



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

YENİÇAĞ TARİHİ BİLİM DALI

EVLIYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE RENKLER

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Behiç Efe TEKİN

BURSA - 2018



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

YENİÇAĞ TARİHİ BİLİM DALI

EVLIYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE RENKLER

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Behiç Efe TEKİN

Danışman Öğretim Üyesi:

Prof. Dr. Nurcan ABACI

BURSA – 2018



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 20/07/2018

Tez Başlığı / Konusu: "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Renkler"

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarında oluşan toplam 132 sayfalık kısmına ilişkin, 18/07/2018 tarihinde şahsım tarafından TURNITIN adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %13 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

20.07.2018

Adı Soyadı: Behçe Efe TEKİN
Öğrenci No: 701542002
Anabilim Dalı: TARİH
Programı: Yüksek Lisans Programı
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
Prof. Dr. Nurcan ABACI
20/07/2018

* Turnitin programına Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tarih Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı'nda 701542002 numaralı Behiç Efe TEKİN'in hazırladığı "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Renkler" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 02/09/2018. günü ...12:00... - 14:00... saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı/başarısız) olduğuna oy birliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Nurcan ABACI



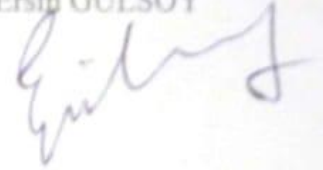
Üye

Doç. Dr. Abdullah IŞIKLAR



Üye

Prof. Dr. Ersin GÜLSOY



02/09/2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi’nde Renkler” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

17.07.2018

Behiç Efe TEKİN



Adı Soyadı: Behiç Efe TEKİN

Öğrenci No: 701542002

Anabilim Dalı: TARİH

Programı: Yüksek Lisans Programı

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Behiç Efe TEKİN
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Tarih
Bilim Dalı : Yeniçağ Tarihi
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : VII+123
Mezuniyet Tarihi : / / 20...
Tez Danışman(lar)ı : Prof. Dr. Nurcan ABACI

EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE RENKLER

Evliyâ Çelebi yaşamış en önemli seyahatlardan biridir. Evliyâ XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'ni baştan sona gezmiştir. Bu geziyi yaparken, o sırada Osmanlı Devleti'nde neler yaşanmakta olduğunu yazdığı bir seyir defteri tutmuştur. Seyahatleri elli yıl sürmüş ve ünlü Seyahatnâme'sine kaynaklık etmiştir. Çalışmasında, Evliyâ bu dönemin siyasi olaylarından çok sosyal ve kültürel gelişmelere odaklanmıştır. Osmanlı Devleti'nde yaşayan ve farklı tabakalara mensup tebaanın izini sürmüştür. Çeşitli milletler, topluluklar, iklimler ve yapılar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymuştur.

Renkler çok katmanlı bir anlam yapısına sahiptir. Buna ek olarak renklerin referans alanı onların sıradan kullanımlarının ötesine geçmektedir. Bu durumsa insanların belli bir renk tarih içinde nasıl kullandığına göre belirlenmektedir.

Çoğunlukla insanlar renk sözcüklerini gördüklerini tasvir etmede kullanır. Ancak ne hissettiklerini ve nasıl olduklarını renklerle açıkladıkları da olmaktadır. Böylelikle, renklerin bir metinde kullanılması anlatımı zenginleştirebilmekte, okuyucuyu şaşırtabilmekte ve hikâyenin sonucunu değiştirebilmektedir.

Bu tezde, renk sözcüklerinin kullanıldıkları bağlama göre olumlama veya hayırlama anlamına gelebildiği bulunmuştur. Bunun yanında renk sözcükleri duyguların, sosyal tabakaların, saldırganlığın ve çeşitli durumların göstergesi olabilmektedir.

Anahtar Sözcükler:

Evliyâ Çelebi, seyahatnâme, renk, kültür, semantik, göstergebilim, yerbilim.

ABSTRACT

Name and Surname : Behiç Efe TEKİN
University : Uludağ University
Institute : Social Science Institution
Field : History
Branch : Early Modern History
Degree Awarded : Master
Page Number : VII+123
Degree Date : / / 20...
Supervisor(s) : Prof. Dr. Nurcan ABACI

COLOURS IN THE TRAVELOGUE OF EVLIYÂ ÇELEBİ

Evliyâ Çelebi is one of the greatest travellers of all time. He travelled throughout the Ottoman State during the XVIIth century. While he had been visiting different parts of the Ottoman State, he kept a journal to record what had been happening of the time. His travels took fifty years of his life, but they paved a way to his famous travelogue. In his work, Evliyâ focused on the social and cultural aspects rather than political events of his time. He kept track of the subjects of the Ottoman State who came from different strata. He exerted the differences and similarities between different nations, communities, climates and structures.

Colours have multi-layered meanings. In addition to that, the reference area of colours can extend beyond their regular use. This expansion is determined by how people deal with the specific colour in the course of time. Most of the time, humans use colour words to describe what they see. But they also use colour words to express what they feel and how they live. The use of colours in a text has the potential to enrich the narration, surprise the readers, and to modify the conclusion of a story.

In this thesis, it is found out that colour words are used to signify affirmation or negation, depending on where they are placed. They are also indicators of emotions, social strata, aggression and many formal and informal situations.

Keywords:

Evliyâ Çelebi, travelogue, colours, culture, semantics, semiotics, toponomy.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EVLYA ÇELEBİ VE ESERİ

1. EVLYA ÇELEBİ'NİN YAŞAMI	4
2. TANIK OLUNARAK YAZILAN TARİH: SEYAHATNÂME TÜRÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI.....	12
3. TARİH İÇİNDE TARİH: EVLYA ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ	24

İKİNCİ BÖLÜM

RENK OLGUSU VE TARİHTE RENKLER

1. RENK OLGUSU	32
2. DÜNYA TARİHİNDE RENKLER	45
3. TÜRK TARİHİNDE RENKLER	68
3.1. ATLAR	70
3.2. DİN VE KÜLTÜR	73
3.3. YÖNLER	83
3.4. SOSYAL YAŞAM	85
3.5. DEYİMLER VE DEYİŞLER	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EVLYA ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE RENK DİZGESİ

1. RENK SÖZCÜKLERİNİN SEYAHATNÂME'DEKİ KULLANIMLARI.....	91
1.1. RENKLERİN HALKLARIN FİZİKSEL TASVİRİNDE KULLANIMI	92
1.2. OBJELERİN KENDİ RENKLERİNİN DIŞINDA TASVİR EDİLDİĞİ DURUMLAR.....	95
1.3. YER VE KAVİM İSİMLERİNİN RENK SÖZCÜKLERİYLE OLUŞTURULDUĞU DURUMLAR.....	99
1.4. RENK SÖZCÜKLERİNİN OLAĞANÜSTÜLÜK KATTIĞI DURUMLAR ..	102
1.5. RENK SÖZCÜKLERİNİN DEYİM VE DEYİŞ OLARAK KULLANIMI	106

SONUÇ	113
KAYNAKÇA	115



GİRİŞ

Renklere ilişkin en basit çalışmalar renk ve anlamlı bir sembol arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu, basitçe kan ile kırmızı, mavi ile gök arasındaki bağlantıya benzer ilişkilerin açığa çıkarılmasıdır. Yapısal antropolojiye renk kombinasyonlarını ve zıtlıkları da araştırmaktadır. Burada devreye gündüz ile gece, gündüzü getiren kızılılıkla akşamı getiren kızılık arasındaki farklar girmektedir. Renk ikililerinden biri aktifken diğeri çoğunlukla pasiftir¹. Örneğin, Türkler eski zamanlarda şafak vaktinde bulutların kızarmasını uğursuz sayarken, aynı durumun akşam gerçekleşmesini uğurlu addetmiştir².

Dil otonom bir yapı olmasının yanında tarih boyunca kolektif bilincin başat taşıyıcısı olagelmıştır. Bir halkın hem işlerini görüş biçimi hem manevi varlığı hem de düşünsel kabiliyeti dil yardımıyla korunmuş ve sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Toplumlar bilinçlerinde yerleşmiş tüm kavramları kendi söz varlıklarıyla dışa vurmaktadır. Düşünce ve dil arasındaysa tam örtüşmeme ve dildeki çok anlamlılığın sebep olduğu belirsizlik problemi mevcuttur. Bundan dolayı pek çok kavram ve olay, karşdakine bir zarf içinde sunulmaktadır. Bu zarf bazen bir öykü olurken, kimi zamansa mecazî ifadelerdir. Renkler de onlara yüklediğimiz anlamları taşıyarak belli bağlamlarda kendi düz anlamlarının ötesindeki kavramları, nitelikleri ve nicelikleri taşıyabilmektedir.

Türkler, tarih boyunca yarı göçebe yaşam biçimlerinden dolayı uzun mesafeler kat etmiş ve çok sayıda kültürle kaynaşmış olduklarından dolayı dillerinde birlikte buldukları kültürlerden izler taşımaktadır. Örneğin bir renk ifadesi olarak kara yerine siyah sözcüğü benimsendiğinde, kara sözcüğünün düz anlamı siyah ile ikâme edilmekte ancak kara sözcüğünün ifade ettiği genişletilmiş anlam dizgesi korunmaktadır. Kara sözcüğüyle yapılmış deyim ve deyişler de dildeki yerini korumaktadır.

¹ David Hunt, "Colour Symbolism in the Folk Literature of the Caucasus", *Folklore*, C. 117, S. 3, 2006, ss. 329-330.

² Kaşgarlı Mahmud, "Örtendi", *Divanü Lûgat-it Türk*, C. I, çev. Besim Atalay, 6. b., Ankara: TDK, 2013, s. 251.

Bu çalışmanın amacı Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde renk sözcüklerinin sembolik kullanımlarını incelemek ve bu sözcüklerin referans alanını bulmak, bulunan referans alanının Türk kültüründe o renk sözcüğünün tanımladığı anlam dizgesine uyumlu olup olmadığını belirlemektir. Bunun için üç ana başlık üzerinden gidilecektir. Birinci olarak renklerin tarih ve kültür içindeki yeri sorgulanacaktır. İkinci olarak hangi sözcüklerin ve deyimlerin renk birimi olduğu ve bunların nelere karşılık kullanıldığı, hangi anlamları haiz olduğu üzerinde durulacaktır. Son olarak bu sözcüklerin Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi içerisindeki kullanımları incelenecektir.

Tezin ilk bölümünde Evliyâ Çelebi ve onun yazdığı Seyahatnâme incelenmiştir. İlk olarak Evliyâ Çelebi'nin yaşamı, eserini kaleme alışıdaki sebepler, eseriyle yaşamı ve kişiliği arasındaki bağlantılar ele alınmıştır. Daha sonra Seyahatnâme türünün ortaya çıkışı, olgunlaşması ele alınmıştır. Bu bağlamda Doğu ve Batı yazınları arasında seyahatnâme türünün zaman içinde nasıl farklılaştığı vurgulanmıştır. Seyahatnâmelerin kimler tarafından ne gibi amaçlarla yazıldığına ve bu tür eserlerin hangi alanlara katkı yaptığına da değinilmiştir. Son olarak Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin yazılışı, bulunuşu, uyandırdığı yankılardan bahsedilmiştir. Evliyâ'nın eserinde nasıl bir üslup kullandığı, yaşadığı dönemin karakteristiklerini eserine yansıtıp yansıtmadığı, bu türde yazılan diğer eserlerden farkı ve içeriği ele alınmıştır.

