribal affiliations. In ancient Turkic cosmology, colors were mapped to the cardinal points: East was associated with blue/green, West with white, South with red, and North with black. This historical system persists today in geographic names and political metaphors. Beyond geography, colors denoted authority; for instance, the triad of yellow, red, and green served as symbols of sovereignty on historical banners. A central element of Uzbek cultural identity is “Samarkand Blue” or “Turkish Blue.” This turquoise palette, dominating the domes of Samarkand, Bukhara, and Khiva, represents the infinity of the sky and the divine reflection on earth. The study highlights how colors provide a metaphoric framework for Uzbek proverbs, idioms, and naming traditions, as evidenced in the works of Begmatov (1972), Rahmatullayev (1978) and Mirzayev et al. (2005). White represents honesty and purity; black embodies a dual nature, signifying grief in terms like *qora xat* and *karakış* (severe winter), yet representing unshakeable power in terms like *qora oltin* (black gold). Furthermore, the usage of *zangori olov* (blue flame) for natural gas or *zangori kema* (blue ship) for agricultural machinery links ancient sky-cult symbolism with modern economic and technological power. Colors also act as a protocol language in social life and transition rites, such as birth, marriage, and mourning, as noted by Açık (2004). In conclusion, color symbolism in the Uzbek world is a dynamic bridge between historical collective consciousness and contemporary material culture, remaining a central element in constructing the visual language of civilization and mapping the conceptual landscape of social belonging.