İkinci bölümde renk kavramı üzerinde durulmuş, dünya tarihinde ve Türk toplumunda renklerin ve onları ifade eden sözcüklerin tarih içindeki serüveni anlatılmıştır. Öncelikle renklerin ortaya çıkışı ve renk olgusuna Antik Çağ'dan Erken Modern Dönem'e kadar olan bakış incelenmiştir. Bu bağlamda renkbilim ve onun alanına giren disiplinlerden bahsedilmiştir. Daha sonra Asya, Avrupa ve Amerika topraklarında yaşamış toplumların renkleri kültürel olarak nasıl kullandıkları, bu toplumlardaki renk hiyerarşisinin nasıl şekillendiği gösterilmiştir. Son olarak Türklerin renklere ilişkin kabulleri beş ana başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar şunlardır: Atlar, din ve kültür, sosyal yaşam, yönler, deyimler ve deyişler.

Araştırmanın üçüncü ve son bölümü renklerin Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi içerisindeki kullanımlarıyla ilgilidir. Evliyâ'nın, eserinde renklere ilişkin kullanımı beş ana başlık altında incelenmiştir. Bunlardan ilki, Evliyâ'nın gezdiği yörelerde yaşayan insanları fiziksel olarak tarif ederken kullandığı renkler ve bildirilen renklerle bu

yörelere diğer nitelikleri arasındaki bağlantıdır. Burada belli bir renkte yüz ve ten rengine sahip olmanın yaşanan yerin fizikî ve iklimsel özelliklerine bağlı olup olmadığı incelenmiştir. Ek olarak Evliyâ'nın kullandığı tabirler üzerinden dönemin estetik anlayışı yorumlanmıştır. İkinci olarak objelerin kendi rengi dışında başka bir renkle nitelendiği veya renk sözcüklerinin farklı bağlamda kullanıldığı durumlar incelenmiştir. Kullanılan uyumsuz rengin hangi anlama geldiği ve neden kullanıldığı bulunmaya çalışılmıştır. Üçüncü kısımda yerbilim ve halk isimlerinin kökeninde renklerin kullanıldığı durumlar incelenmiştir. Dördüncü kısımda renklerin olağanüstü olaylarda, anlatıyı olağanın dışına çıkarmaya yardımcı olan kullanımları üzerinde durulmuştur. Beşinci ve son kısımdaysa renk sözcüklerinin deyimsel, sembolik ve ideolojik kullanımları yorumlanmaktadır.

Çalışmada Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin en güncel basımı olan, 2016 yılında ikinci baskısını yapmış, iki cilt içerisinde on kitaptan oluşan, Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi isimli eser kullanılmıştır.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin nesnesi Osmanlı Devleti'dir. Bu eser edebi bir anlatı olmasının yanında Osmanlı Devleti'nin elli yıllık tarihine birinci elden bir kaynaktır. Dahası, Evliyâ geçmişini de bir derleyici olarak anlatmakta ve sosyal yapıya ağırlık vermektedir. Evliyâ, bir Osmanlı uyruğu olarak hem kendini hem de ülkesini tanımakta, bize de tanıtmaktadır. Ülkemizde Seyahatnâme henüz yeterince çalışılmış değildir. Renkler hakkındaysa pazarlama, tıp ve edebiyat haricinde çok az çalışma bulunmaktadır. Seyahatnâme'nin kavramlar üzerinden incelenmesi, ilk başta ön plana çıkmayan pek çok detayın açıklığına kavuşmasını sağlayabilir. Bu çalışmanın da literatüre benzer bir katkı yapması ve bu alanda yapılacak çalışmaların artmasına yardımcı olması umulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EVLYÂ ÇELEBİ VE ESERİ

1. EVLYÂ ÇELEBİ'NİN YAŞAMI

Evliya Çelebi 10 Muharrem 1020 (25 Mart 1611) tarihinde İstanbul'un Unkapanı semtinde, Fatih Sultan Mehmed'in mirâlemlüğünü yapmış olan dedesi Yavuzer Beg'den kalma evde dünyaya gelmiştir³. Evliyâ Çelebi'nin yaşadığı dönem Osmanlı Devleti'nin Asya, Avrupa ve Afrika'da en geniş sınırlarına ulaştığı zaman dilimine, XVII. yüzyıla rastlamaktadır. Evliyâ Çelebi'nin ömrünün önemli bir bölümü Köprülülerin Osmanlı Devleti'ne ikinci bir Kanûnî Devri yaşattıkları yılları kapsamaktadır. Yaşamı boyunca başta Sultan IV. Murad olmak üzere önemli devlet adamlarıyla iyi ilişkiler kurmuştur. Böylelikle bazen çeşitli devlet adamlarının hane halklarının parçası olarak kimi zaman da askeri harekâtlara iştirak etmek suretiyle Osmanlı coğrafyasını yakından tanıma imkânını bulmuştur.

Evliyâ Çelebi'nin babası olan serzergerân Derviş Mehmed Zıllî Efendi, 117 yıllık uzun bir ömre sahip olmuştur. Yetenekli bir zanaatkâr olan Zıllî Efendi, Sultan I. Ahmed döneminde Kâbe'ye armağan olunan altın olukları yapan kişidir. Bizzat Hicaz'a giderek eserini Kâbe'ye takdim eden Zıllî Efendi, bundan sonra Sultan Ahmed Câmî'sini de süslemiş, hatta bu sebepten dolayı Sultan'dan iltifat görerek "musâhib-i şehriyârî" payesini almıştır⁴. Dedesi, Sultan II. Mehmed'in mirâlemlüğünü yapmış sancakbeylerinden Yavuzer Beg olan Evliyâ, soyunu Hoca Ahmed Yesevî'ye dayandırmaktadır⁵.

Evliyâ Çelebi'nin annesi, Sultan I. Ahmed saltanatında, Kafkasya'daki Soğuksu kentinden cariye olarak saraya getirilmiş ve kuyumcu başı Derviş Ağa ile evlendirilmiş

³ Meşkûre Eren, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi Birinci Cildinin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1960, s. 1.

⁴ Evliyâ Çelebi, *Seyahatname: Osmanlı Devleti'nin Kara Kutusu*, haz. Yusuf Çetindağ, İstanbul: Etkileşim, 2013, s. 15.

⁵ Seyit Ali Kahraman, *Evliya Çelebi ile Devr-i Âlem*, Ankara: TDK, 2013, s. 29.

olup Abaza kökenlidir⁶. Bu tarihlerde Türkler için Gürcistan, Rusya, Mingrelya gibi ülkelerden çok sayıda kızın getirildiği ve varlıklı kişilerin bu bölgelerden getirilen kızlarla evlilik yaptığı kayıtlarda yer almaktadır⁷. Evliyâ'nın annesinin Melek Ahmed Paşa ve İbşir Mustafa Paşa gibi devlet adamlarıyla akrabalığının bulunduğu bilinmektedir⁸. Öyle ki Evliyâ İbşir Paşa'ya ailesinden bahsederken şu cümleleri kullanmaktadır:

“Mehmed Paşa efendimizin annesi sizinle ve Melek Ahmed Paşa efendimizin annesiyle aynı kavim ve kabileden akraba değil midir ve benim annem de Melek efendimin annesinin kız karındaşı değil midir⁹?”

Evliyâ Çelebi, eserinde Tophane Abazalarından bahsettiği bölümde, onların, çocuklarını kul olabilmeleri için anayurtları olan Abaza ülkesine gönderdiklerinden bahsetmekte, Melek Ahmed Paşa'nın da saraya bu tip bir yöntemle girdiğini şu şekilde anlatmaktadır.

“(…) Hala her sene bu Tophane Abazaları, çocukları bir ve iki yaşında iken şehir oğlanı olmasın, kul olup satılıp devletli olsun diye, her sene çocuklarını süt analarına verip nice beşik kundak oğlan uşak, gemiler ile Abaza diyarına gönderirler, 10-15 yaşında İstanbul'a getirip padişah musahiblerine peşkeş veya satıp çerağ ederler. İşte bizim Melek Ahmed Paşa ve Siyavuş Paşa böyle Tophane Abazası idi. Bunun gibi binlercesi Tophane'den Abaza'ya gidip gelmededir¹⁰.”

Kardeşleri hakkında fazla malumat vermeyen Çelebi'den, biri erkek diğeri kız olmak üzere Mahmud ve İnal isimlerinde iki kardeşi olduğunu öğreniyoruz. Üvey annesi ve diğerkardeşlerinden de söz eden Çelebi, bunların isimlerini yazmamıştır.

Kafasının büyüklüğü sebebiyle zor bir doğum geçiren Evliyâ'nın annesi bir daha doğum yapmamıştır. Gençliğinde de kafası vücuduna göre büyük olan Evliyâ, saraya girdiği yıllardaysa zayıf ve ince yapılı bir delikanlıdır. Yaşı ilerledikçe sakal ve bıyık bırakmamış, hatta cavlakîler gibi saçlarını, sakallarını ve bıyıklarını tıraş etmiştir¹¹.

⁶ Kahraman, a.g.e., s. 33.

⁷ Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, çev. Ali Berktaş, ed. Stefan Yerasimos, 2. b., İstanbul: Kitap, 2008, s. 44.

⁸ Eren, a.g.e., s 4.

⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, C. I, 2. Kitap, 2. b., İstanbul: YKY, 2016, ss. 308-309.

¹⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 262.

¹¹ Kahraman, a.g.e., ss. 37-38.

Tahsiline nerede başladığı tam bilinmese de, okumayı söktükten sonra Fil Yokuşu'ndaki Hamid Efendi Medresesi'ne talebe olarak girip, yedi yıl boyunca Ahfeş Efendi'den ders aldığından bahsetmektedir. Diğer yandan Sadîzâde Dârülkurrâsı'nda saray hocası Evliya Mehmed Efendi'nin öğrencisi olarak hafızlık üzerine eğitim görmüştür. Ayasofya Câmî'sinde 1636 yılının Kadir Gecesi Kur'an okurken Sultan IV. Murad'ın dikkatini çekerek Silahdâr Melek Ahmed Ağa ve devlet ricalinden kimselerin vesile olmasıyla padişaha takdim edilen Evliyâ, bu tarihten sonra saraya kabul olunmuştur. Babası da saraya hizmet etmiş olan Evliyâ'nın Çelebi unvânını taşıması da saray hizmetinde bulunmasındandır. Bununla birlikte Evliyâ kendi eserinde, sırf iyi bir aileden geldiklerinden dolayı yüksek rütbeli görevlere getirilen liyakatsiz kişilere ahmak çelebiler demekten kendini alamamıştır¹².

Evliyâ, sarayda bulunduğu esnada, bir yandan eğitimine devam ederken diğer yandan da çeşitli meslek ve statüden pek çok kişiden hikâyeler ve seyahat anıları dinleme fırsatı bulmuştur. Bu durum onda hikâye ve anlatıya ilişkin heves uyandırmış, bu merak da ona seyahat etme arzusunu aşlamıştır. Seyahat konusunda onu etkileyen kişilerle ilgili hikâyeler, belki de Seyahatnâme'de en heyecanlı anlatıma sahip olanlardır. Örneğin Abaza Paşa'nın başından geçenleri oldukça net hatırlamaktadır:

"(...) Onlar Abaza Paşa'yı Portekiz kâfirlerine satıp Portekiz donanmasıyla üç sene Hindistan'a seferler edip oradan yine Portekiz ile Çin'e varıp orada gemileri bir kenarda batar. Abaza, Çin, Fağfur, Kalmah, Horasan, Belh ve Buhara'dan İsfahan'a seyahat ederek gelir.

Buradan (...) tarihinden Erzurum'da Süleyman Paşa'ya gelip başından geçenleri bir bir anlatınca aklımız perişan olurdu. Başından geçen nice bin türlü maceraları ve yaptığı işleri kanıtlayarak anlatırdı¹³."

Biraz abartılı olsa da oldukça ilgi çekici hikâyeler dinleyen Evliyâ'nın seyahat ve macera isteği çok geçmeden gerçekleşecektir. Evliyâ Çelebi, 1040 Muharrem'inin aşûresinde (20 Ağustos 1630), eserinin sebep-i telif'i olan rüya ile Hz. Muhammed, sahabe-i kiram, aşere-i mübeşşere, ervah-ı enbiya ve evliyanın şefaati, dua ve nasihatini alarak hemen sonrasında çıkacağı seyahatini meşru bir zemine oturtmuştur¹⁴.

¹² Robert Dankoff, *An Ottoman Mentality The World of Evliya Çelebi*, Leiden: Brill, 2004, s. 116.

¹³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 124.

¹⁴ Eren, a.g.e., s. 5.

Yolculuğuna tinsel bir hava katacak olan rüyası aynı zamanda Seyahatnâme'nin ilk hikâyesini teşkil etmektedir.

Osmanlı Devleti'nde devlet adamları, yanlarında bulundurdukları musâhib ve nedîm sınıfından kişiler sayesinde görev aldıkları taşra görevinde bilgi sahibi olmuşlardır. Nedîmler kendilerini himaye eden devlet adamlarına yazışmalar, elçilik, kılavuzluk, danışmanlık hizmeti vermiştir¹⁵. Evliyâ Çelebi'nin sarayda bulunduğu sırada gördüğü vazife nedimlik, musâhiplik olmuştur. Nedim, İran'dan bu yana sultanların yanında bulundurarak özel meselelerini danıştığı, sırlarını paylaştığı ve doğrudan kendilerini ilgilendiren yahut resmi yollar dışında bir yöntemle elde etmek istedikleri bilgiyi onlara sağlayan kişidir¹⁶. Evliyâ Çelebi, eserinde bu memuriyetin görev alanını şu şekilde tanımlamaktadır:

“Padişahım bir adam herkes ile güzel geçinerek sohbet etse ona nedim derler. Şarap meclisine girip sohbet edenlere de nedîm-i nâb derler, bu lügatın türemesi münadimdir ki lafzen müdâminden maktûbdur ve müdâm lügatta şaraba derler, manası şarap içmek demek olur. Yani mest ü müdâm derler. Sözün kıyası musahip manasına gelir ki nedîm-i şehriyari (padişah nedimi) derler. Allah padişahıma ömürler versin” dedim¹⁷.”

Sultan IV. Murad'ın nedîm-i hâslığını yapan Evliyâ Çelebi, bu görevden kendi isteğiyle ayrılmışsa da sonrasında gelişen seyahatleri süresince mahmîsi olduğu devlet adamlarının yanında bu nedîmlik görevini sürdürmüştür. Gerçekten de Evliyâ Çelebi'nin gezdiği bölgenin imar durumu, demografik yapısı, idari ve mülki özellikleriyle ilgili bilgi toplayabilmesi için; ona müezzinlik, kuryelik, elçilik, vergi tahsildarlığı gibi görevler verilmiştir. Kendi de bu tip bir göreve getirilmediğinde bile bulunduğu ve gezdiği yerlerle ilgili mâlumat toplayarak hâmisi olan devlet adamını bu tip konularda bilgilendirmiştir.

Çoğu seyyah gibi Evliyâ da gittiği yerlerde gördüğü çeşitli objelere iz bırakmak adına yazı yazmış veya çentik atmıştır. Köstendil'deki bir camide, Foça'da iki ayrı

¹⁵ Halil İnalçık, “Bir Musahibin Anıları ve Seyahat Notları”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 332.

¹⁶ Halil İnalçık, “Açış Konuşması”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, s. 14.

¹⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, ss. 129-130.

camide kendini müezzîn ve seyyah-ı âlem olarak tanıttığı bu tip duvar yazıları bulunmaktadır¹⁸. Eserinde, nereye hangi ifadeyi hat ettiğini detaylıca açıklamaktadır¹⁹.

Evliyâ Çelebi, eserinin ilk cildini İstanbul'a ayırmıştır. Seyahatle müjdelendiği 1630 yılını takip eden on yıl boyunca İstanbul'u gezmiş ve böylelikle eserin ilk cildini ortaya çıkaran gözlemlerini yapma fırsatını bulmuştur. Yaşamının önceki bölümünü de İstanbul'da geçiren Evliyâ'nın seyahat kararını aldıktan sonra mekân ve coğrafyaya ilişkin tavrının değişmiş olması muhtemeldir.

Evliyâ Çelebi, seyahatle müjdelenmesinin ardından İstanbul dışına ilk ziyaretini 1640 yılında Bursa'ya gelerek gerçekleştirir. Dolayısıyla, Evliyâ Çelebi'nin seyahati fiziksel olarak Eminönü'nden bir gemiye bindiği 1050/1640 tarihinde başlamıştır²⁰. Bu ilk İstanbul dışı ziyareti plansız olarak, bir arkadaşının daveti üzerine gerçekleşmiştir. Sonraki yıl hâmilerinden Ketenci Ömer Paşa'nın Trabzon'a vali tayin edilmesiyle, onunla birlikte bu havaliyi dolaşır. Buradan Serdar Hüseyin Paşa'nın seraskerliğinde Azak Kalesi'nin geri alınması için yapılan sefere katılır. Seferin neticesiz kalması sonucu kışı Kırım'da Bahadır Giray Han'ın misafiri olarak geçirir ve ancak Azak'ın ertesini yılki fethinden sonra İstanbul'a doğru yola çıkar. Dönüşünde Karadeniz'de fırtınaya yakalanınca İstanbul'a güç bela döner ve burada bir süre geçirdikten sonra, 1645 yılında Yusuf Paşa ile birlikte Girit'e gelir. Evliyâ'nın Karadeniz'de yakalandığı fırtına sonrasında deniz seyahatine oldukça karşıt bir tutum geliştirdiği söylenebilir. Bu tarihten sonraki seyahatlerinde mümkün mertebe deniz yolculuğu yapmaktan kaçınmıştır²¹.

İstanbul'a 1646 yılında dönen Evliyâ, bunu müteakiben Defterdarzâde Mehmed Paşa'nın Erzurum'a beylerbeyi tayin oluşuyla ona intisap ederek, müezzîn ve muhasibi olur. Burada, seferlerde mektup getirip götürmek, elçiye refakat etmek ve vergi toplamak gibi görevler alarak çevreyi gezme fırsatı bulur. Görev gereği Safevî elçisiyle birlikte Tebriz'e giden Evliyâ, Azerbaycan ve Gürcistan'ı da dolaşır. Bu sırada Evliyâ,

¹⁸ Dankoff, a.g.e., ss. 149-150.

¹⁹ Kahraman, a.g.e., s. 49.

²⁰ Seyit Ali Kahraman, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin Yazılış Macerası", *Çağın Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, s. 213.

²¹ Dankoff, a.g.e., s. 14

Varvar Ali Paşa ile İbşir Mustafa Paşa arasındaki olaylara ve Katircioğlu, Kara Haydaroğlu gibi Celâli reislerinin eşkıyalıklarına birinci elden tanık olmuştur. Karışıklılar esnasında asker toplamaya ve arabuluculuğa memur edilmiş ve bu sırada Varvar Ali Paşa'ya esir düşmüştür. Bu gailelerin ortasında babasının ölüm haberini alır ve Varvar Ali Paşa isyanının sonrasında Beypazarı'ndan İstanbul'a döner²².

Sultan İbrahim'in tahttan indirilerek idam edilmesine, Sultan IV. Mehmed'in tahta çıkışına ve hemen akabinde çıkan yeniçeri ayaklanmasına tanık olan Evliyâ Çelebi, 1648'de Murtaza Paşa'nın Şam beylerbeyi olmasıyla bu kez onunla Şam'a yolculuk eder. Sonrasında yine Murtaza Paşa'yla Sivas'a geçen Çelebi, bu sayede Filistin'den Orta Anadolu'ya geniş bir alanı gezme fırsatı bulmuştur. 1650'de Murtaza Paşa'nın azledilmesi sonucunda tekrar İstanbul'a döner. Bu kez de akrabası olan Melek Ahmed Paşa'yla birlikte; onun çeşitli idari görevlerde bulunduğu Özü, Rumeli, Van, İran, Bağdad'ı dolaşır. Bir aralık Melek Ahmed Paşa'yla birlikte katıldığı Lehistan seferinde Kırım Hânı IV. Mehmed Giray'ın hizmetinde bulunur²³.

1659'da Melek Ahmed Paşa'nın hazinedarıyla tartışarak bu kez Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın maiyetine girer. Onun Celâli'lere yaptığı seferden hemen sonra Eflak üzerine yapılan harekâta da iştirak eder. Aynı yıl içinde Eflak seferine katılır, sonrasında bu kez serdar Köse Ali Paşa'nın hizmetine girerek Varad üzerine yapılan sefere katılmanın yanı sıra, Paşa'nın verdiği görevler üzerine Livno, Split, Banya Luke gibi kentleri de yakından görme imkânı bulur²⁴.

Melek Ahmed Paşa'nın Rumeli beylerbeyliğine atanması üzerine eski hâmisine tekrar katılan Evliyâ, 1661 yılı Haziran'ında Erdel üzerine düzenlenen sefere katılır. Hamilerinden Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'yı aynı yıl içinde, Melek Ahmed Paşa'yı da bir yıl sonra 1662'de kaybeden Evliyâ, 1663 yılında İstanbul'dan ayrılarak

²² R. Aslihan Aksoy Sheridan ve Michael D. Sheridan, "Evliyâ Çelebi'nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 20-22.

²³ R. Aslihan Aksoy Sheridan ve Michael D. Sheridan, "Evliyâ Çelebi'nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 22-26.

²⁴ R. Aslihan Aksoy Sheridan ve Michael D. Sheridan, "Evliyâ Çelebi'nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 27-28.

bu kez Vidin’de rastladığı Kadızade İbrahim Paşa’ya musahip olarak onunla birlikte Uyvar kuşatmasında bulunur. Çok geçmeden Evliyâ’nın yeni hâmisi idam edilir ve Evliyâ, sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa tarafından ulak olarak Hersek’e gönderilir. Bu görevi ifa ettikten sonra Kanije ve Yenikale hareketına katılarak kassamlık görevini üstlenir²⁵.

Evliyâ Çelebi, XVII. yüzyılın en önemli muharebelerinden olan St. Gotthard savaşına tanık olduktan sonra barış görüşmelerine katılmak için Kara Mehmed Paşa’nın başında olduğu heyette görevlendirilmiştir²⁶. Kendi anlatımına göre barış yapılmasının ardından üç yıla yakın Avrupa’yı gezmiştir. Ancak biz onu Seyahatnâme’de IV. Mehmed Giray’ın yanında Dağıstan ve Çerkesya’ya giderken, Kalmuklar arasında vakit geçirirken görürüz. 1667 yılında tekrar Kırım’a dönerek Adil Giray’ın hizmetine giren Evliyâ, bir süre sonra, uzun bir aranın ardından Edirne üzerinden payitahta dönmüştür. Aynı yıl içinde Girit’te Osmanlı kuvvetlerine direnen son kale olan Kandiye’nin fethinde bulunmak için buraya doğru yola çıkar. Fethedilen kaleyi ve adayı gezen Evliyâ, bu kez bölgenin yeniden imarında çalışacak ustalar bulmak için Arnavutluk’a gönderilir. Arnavutluk’tan tekrar İstanbul’a dönen Evliyâ, 1671 yılında, yine gördüğü bir rüya sonrasında, bu kez hacca gitmek üzere kentten ayrılır²⁷.

Mekke’ye olan hac yolculuğunda ilginç bir rota izleyen Evliyâ, fırsattan istifade ederek Anadolu’da daha önce görme fırsatı yakalayamadığı yörelerden geçmiştir. Akdeniz ve Ege’deki bazı adaları da içeren bir rota takip ederek önce Kudüs, Şam, Medine gibi kentlere uğrayarak Nisan 1672’de Mekke’ye varmıştır. Hacı olduktan sonra yaşamının sonuna değin yaşayacağı Mısır’a doğru yola çıkmıştır. Sonraki on yılını Mısır’da geçiren Evliyâ; bu arada Sudan, Habeşistan, Aden gibi Kızıldeniz kıyısındaki diyarları da gezme fırsatı bulmuştur.

²⁵ R. Aslıhan Aksoy Sheridan ve Michael D. Sheridan, “Evliyâ Çelebi’nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 29.

²⁶ Dankoff, a.g.e., s. 5.

²⁷ R. Aslıhan Aksoy Sheridan ve Michael D. Sheridan, “Evliyâ Çelebi’nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 30-31.

Evliyâ Çelebi'nin Mısır'daki yaşamı, buradaki valilerin sıklıkla azledilerek sürekli değişmesi sebebiyle hami aramakla geçmiştir. Mısır'daki seyahatlerini, yaşamını ve Osmanlı Devleti'nde 1683'e kadar yaşanan olayları Seyahatnâme'sinde anlatmıştır²⁸.

Kendi anlatımına göre 51 yıl boyunca, 7 iklimde 18 sikke ve hutbe sahibi padişahlık yeri dolaşan Evliyâ Çelebi'nin seyahatine başladığı 1640 yılı esas alındığında, eserini 1691 yılında yazmaya başladığı sonucu çıkmaktadır. Diğer bir yorum ise seyahatine başlangıç tarihi için ona bu yolculuk için ilham veren rüyasını gördüğü 1630 yılını kabul etmektedir²⁹. Bu durumdaysa eserini 1681 yılında yazmaya başladığı sonucu ortaya çıkmaktadır³⁰. Bu bilgilerden hareketle, Evliyâ Çelebi'nin ölüm tarihi için terminus post quem 1681 yılıdır denebilir. Bununla beraber bu hacimde bir yapıtın yazılmasının bir hayli uzun sürmesi beklenebilir. Dolayısıyla, Evliyâ Çelebi'nin ölüm tarihine ilişkin Mordtmann'ın tahmini olan 1680 oldukça erken görünmektedir³¹.

Cavid Baysun, Evliyâ Çelebi'nin yaşamının hicrî 1091-1094 arasında son bulmuş olabileceğini yazmıştır³². Karl Teply'e göreyse Evliyâ Çelebi'nin Viyana'da St. Stephen Katedrali'ne takılan döner çifte haç hakkında bilgi sahibi olması, onun bu kule tacının 31 Ekim 1687 tarihindeki restorasyonu sırasında yaşadığını kanıtlamaktadır. Çünkü katedralin üzerinde bu tarihten önce, 1516 yılında takılan ay ve yıldızlı kule tacı bulunurken 15 Temmuz 1686'da indirilen tacın yerine Evliyâ'nın bahsettiği döner çifte haç konulmuştur³³. Dahası, yakın zamanda yayınlanmış olan Evliyâ Çelebi'nin Nil Haritası isimli çalışması da onun 1685 yılından önce ölmüş olamayacağını göstermektedir. Zira bu metinde Evliyâ, 12 Aralık 1685'te idam edilen eski Mısır valisi Defterdâr Melek İbrahim Paşa'yı "rahmetu'llâhi aleyh" şeklinde anmaktadır³⁴.

²⁸ Dankoff, a.g.e., p. 6.

²⁹ Seyit Ali Kahraman, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin Yazılış Hikayesi", *Çağın Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, s. 213.

³⁰ Kahraman, a.g.e., s. 24.

³¹ Nuran Tezcan, "Evliyâ Çelebi Ne Zaman Doğdu, Ne Zaman Öldü", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 37.

³² Mehmet Cavid Baysun, "Evliya Çelebi'ye Dâir Notlar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 12, 1955, ss. 257-264.

³³ Nuran Tezcan, "Evliyâ Çelebi Ne Zaman Doğdu, Ne Zaman Öldü", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 38-40.

³⁴ Nuran Tezcan, "Evliyâ Çelebi Ne Zaman Doğdu, Ne Zaman Öldü", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 40.

2. TANIK OLUNARAK YAZILAN TARİH: SEYAHATNÂME TÜRÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI

İnsan, duygudaşlık kurabilen ve merak eden bir canlıdır. İnsanların türdeşlerine, hayvanlara, bitkilere ve yaşadıkları muhite olan merakları onların içine yolculuk ve gezi tohumunu ekmiştir. Diğer yandan insanoğlunun türdeşleriyle etkileşimi arttıkça içinde bulunduğu sosyal yapılar karmaşıklaşmış, onun bu yapı içerisindeki fonksiyonu da buna paralel olarak değişim göstermiştir. Bu durum ister istemez insanları kendi toplumları ve diğerleri arasında ayırım yapmaya itmiştir.

Bebekler doğumlarının ardından dünyayı kendilerinin bir parçası olarak görmektedir. Zaman içinde bu benmerkezci düşüncenin yerini benlik ayırımına dayalı bir model almaktadır. Bebekler, kendileri dışındaki görüngüleri artık bedenlerinin bir uzamı değil ayrı bir nesne olarak algılanmaktadır. Toplumlar da kendilerini tanımlayabilmek için bir ötekine ihtiyaç duymuştur. Bunun için etraflarını tanımlarken kendilerini merkez olarak kabul etmiş ve dışarıda olanla kendileri arasında bir ben ve öteki örüntüsü kurmuşlardır. Baskın gruplar, ulaşım ve iletişim olanakları arttıkça çevrelerini kendi benlik sistemlerine kaydederek büyümüş ve her büyüme sonrası dışarıyı yeniden test ederek bu ben ve öteki bağıntısını yenilemişlerdir. Grupların birbiri arasındaki iletişimsel alışverişi çoğunlukla seyahat yoluyla gerçekleşmiştir. Yabancı olan, çoğu kez yerlilerin dikkatini çekmeyen olay ve durumları görendir. Bu sebeptendir ki seyyahlar, karşılaştıkları toplumları kendi kültürlerine ait bir elekten geçirir ve bu sayede hem kendi kültürlerinin üstünlüğünü sorgular hem de temas ettikleri topluluğa ait normları ve ayrıksı durumları açık ederler.

Seyâhat, siyâhat, seyhân ifadeleri; yolculuk, gezi, gölgenin güneşle birlikte dönmesi gibi anlamları haizdir³⁵. Antik dönemde ulaşım ve iletişim kaynaklarının sınırlılıkları ve güvenlik problemleri herkesin istediği gibi özgürce seyahat etmesine engel olmuştur. Seyahate ilişkin anıları yazabilmek de okuryazarlık ve seyyahın çevresine ilişkin değerlendirme yapacak kadar bilgili olmasını gerektirmektedir. Tüm bu sebeplerden dolayı bu dönemde seyahat güncesi bırakmış kişilerin çoğunlukla devlet

³⁵ Ferit Devellioğlu, "Seyhât", *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 29. b., Ankara: Aydın, 2012, ss. 1104-1105.

görevlileri olduğu görülmektedir. Genelde casusluk, haritacılık, elçilik gibi görevlerle yolculuk edenler; görev tanımları gereği raporlar hazırlamış ve bu raporlar da seyahatnamelere kaynaklık ve hazırlık teşkil etmiştir.

Antik dönemde seyahatnâmelerin ilk örneklerini verenler arasında özellikle coğrafyacılar göze çarpmaktadır. Herodotus, Arrianus, Strabon, Ctesias'ın ortak özelliği, ne olursa olsun hepsinin insanlığa ve tarihe ilişkin bir anlatı ortaya koymuş olmalarıdır. Hepsi de yazının yardımıyla mitler ve fabllardan oluşan bir örüntüyü, coğrafi ve tarihî bağlama oturtmanın zorluğunu yaşamıştır. Evliyâ Çelebi'den çok önceleri, çeşitli sebeplerle seyahat etmişler ve seyahatleri esnasında duyularından ve söylencelerden yararlanarak tarihi hem yazmış hem de yapmışlardır.

Antik dönemde ve Ortaçağ'da seyahat edenler yolculukları esnasında topladıkları bilgilerle meşgul olduklarından dolayı, kendileriyle ilgilenmiyor, bir araştırma metodu olarak gördükleri seyahat üzerine yoğunlaşıyorlardı³⁶. Evliyâ Çelebi'nin anlatısındaysa onun yaşadığı değişimi takip etmek mümkündür. Evliyâ Çelebi anlatıcısı olmasının yanı sıra; aynı zamanda etkilenen, korkan, kendi dışındaki olayların sonuçlarıyla yüzleşen bir ana karakterdir. Kendi değişimine de odaklanabilen Evliyâ, bu bakımdan diğerlerinden ayrılmaktadır.

Yeniçağ Avrupası'nda çoğu hacı aslında asker, çoğu misyoner casus, çoğu serüvenci kâşif de conquistador'dan başkası değildir. Bunların yazdığı seyahatnâmelerin sömürgecilik ve emperyalizm için bir dayanak oluşturduğu bile söylenebilir³⁷. Grek ve Roma yazını Ortaçağ'ın son yıllarında adeta dirilerek Yeniçağ'a kapı aralamıştır. Bu dirilişin getirdiği kültürel ortaklık ve egosantrizmin izlerini hem Batı'dan ilk söz eden Columbus'ta hem de Doğu'yu anlatan Marco Polo'da görebilmekteyiz³⁸. Batı için seyahat, pek çok kez karşısındakine bakarak kendi kıldemini ve özgünlüğünü sorgulayabildiği deneyim alanı olarak öne çıkmaktadır. İslam dünyasında seyahatse, Dârü'l İslam olarak bilinen mekânda aynılığın kurulması bunun uzamsal yayılımı amacıyla yapılmıştır.

³⁶ Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400–1600*, Ithaca: Cornell, 1991, ss. 6-9.

³⁷ Campbell, a.g.e., ss. 2-5.

³⁸ Campbell, a.g.e., s. 10.

Seyahatlerin bir görev özelinde yapılması Ortaçağ ve Yeniçağ koşullarında büyük ölçüde zorunluluktan kaynaklanmıştır. Öyle ki, seyahat etmek pahalı bir uğraştır. İslam dünyasını doğudan batıya gezen büyük tarihçilerden ve meşhur tefsircilerden Tâberi, seyahatlerini ailesinden sağladığı ödenekle finanse etmiştir. Ancak şu var ki, ister zengin olsun ister fakir, dönemin ulaşım olanaklarından dolayı tüm seyyahlar yolculuklarında bir hayli zorluk yaşamıştır. Tâberi, bir defasında babasının kendisine tahsis ettiği ödeneğin gecikmesinden dolayı gömleğinin kollarını satmak zorunda kaldığını yazmaktadır³⁹. Henüz on beş yaşlarında seyahat etmeye başlayan Ebû Hâtim er-Râzi ise tüm giysilerini satmak zorunda kaldığını, çok kez yürürken halsizlikten bayıldığını aktarmaktadır⁴⁰.

Seyyahlar, ardılları için seyahat rotalarının belirlemektedir. Bunu yaparken dolaylı olarak ticaret yollarının belirlenmesine, askeri seferler için güzergâhların tayin edilmesine ve bilinmeyen bitkilerin, hayvanların, madenlerin keşfedilmesi ne katkıda bulunmaktadır. Dahası, gerek uğradıkları yerlerde gerekse de toplumlarına döndüklerinde anılarını paylaşarak kendilerinden sonraki kuşağın içinde seyahat ateşini yakmaktadır. Böylelikle seyyahlar ve onların anlatıları sayesinde seyahat fiili bir döngü haline gelmektedir.

Coğrafyanın seyahatlerdeki rolü çok önemlidir. Mekân ve insan arasındaki ilişkiler toplumsal yapıyı derinden etkilediği gibi dış dünyaya ilişkin yargıları ve tavırları da etkilemiştir. Örneğin ormanda yaşayan kabilelerin kelime dağarcığında ufuk kelimesi bulunmazken açık arazide yol alan göçebelerin belleğinde açık alan gibi sözcükler ve söz öbekleri geniş yer kaplamaktadır. Vahşilik, barbarlık gibi kavramlardaki görelilik de mekân ile insanın etkileşimindeki farklılıklardan kaynaklanmaktadır⁴¹.

Seyahat hem doğayı hem de toplumu keşif ve deneyimleme süreci olduğundan dolayı uhrevi açıdan büyük öneme sahiptir. Seyahat adeta bir içsel yolculuktur. Seyahate sebep olan en önemli sebeplerden biri kutsalın ziyaret edilmesi, ilk ibâdetin

³⁹ Houari Touati, *Ortaçağ'da İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: YKY, 2004, s. 80.

⁴⁰ Touati, a.g.e., s. 83.

⁴¹ Osman Gümüşçü, *Tarihi Coğrafya*, 2. b., İstanbul: Yeditepe, 2010, s. 36.

yinelenmesidir. Seyahat, kutsal olanın ve kutsal olayın taklit (mimesis) yoluyla nesnelleştirilmesine ve bu sayede cemaat oluşturmaya olanak tanır⁴². İlk deneyimin gerçekleştiği veya kozmolojik düzenin odak noktasının yer aldığı merkezlere yapılan hac yolculuğunun yanı sıra dışarıya doğru gerçekleşen misyonerlik amaçlı geziler de dini seyahatlerdir. Nasıl ki ibadetle birey Tanrıda, Tanrı da bireyde bilinir hale geliyorsa; yolculukla da yolcu, yolculuk süreci ve yolculuk yapılan mekânlar arasında benzer bir bağ kurulur⁴³. Seyyah için yolculuk bir süreçtir. Yolculuk esnasında seyyah bir yandan sürecin parçası olarak zamanla, yolculuk ettiği yerlerde bıraktığı izler aracılığıyla mekânla etkileşime girer.

Seyyahın zaman ile mekânı buluşturduğu seyahatnâme, onun yolculuğunun ve izlenimlerinin dökümüdür. Seyahatin sebebi ister bir hükümdar tarafından verilen görev ister dermansız bir hastalığın tedavisi için aranan şifa isterse de salt merak olsun; seyahat genelde bilinmeze yapılan yolculuktur. Yolculuk kelimesinin Grekçe metaphora ve Latince translatio terimlerine dayanan etimolojisi de bu durumu doğrulamaktadır. Yer değiştirme anlamına gelen bu terimler, seyahat eden kişinin seyahat ettiği mekânları ve deneyimlediği olayları içselleştirmesine vurgu yapmaktadır. Yer değiştiren seyyah dışarıdan aldıklarını kendi anlam dizgesine katmakta ve bu sayede kendi referanslarını zenginleştirerek önceki bilgileri ve deneyimleriyle yeni öğrendikleri arasında bağlar kurabilmektedir. Bu bağlara verilecek referanslarsa ancak analogilerle mümkündür. Örneğin, daha önce hiç aslan görmemiş bir gezgine göre aslanlar, kartal gözlü at boyutundaki köpeklerdir⁴⁴.

Ticaret ve seyahat, bir yandan birbirine ön ayak olurken diğer yandan da birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Antik dönemden itibaren seyyahların kullandığı pek çok güzergâh tacirlerce benimsenirken, seyyahlar da kervan yollarından istifade etmekten geri durmamıştır. Ticaret yolları çok kez yalnızca ticari değer taşıyan malların değil, fikirlerin ve buluşların da taşınıp aktarıldığı rotalar olmuştur. Örneğin İpek Yolu'nun mucidi sayılan Zhang Qian, Çin adına bu güzergâh üzerindeki yolculuğunda Baktriya'da kral değişikçe sikkelerin toplanıp yeni kralın adına yeniden basıldığını

⁴² bkz. Hans Freyer, *Din Sosyolojisi*, çev. Turgut Kalpsüz, Ankara: Doğu Batı, 2013.

⁴³ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*, Ankara: Hece, 2005, s. 237.

⁴⁴ Campbell, a.g.e., ss. 3-11.

görmüştür. Her ne kadar bu uygulama Çin’de seyahatinin hemen ertesinde tatbik edilmediyse de yankı uyandırmayı başarmış, ülkenin bahsi geçen güzergâha yeni anlamlar yüklemesini sağlamıştır⁴⁵.

Ortaçağ’da İslam coğrafyacılığının gelişimini ve bununla bağlantılı bir seyahat literatürünün ortaya çıkmasını sağlayan, İslam dininin emirleri ve İslam Devleti’nin genişleyen sınırlarıdır. Coğrafyanın kozmolojiden çok ayrılmadığı, kozmografya olarak değerlendirilebileceği bu dönemde, haritalar ve enlem-boylam cetvelleri (zîc) pek çok kez aynı eser içinde yer bulmuştur⁴⁶. Müslümanlar, namaz esnasında Kâbe’ye yönelebilmek için Mekke’nin yön ve koordinatlarını bilmek, oruç ibadetini gerçekleştirebilmek ve Ramazan ayının vaktini doğru tayin edebilmek için ayın evreleri hakkında bilgi sahibi olmak zorunda kalmıştır. Dahası, İslamiyet’in buyurduğu ilim öğrenme eylemi için yapılan talebu’l-ilm seyahatleri ve yine hac gibi bir ibadetin coğrafya ve yolculukla olan ilişkisi, İslam’ın gittikçe genişleyen sınırlarıyla Hicaz arasında dinamik bir insan trafiği ortaya çıkarmıştır⁴⁷. Muhaddisler de peygamberin sözlerini toplamak ve doğruluğunu sınamak için seyahati seçmiş, ashâb-ı rey karşısında seyahati bir delil olarak kullanmışlardır⁴⁸.

Hulefâ-i Râşidin döneminden itibaren fethedilen topraklara, mülkiyet ve intifa durumlarının belirlenmesi amacıyla seyahatler yapılmıştır. Bu toprakların fey, cizye, haraç, mukâtaat, musâlahat, tesvîfât gibi fetihle ilgili niteliklerinin İslam hükümlerine göre düzenlenmesi de bahsi geçen durumlara göre hazırlanmış olan güvenilir, anlaşılır ve birinci elden coğrafi bilgilerin elde edilmesine bağlı hale gelmiştir. Emevîler döneminde kurulan ancak Abbasilerle gelişim hızı artan berîd teşkilatının düzgün işlemesi de coğrafi bilgilerin kayda geçirilmesini zaruri kılan diğer sebeplerdendir⁴⁹.

⁴⁵ John Keay, *Çin Tarihi*, çev. Neşe Kars Kayaç ve Dinç Kayaç, İstanbul: İnkılap, 2011, ss. 45-73.

⁴⁶ Gümüştü, a.g.e., s. 111.

⁴⁷ Ali Ertuğrul ve Süleyman Özkaya, “İslam Coğrafya Literatürünün Teşekkülü ve Tercümesi Yapılan Eserler”, *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükkan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 26-27.

⁴⁸ Touati, a.g.e., s. 19.

⁴⁹ Ali Ertuğrul ve Süleyman Özkaya, “İslam Coğrafya Literatürünün Teşekkülü ve Tercümesi Yapılan Eserler”, *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükkan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 28-29.

İslam'ın hızla yayılmasıyla, kervan yolculuklarının hem sayısı hem de kat ettikleri mesafeler artmıştır. Şehirler ve menziller arasındaki mesafeler, hangi coğrafyalarda ne gibi mallara rağbet edildiği, panayır ve festivallerin hangi vakit kurulduğu gibi bilgiler büyük önem kazanmıştır⁵⁰.

Özellikle ilk yüzyıllar için konuşmak gerekirse, İslam'da icazet* ve silsile yolunun bireysel çabayla bilginliğe ulaşmaya üstün tutulması, müderrisin kitaba yeğlenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu durum da âlim adaylarının, saygın silsileler içerisinde yer bulabilmek için İslam coğrafyasının çeşitli bölgelerinde ün yapmış hocalarının yanına seyahat etmelerine yol açmıştır. Bu eylemi anlatan “denklerin yapılıp, hayvanların yüklendiği” deyimleri sözlüklere dahi girmiştir⁵¹. Müderris veya ulema tarafından irşat edilmeye gelen icazetin yanı sıra bir yol gösteren yahut kefil gerektirmeksizin, karşılaşılabilecek bir kitabı veya eseri temaşa etmeyi, incelemeyi esas alan vicâdet ve saygın hocalarla karşılaşmak için çıkılan yolculuklar ise diğer seyahat sebepleridir⁵².

Mutezile hareketiyle birlikte, gözün kulağa üstün tutulmaya başlanması sonucunda bilgiye ulaşma ve bilgi edinmeye ilişkin epistemolojik bir değişim meydana gelmiştir. Dinlemeye dayalı hadis toplama paradigması, yerini görme ve tanık olmaya dayalı yeni bir modele bırakmıştır. Müslüman hukukçuların çok daha erken dönemde gözle tanıklığın (şahâdet iyân) kulakla tanıklığa (şahâdet semâ) üstün olduğu yorumu, seyahatin metodolojisini ve varlık sebebini geç de olsa değiştirmiştir. Özellikle, seyahatlerini bir tarafta coğrafi şekiller ve matematiksel koordinatlar, diğer yanda anlatıma dayalı hikâyeler olmak üzere iki düzlemde şekillendiren coğrafyacılara için görmeye dayalı tanıklığın ne kadar önemli olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Dahası, yazılı

⁵⁰ *a. yer.*

* İcazet, müderris ile tâlip arasındaki bir çeşit sözleşme olup müderrisin tâlibe eserini tanıttığı ve dinleyeninin de bu eserin kopyasını çıkarıp müderrise onaylatarak onun bu eseri özelinde kopya, yorum hakkını haiz olduğunu kanıtladığı yönetime verilen isimdir. IX. yüzyıla kadar dinleyeninin hazır bulunmasını gerektirmekteydi. Bu yüzyılın ardından bu gerekliliğin aranmaması seyahati de gereksiz kılmış ancak icazet yaklaşımını da sorgulanır hale getirmiştir.

⁵¹ Touati, a.g.e., ss. 12-14.

⁵² Touati, a.g.e., s. 89.

tanıklığın (şahâdetü'l hutut) da kabulüyle, artık seyyahlar gördükleri kişilerin yanı sıra temas ettikleri eserleri de yetke ve kaynak olarak kullanır hale gelmiştir⁵³.

Kur'an Arapça vahyedildiğinden dolayı, bu dili fasih konuştuğuna inanılan Kays, Temîm, Esed gibi kabilelerin konuşma dilinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için bahsi geçen kabilelerin dillerinin sözcükbilimi açısından gârib, i'râb, tasrif yönlerinden incelenmeleri için çöllere hatırı sayılır yolculuk yapılmıştır⁵⁴. Önceleri çöle yapılan yolculukların sebebi Bedevilerin fasih dilini edinebilmek ve bu sayede Kur'ân'ı daha iyi çözümlenmek olmuştur da Sûfiler, X. asırdan itibaren çöl seyahatlerine yeni anlamlar yüklemeye başlamıştır. Onların yolculukları rihlenin epistemik açıdan zâhir olanı açıklamasıyla yetinmemiştir. Onlar artık bânın, görünenin ötesindeki çözümlenmesi için seyahat etmeye başlamıştır.

Sâ'ih'ler, Caferü's Sâdik'ın vazettiği "tensel arzularını çölde inzivayla öldürme", "ülkeden ülkeye dolaşma" gibi öğütlerden yola çıkmış ve bilimsel açıdan "hiçbir şey müşahede edilmiş bir olgunun yerini tutmaz" düsturuna uygun hareket etmiştir. Seyahati, Allah'a giden yol olarak mecâzen kabul eden sûfiler, yaratıcının yoluna kasten girerek Kâsid olduklarına inanmıştır. İster Hıristiyan mistiği Ioannes Klimakhos'un Klimaks (Cennet Merdiveni) isimli eseri ve ister Hâkim et-Tirmîzi'nin Menâzil el-Kâsidîn isimli yapıtı olsun; her iki dinde de merdiven, via, itinerarium gibi kavramlar üzerinden şekillenen bir yol metaforu bulunmaktadır⁵⁵. Seyahat aynı zamanda içsel yolculuk ve mükâşefe imkanı tanımakta, diğer yandan sâliki olgunlaştırmaktadır.

İslam'da gaza ve cihad enstrümanları İslam inancının güçlendirilmesi, birlik duygusunun oluşumu, ben ve öteki ayrımının keskinleştirilmesi, ekonomik ve kültürel alışveriş gibi fonksiyonlara sahiptir. Murâbata ve gazâ eylemleri seyahatlere olanak tanımış, çok sayıda abdalın ve zâhidin sınır boylarına yolculuk etmesini sağlamıştır. Özellikle suğur ve avâsım olarak adlandırılan, İslam Devleti'nin uçlarında bulunup farklı bir merkezin çekim alanında olan sınır bölgelerine seyahat eden seyyahlar; sadece

⁵³ Touati, a.g.e., ss. 117-136.

⁵⁴ Touati, a.g.e., ss. 61-69.

⁵⁵ Touati, a.g.e., ss. 152-158.

bedenleriyle değil, akıllarıyla ve ruhlarıyla da bu çekim alanlarına karşı bir set oluşturmaya çalışmıştır.

Seyahat geleneği oldukça eskiye dayandığı halde seyahatnamelerin ortaya çıkması için bir hayli zaman geçmesi gerekmiştir. İslam dünyasında erken dönemde işiterek tecrübe etmeye dayanan dinleme paradigması, görmenin önem kazanması üzerine nispeten önemini yitirmişse de seyahatlerin seyahatnameye dönüşebilmesi ancak siret ve terceme-i hal gibi türlerin ortaya çıkması sonrasında gerçekleşebilmiştir. Görmenin (iyân) işitmeye karşı önem kazanmasına rağmen seyyahlar yazılı üretimin nakle dayandırılan silsile ilkesinden vazgeçememiştir. Haberin aktarımı için başlarda mu'cem hazırlamak ön plana çıkmıştır. İlerleyen dönemde seyahatnameler metot açısından müşâhede ve ıtlâ ile hazırlanan risaleler haline gelmiştir. Bir süre sonra rûznâmeler ortaya çıkmıştır. Risale tarzından özgürleşmeyi sağlayacak rihlenin ayrı bir tür hale geliyorsa Ebu Bekir İbnü'l Arâbi'nin seyahatlerini yaptığı XII. yüzyılı bulmuştur⁵⁶. Rihle iki yönüyle seleflerinden ayrılmaktadır. Birincisi, yola çıkış gerekçesidir ki eylem için ortaya çıkış (raison d'être), eser içinse sebep-i telif görevi görür. İkincisiyse anlatının dinamiğine gerilim katan deniz yolculuğudur⁵⁷.

Sicistânî'nin yazdığı Kitâb-ı Adâbü'l Musâfirin ve Tebersî'nin Mekârimü'l Ahlâk isimi eserleri, seyahat adâb-ı muaşeretini pratiklerinin incelendiği eserlerdir. Bir yandan seyahatin toplumsal faydalarını ortaya koyan ve diğer yandan da mihnet, zillet gibi seyyah açısından olumsuz etkilerinin de sıralandığı bu tarz eserler; bir bakıma seyahati şeriatça meşru bir zemine oturtmayı amaçlamıştır. Seyahat bir taleptir ve bu talep; fıkıh usulünce farz, vacip, caiz, mekruh, haram kategorileri içinde değerlendirilmektedir. Örneğin cihad, hac ve ekmek parası için seyahate tâlip olmak farzdır zira bir farızanın icrasını sağlayan ameller de farz kabul edilmektedir. Murâbata için seyahat vacip görülürken gösteriş için seyahat mekruh, şeriata aykırı bir sebeple çıkılan seyahatse haramdır. Aşırıya kaçmamak kaydıyla, ticaret ve eğlence için çıkılan seyahatlerse caizdir⁵⁸.

⁵⁶ Touati, a.g.e., ss. 211-219.

⁵⁷ Touati, a.g.e., s. 227.

⁵⁸ Touati, a.g.e., s. 224.

Yolculuğa çıkmak belli koşulların ve edimlerin yerine getirilmesini gerektirmektedir. Seyyaha seyahatten önce istihareye yatmak, borçlarını ödemek, tövbe etmek, vasiyetini hazırlamak ve yokluğunda yakınlarına ihtiyaçları için bir ödenek bırakmak tavsiye edilmektedir⁵⁹. Seyahat hangi sebeple yapılırsa yapılsın, Cuma günleri şafakla öğle arası seyahate çıkılmamalıdır. Sünnet, seyahat için Pazartesi ve Perşembe günlerine işaret etmektedir. Seyahatte Ortaçağ için karakteristik unsurlardan bir diğeri de perhizdir⁶⁰. Seyyahın hangi tür yiyecekleri ve içecekleri yolculuğunun hangi evresinde tüketeceği, yine tüketeceği gıdaların tazeliğini ve temizliğini nasıl sağlayacağı anlatılır. Seyahat edilen iklimlere göre seyyahın izlemesi gereken davranış, giyim, beslenme pratikleri özetlenir⁶¹.

Müslüman seyyahların İslam coğrafyası dışına çıkma sebepleri çoğunlukla elçilik, ticaret, savaş ve casusluk gibi resmi veya yarı resmi görevlere dayanmaktadır⁶². Süleyman et-Tâcir'in 851 yılında Hindistan'a ve Çin'e yaptığı seyahatlerin notlarını derlediği Rihletü Süleyman et-Tâcir ilk müstakil çalışmadır. Ahmed İbn Fadlan'ın er-Rihle'si, onun 921 yılında Bulgar hakanının çağrısı üzerine İslâmiyet'i anlatmak üzerine el Muktedir Bîllâh tarafından Bulgar ülkesine gönderilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Türk seyyahlardan Ali Ekber Hitai'nin XVI. yüzyılda yaptığı Çin seyahatine ait bilgiler verdiği Hitaynâme'si, Ahmed bin İbrahim el-Tokadi'nin Acâibnâme-i Hindustan isimli eseri, Hâce Hatîb Mahmud'un Seyahatü'l Kübrâ ve Müfredatü'l Etibbâ adlı yapıtlarıysa bu konuda istisna teşkil edebilecek eserlerdir çünkü yazarlarının kendi arzularıyla çıktığı yolculukları anlatmaktadır⁶³. Evliyâ Çelebi'nin çağdaşı olan ve Batı'da Hacı Kalfa olarak bilinen Kâtip Çelebi, özellikle coğrafya üzerine çok sayıda eser vermiştir. Bunlar arasında Cihannümâ, Keşfü'z Zünun ve G. Mercatoris ile A.S. Handio'nun yazdıkları Atlas Minor isimli yapıttan tercümeyle oluşturduğu Levâmirü'n-Nur fi Zulumati Atlas Minor sayılabilir⁶⁴.

⁵⁹ a. yer

⁶⁰ a. yer

⁶¹ a. yer

⁶² Touati, a.g.e., ss. 10-11.

⁶³ Gümüştü, a.g.e., ss. 120-121.

⁶⁴ Gümüştü, a.g.e., s. 129.

İslam coğrafyacıları, coğrafyaya ilişkin kabullerde etkileşimde buldukları kültürlerden etkilenmiştir. İran kültüründeki yedi sayısının sahip olduğu manevi hiyerarşinin tesiri olarak bu ülke coğrafyacılarının yedi kişver anlayışı ve kozmik merkez olarak kabul ettikleri Elburz dağı öne çıkmaktadır. Bu motifler İslam coğrafyacılarına Batlamyus'un da etkisiyle yedi iklim ve Kafdağı olarak geçmiştir. Âlemin merkezi olaraksa Mekke kabul edilmiştir. X. yüzyıldan itibaren Belh Okulu takipçileri, İslam dünyası üzerine yoğunlaşarak iklimlere ilişkin çalışmalar yapmıştır. Ortaçağ'da yaygın bir inanış olan arzın bir kubbesi oluşu fikrini de benimseyen Müslüman coğrafyacılar ve seyyahlar, bu ifadeyi Hintçe Ujjiani kelimesinden türetilen Ârin terimiyle ifade etmişlerdir. Batlamyus'un Coğrafya'sında Ozene şeklinde görülen bu sözcük, İslam coğrafya terminolojisinde kubbetü'l arz olarak geçmektedir. Yedi iklim bölgesi, Ekvator'dan, yani Arin'den kuzeye doğru bölümlere ayrılmaktadır. Yazılan eserler şehirlere ve ülkelere vurgu yapıyorsa "Büldan", hac ve ticaret yolları ile ülkelere yoğunlaşıyorsa "el mesâlik ve'l memalik", haritacılığa odaklanıyorsa "sûretü'l arz" şeklinde isimlendirilmiştir⁶⁵.

İslam coğrafyacıları, Batlamyos'tan aldıkları yedi iklim dört bucak anlayışını kendi dünyalarına uydurmayı başarmıştır. Yedi iklimden her birinin birer hükümdarı ve hâkim yıldızı bulunmaktadır. Buna göre birinci iklim olan Hint ikliminin yıldızı Zuhâl'dir. İkinci iklim Çin, hâkimiyse Müşteri yıldızıdır. Üçüncü iklim olan ve Mirrih'in egemen olduğu bölge Türk diyarıdır. Dördüncü İklim Güneş'in takipçisi olan Horasan, beşinci iklim Zühre yıldızını takip eden Maveraünnehir'dir. Altıncı iklim Rum diyarıdır ve hükümdarı Utarit'tir. Yedinci ve son iklimse Ay hakimiyetindeki Bulgar topraklarıdır. Gökte bulunan hükümdarlar bu iklimleri kanunlar ve buyruklarla değil; kendi aralarındaki etkileşim ve kendi mizaçlarındaki değişimlerle idare ederler⁶⁶.

Ortaçağ Avrupa'sında yaygın olan "TO" haritalarında Kudüs merkez kabul edilmiş ve haritanın yukarıda kalan kısmı doğuyu, aşağıda kalan kısmı batıyı, sağ ve sol taraflarıysa güneyi ve kuzeyi ifade etmektedir. "T" harfi üç adet kıtanın birbirini kesen

⁶⁵ Ali Ertuğrul ve Süleyman Özkaya, "İslam Coğrafya Literatürünün Teşekkülü ve Tercümesi Yapılan Eserler", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörük, Ötüken, İstanbul, 2013, ss. 30-34; Gümüşçü, a.g.e., s. 88.

⁶⁶ Şerafeddin Yaltkaya, "Tarihte Renk." *Türkiyat Mecmuası* C. VII, 1942, s. 41.

iki eksen tarafından ayrılmasını göstermektedir ve iki eksenin kesiştiği yerde Kudüs bulunmaktadır. Haritaların dairesel oluşuysa “O” işaretiyle gösterilir ve ufuk kavramı ile dünyanın sınırlara sahip olduğu inancından kaynaklanmaktadır. Bu haritaların doğuyu ifade eden üst tarafında sıklıkla Âdem ve Havva figürleri bulunmaktadır, dolayısıyla cennet doğuyla ilişkilendirilmektedir⁶⁷.

Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lügati't Türk isimli eserinde yer alan haritasının merkezini Balasagun olarak göstermiştir. Kartografya konusunda Sultan II. Mehmed'in Trabzonlu G. Amirutzes'ten Batlamyus'un Geographike Hyphegesis isimli eserini Tercüme-i Coğrafya-yı Batlamyus adı altında çevirttiği bilinmektedir. Sultan buna ek olarak aynı kişiden bir dünya haritası yapmasını da istemiştir. Daha sonra Piri Reis, Süleyman Tanci, İbrahim Katibi ve Tunuslu Hacı Ahmed gibi müellifler hem Doğu hem de Batı geleneğinden yararlanarak çeşitli haritalar hazırlamıştır. Ali Macar Reis'in 1567 yılında son halini verdiği ve “Atlas” diye adlandırdığı eser, çeşitli bölgelere ait yedi haritadan oluşmaktadır. XVI. yüzyılda Emir Mehmed Efendi'nin “Tarih-i Hind-i Garbi” isimli eseri gibi çalışmalar, Osmanlı coğrafyacılarının Batılı kaynakları takip ettiğini göstermektedir. Sultan III. Murad'a sunulan bu eserin muhteviyatının önemli bir bölümünü de Magellan, Pizzaro ve Columbus gibi kâşifler hakkında derlenen hikâyeler oluşturmaktadır⁶⁸.

Anadolu coğrafyasını kat etmiş olan seyyahlar Moğol istilasından sonra büyük artış göstermiştir. Bunların önde gelenleri arasında Plano Carpini, Marco Polo, Willem van Ruysbroeck, İbn Battuta, ve Clajivo sayılabilir. XIV. yüzyıl başından XVI. yüzyıl sonuna kadar olan süreçte Osmanlı topraklarına ilişkin yazılan seyahatnâme sayısı 449'u bulurken, bunların 136'sını İtalyanların yazmış olması da dikkat çekicidir. Dünya ticaretinin odak noktasının kıtalararası rotalara kayması, Venedik ve Ceneviz gibi Akdeniz'deki taşımacılık ve ticarete bağımlı devletlerin Avrupa siyasetindeki ağırlığını azaltmıştır. Buna ek olarak İngiltere, Fransa, İspanya gibi merkezi krallıkların ön plana çıkması, Osmanlı Devleti'nin dış politikada Fransa'ya karşı dostane tutumu, Fransa'da Küçük Asya araştırmalarının teşvik edilmesi gibi durumlar Anadolu'yu ziyaret eden

⁶⁷ Gümüştü, a.g.e., ss. 85-86.

⁶⁸ Gümüştü, a.g.e., ss. 116-120.

seyyahların XVII. yüzyıldan itibaren çoğunlukla Fransız olması sonucunu doğurmuştur. Bunlar arasında ilk akla gelenler J. Thevenot, LadyMary Montegu, Joseph de Tournefort, Charles Texier gibi seyyahlar ve araştırmacılarıdır⁶⁹.

Kentlerin kurulmasında doğru zamanın tayini için yıldız ilmine başvurulmuştur. Örneğin akrep ve merih burcunun etkisindeki kentlerin halklarının savaşı, Zühre yıldızının etkisindeki kentlerin halkınınsa mutlu ve zevkine düşkün olduğuna inanılmıştır⁷⁰. Buna ek olarak kentlerde yılan, akrep, sinek gibi zararlılardan ve çeşitli belalardan korunmak için tılsımlar yapılmıştır⁷¹.

İbn Rusteh'in Kitâbü'l A'lâki'n Nefise'sine göre birinci iklim doğuda Çin'den başlayarak Yemen'e değin uzanır. İkinci iklim yine Çin'den başlayıp Hind ve Sind diyarından geçer ve İfrikiyye'yi aşarak Batı Denizi'ne dayanır. Üçüncü iklim Çin'in kuzeyinden başlayarak yine Batı Denizi'nde son bulur. Dördüncü iklim doğudan başlar, Tibet ile Tanca'nın bulunduğu enlemden Batı Denizi'ne uzanır. Beşinci iklim doğuda Ye'cüc kavminin bulunduğu yerden, yani Horasan'ın kuzeyinden geçerek Azerbaycan ile Endülüs'ün bulunduğu enlem üzerinden geçerek Batı Denizi'nde son bulur. Altıncı iklim doğudan başlayarak Me'cüc ülkesi, Taberistan Denizi, Rum ülkesi ve Batı Denizi sırasını izler. Yedinci iklim doğudan başlayıp Türk ili, Hazar ülkesinin kuzeyi, Rum Denizi, Saklebler'in yaşadığı topraklardan geçerek Batı Denizi'ne kadar yol alır⁷².

İbn Fakih'in Muhtasaru Kitâbi'l Büldan isimli eserine göre birinci iklim Muhraka'dan Serendib'e, ikinci iklim Serendib'den Habeş'e, üçüncü iklim Soğd ve Cürcan topraklarından Türkistan'a ve Çin'e uzanmaktadır. Ona göre dördüncü iklim Babil'in iklimi olup en müteber olanıdır. Beşinci iklim Rum diyarı ve Hazar ülkesiyken, altıncı iklimin Fransa olduğunu bildirmektedir. Yedinci ve son iklimse Türkistan'dır. Hermes'in her iklimin uzunluğunu yedi yüz fersah murabba olarak bildirdiğine inanılmaktadır⁷³.

⁶⁹ Gümüüşü, a.g.e., ss. 288-289.

⁷⁰ Kahraman, a.g.e., s. 136.

⁷¹ a. yer

⁷² İbn Rusteh, "Kitâbü'l A'laki'n-Nefise", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 163-164.

⁷³ İbn Fakih El-Hemedânî, "Muhtasaru Kitâbi'l Büldân", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, s. 195-196.

Seyahatnâme, Franz Taeschner tarafından Osmanlı ülkesinin topografyası ve ulaşım ağı için referans olarak kullanılmıştır⁷⁴. Franz Babinger çok sayıda çalışmasında Seyahatnâme'yi kaynak olarak kullanmıştır. Buna ek olarak 1930 yılında yayımlanan "Ewlija Tschelebi's Reisewege in Albanien" (Evliya Çelebi'nin Arnavutluk'taki Rotası) isimli yazısında bu ülkeye yaptığı gezide gözlemledikleriyle Evliyâ Çelebi'nin 1662 ve 1670 yıllarında Arnavutluk'a yaptığı seyahatlere ilişkin verdiği bilgileri karşılaştırmıştır⁷⁵.

3. TARİH İÇİNDE TARİH: EVLİYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ

Türk ve dünya tarihinin en önemli seyahat kitaplarından olan Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi, Evliyâ Çelebi'nin son durağı olan Mısır'da bizzat kendisi tarafından derlenerek yazılmış veya yazdırılmıştır. Çelebi'nin vefatından sonra Emir Özbek Bey ailesinde kalan eser, daha sonra Mısır'da bulunduğu esnada bu eseri tanıyarak ona büyük ilgi duymuş olan Dârüssaade Ağası Hacı Beşir Ağa'ya 1742 yılında hediye olarak gönderilmiştir⁷⁶.

Seyahatnâme, İstanbul'a gelişinin ardından üç takım daha eklenecek şekilde çoğaltılarak Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ne konmuş ve kopyaları da yine burada ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde tutulmuştur⁷⁷. Tamamı on cilt olan Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin orijinal kabul edilen nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu yazmalar S takımı olarak adlandırılmaktadır. Bahsi geçen dizide son iki cilt bulunmamakta ve bu ciltlerin kaybolduğu düşünülmektedir. Bahsi geçen arketip takım Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bağdat Köşkü 304, 305, 307, 308 ve Revan Köşkü 1457 numaralı kataloglarda yer almaktadır. Son iki cilt için Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Pertev Paşa ve Hacı Beşir Ağa nüshaları ile

⁷⁴ Nuran Tezcan, "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 82.

⁷⁵ Nuran Tezcan, "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 86.

⁷⁶ Nuran Tezcan, "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 78.

⁷⁷ a. yer

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan diğer kopya nüshalar kullanılmaktadır⁷⁸.

XIX. yüzyılın ilk yıllarında İstanbul'daki Avusturya sefaretinde görevli bir araştırmacı olup, resmi görevinden arta kalan vaktini Doğu edebiyatını taramak ve keşfetmekle geçiren Viyanalı doğubilimci Joseph von Hammer-Purgstall, 1804 yılında Seyahatname'nin Tarih-i Seyyah Evliyâ Efendi adını taşıyan dördüncü cildini 100 kuruş karşılığında satın almıştır⁷⁹. Satın aldığı cildi eserin son kısmı sanarak ilk üç cildin peşine düşen Hammer, on yıl boyunca hem şahsen hem de İstanbul'daki irtibatları aracılığıyla önceki ciltleri de edinip incelemiştir. Hammer, eserin bu kısmını 1814 yılında, "Türkçe Bir Seyahatnamenin İlginç Bulunuşu" isimli yazısıyla tanıtmıştır⁸⁰. Şüphesiz ki Hammer, Avrupa'da 17. yüzyılda Antoine Galland'ın Binbir Gece Masalları'nı çevirmesiyle başlayan Doğu'ya ilişkin merakı bir asır sonra yeniden ateşleyecek cevheri bulduğunu düşünmüştür.

Yazıldığı dönemde ve bunu takip eden asırda, Seyahatnâme'nin çok ses getirdiğine ve belli bir çevrenin ilgi alanının dışına çıktığına dair kanıt bulunmamaktadır. Evliyâ, Ayvansarâyî'nin 1768'de yayımladığı Hadikatü'l Cevâmî isimli eserinde "sahib-i Târih Seyyâh Evliyâ Efendi" sâniyle geçmektedir⁸¹. Bununla beraber yazılmasını takip eden kısa dönemde ne Evliyâ'nın ne de Seyahatnâme'sinin muhtelif şuara tezkireleri dışında çok büyük bir etkide bulunmadığı görülmektedir. Seyahatnâme, Osmanlı Devleti'nde ilk defa 1843 yılında Müntehabât-ı Evliyâ Çelebi adı altında önsöz ve seçilmiş birkaç hikâyeden ibaret olacak şekilde basılmıştır. Kısa bir süre sonra, 1846 yılında, eserin ikinci baskısı yayımlanır. Bazı sansür ve yasaklamalara rağmen esere olan ilgi sayesinde 1848'de üçüncü ve 1862'de dördüncü baskılar

⁷⁸ Nuran Tezcan, "Seyahatnâme'nin Genel Yapısı Önemli Yazmaları ve Baskıları", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2011, ss. 119-130; Kahraman, a.g.e., s. 73-74.

⁷⁹ Nuran Tezcan, "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 78.

⁸⁰ Nuran Tezcan, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâme'sinin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında", *Osmanlı Araştırmaları*, C. 34, 2015, ss. 203-230.

⁸¹ Gümüüşçü, a.g.e., s. 135.

gerçekleştirilir⁸². Eserin tam metin olarak yayıma hazırlanmasına Ahmed Cevdet ve Necip Asım Beyler tarafından 1896'da başlanmışsa da ancak ilk dört cildin basımı gerçekleşebilmiştir. Sansürden dolayı kesintiye uğrayan yayım süreci, dört yıl sonra Macar Akademisi'nin yardımıyla altıncı cildin yayımlanmasıyla devam etmiş, yedinci ve sekizinci ciltler de Kilisli Rıfat Efendi*'nin gözetiminde 1928'de Türk Tarih Encümeni tarafından basılmıştır. Dokuzuncu cilt 1935, onuncu ciltse 1938 yılında Maarif Vekâleti tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır⁸³. Eserin aslı on ciltten oluşmaktadır. İstanbul kütüphanelerinde beş ayrı yazma nüshası bulunmaktadır.

Evliyâ Çelebi, eserinde pek çok kaynaktan bahsetmektedir. Bunlar arasında Yenuvan Tarihi, Tuhfe, Saltukname, Tezkere-i Davud, Nihani Çelebi Saznâmesi, Şahidi Lugatı, Cifr-i Ali, Evsaf-ı Konstantiniyye sayılabilir. Evliyâ Çelebi, eserinde bu zikredilen çalışmaların içeriğinden yararlanmıştır. Bunun yanında Seyahatnâme'ye içerikçe katkısı olmayan, bununla beraber eserde ismen geçen Hamdi Çelebi'den Yusuf ile Züleyha ve Kıyafetname, Ahmed Bican'dan Muhammediye, Üsküdarı Mahmud Efendi'den Aşknâme gibi eserlerden de söz edilebilir⁸⁴. Evliyâ Çelebi'nin eserinde söz ettiği Mantıki Efendi'nin Sakinâme, Evliyâ Çelebi'nin kendisinin Şakanâme'si gibi eserlereyse şu ana değin rastlanmamıştır⁸⁵. Eserde Yenuvan/Yanvan Tarihi olarak geçen metninse Kuzey Suriye'deki Menbic-Hierapolis- kenti piskoposu Agaphios'un Kitabü'l Unvan adlı eseri olduğu görülmektedir⁸⁶. Miftahü'l İkbâl, Cifr-i Ali gibi eserlerinse bizzat Evliyâ Çelebi tarafından incelenmeyip, Kühnü'l Ahbar ve Fütüvvetname-i Muhammedi gibi eserlerin kaynaklarından oldukları görülmektedir⁸⁷.

⁸² Nuran Tezcan, "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 80-81.

* Rifat

⁸³ Eren, a.g.e., ss 19-20.

⁸⁴ Eren, a.g.e., s. 31-32.

⁸⁵ Eren, a.g.e., s. 34.

⁸⁶ Jean-Louis Bacque Grammont, "Evliya Çelebi'ye göre tarihçi kral Yanvan ve akrabaları", *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, s. 49; Tansu Açık, "Evliyâ Çelebi'de Yunan-Roma Dünyası", *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, s. 28.

⁸⁷ Eren, a.g.e., s. 129.

Seyahatnâme’de Papamonta şeklinde geçen mappa mundi ve Atlas gibi kelimeler, Evliyâ’nın Batı’daki coğrafyaya ilişkin gelişmelere yabancı olmadığını göstermektedir. Kâtip Çelebi’nin Cihânnümâ’sında da bu kelimelere sıkça rastlanmaktadır⁸⁸. Roma İmparatorluğu’nun çöküşünden sonra gitgide gerileyen haritacılık, XV. yüzyılın ortalarından itibaren yeniden yükselişe geçmiştir. Babinger’in Sultan II. Mehmed’e ait olduğunu düşündüğü İtalyanca bir Balkan haritası ve Piri Reis’in Akdeniz ve Ege’deki güzergâhları gösteren çizimleri, haritacılıktaki ilerlemelere Osmanlı Devleti’nin kayıtsız kalmadığını göstermektedir⁸⁹.

Yazıldığı dönem için önemli bir coğrafya kitabı olarak değerlendirilebilecek olan Seyahatnâme’de fiziksel, beşeri ve bölgesel coğrafya alt disiplinlerinin her birine değinilmiştir. İklim bölgeleri, doğal afetler, akarsularla ilgili kısımlar fiziki coğrafyanın alanına girmektedir. Yerleşme, kültür, idari yapı ve üretim beşeri coğrafyaya aitken yöreler, ülkeler ise bölgesel coğrafyanın ilgi alanına girmektedir. Evliyâ tüm bunlara ilişkin bilgiler vermesinin yanı sıra çoğu kez verdiği bilgileri daha önce de değinildiği üzere sistematik olarak tasnif ederek verir. Dolayısıyla Seyahatnâme, zamanla ilgili olduğu ölçüde tarihle, mekânla olan alakası bağlamında da coğrafyayla ilgilidir.

Evliyâ Çelebi’nin Seyahatnâme’yi yazma sebeplerinden biri de hiç şüphesiz kendinden sonra gelecek nedîmlere bir yol haritası bırakmak istemesidir. Kendi de eserinde görüldüğü üzere Ahmedî, Ayn Ali gibi nedîmlerin ve ulemânın eserlerinden yararlanan Evliyâ, kendinden sonra gelecek musâhiplere geniş bir söz ve eylem alanı açmaya çalışıyor görünmektedir.

Seyahatnâme’de Evliyâ Çelebi’nin verdiği bilgiler büyük sıklıkla dini yapı ve ibadet yerleriyle başlar, idari ve askeri yapıya ilişkin detaylar ve istatistiklerle devam eder. Sonrasındaysa Evliyâ Çelebi’nin iki toplum tabakasından, yüksek kültürü temsilen

⁸⁸ Gottfried Hagen, “Atlas and Papamonta as sources of knowledge and power”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 107-110.

⁸⁹ Donald Edgar Pitcher, *An Historical Geography of the Ottoman Empire from earliest times to the end of the sixteenth century: with detailed maps to illustrate the expansion of the Sultanate*, Leiden: E. J. Brill, 1972, s. 17.

zürefâdan ve avâmı temsilen esnaftan bahsettiği görülmektedir⁹⁰. Anlatıda şehirler başrolüdür. Şehirlere yaptığı yolculuklar esnasında yakınından geçtiği veya uğradığı köy, kasaba ve menziller ikinci plandadır. Yerleşim birimlerine dair yapılan açıklamalar “evsaf” adı altında belli bir plan içerisinde verilir. Bu şema içerisinde, anlatılan idari birimin mekânsal düzenlenişi; yani kale, pazar gibi bölümleri, sosyal yaşamın geçtiği alanları ve iklimi aktarılır. Bunlara ek olarak yerleşimin tarihçesi, önem sırasına göre içinde bulunan yapılar, isminin kökeni de bahis konusu olur. Son olarak sakinlerinin eğitim düzeyleri, giyim tarzları, isimleri, eşkâlleri ve geçimlerini nasıl sağladıkları da verilir⁹¹.

Seyahatnâme, Osmanlı Devleti’nin elli yıllık zaman dilimindeki panoramasını vermektedir. Eserin müellifi olan Evliyâ saraya yakındır, devlet adamlarının hizmetindedir, yeri geldiğinde asker yazılıp savaşmaya gider, bazen de kassamlık ve elçilik gibi görevler alarak imparatorluğun uzak köşelerini dolaşma fırsatını bulur. Evliyâ, yaptığı seyahatler esnasında tarihi anlatıdan yararlanmış, kendi tanıklığını da katarak oluşturduğu metnin yalnızca kronolojik bir ardışıklık barındıran vekâyinâmelerden farklı olmasını sağlamıştır.

Evliyâ’nın anlatımda Ortaçağ’a özgü “acâib ü garâib” tarzını sıklıkla kullandığı görülür. Acâib’ler IX. yüzyılda ortaya çıkmış bir çeşit harika, olağandışı olay ve varlıkların anlatıldığı hikâyelerdir. Bu tip anlatılarda neyin gerçek neyin uydurma olduğunu ayırt etmek ve hikâyelerin bütünü denetlemek bir hayli güçtür. Evliya olağandışı yapıların ve olağanüstü olayların açıklayıcısı olarak doğaüstü hikâyeleri derlemiştir⁹². Nedîm ve musâhib sınıfının efendilerine ve hâmelerine sundukları bilgiyi süsledikleri ve söz sanatlarına başvurdukları bilinmektedir. Efendilerini bilgilendirmek kadar eğlendirme görevini de üstleniyor olmaları, onları acâib ve garâib tarzı hikâye zenginleştirme yöntemlerine başvurmaya itmiştir. Bir nedîm olarak efendisini

⁹⁰ Halil İnalçık, “Açış Konuşması”, *Çağının Stradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, ss. 15-17.

⁹¹ Nuran Tezcan, “Seyahatnâme’nin Genel Yapısı Önemli Yazmaları ve Baskıları”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 117.

⁹² Touati, a.g.e., s. 155.

eğlendirme alışkanlığından olsa gerek; Evliyâ hemen her bölümde anlatısını ilginç ve fantastik hikâyelerle süslemiştir.⁹³

Eserde, anlatı esnasında bazı olayların ve menkıbelerin tekrar edilişi olgusuna rastlanmaktadır⁹⁴. Bu durum da gerek Seyahatnâme’de kullanılan bazı hikâyelerin gerekse de bir bütün olarak Seyahatnâme’nin sözlü geleneğe ilişkin kökenlerini ortaya koymaktadır. Evliyâ Çelebi, musahip oluşu sebebiyle hem dinleyici hem dinlediklerinin derleyicisi hem de bunlardan yeni anlatılar oluşturan bir anlatıcıdır. Bu sebepten dolayı belli temaların evsaf şablonu içinde şekillenen her anlatıda formül gibi kullanıldığı görülmektedir⁹⁵. Eserinde “dinle”, “işit ki” gibi kipler kullanması ve özellikle ilginç bulduğu hikâyelerle rüyaların anlatım şekli de bu görüşü güçlendirmektedir.

Seyahatnâme’nin tarz açısından Batı’da tam bir karşılığı olduğu söylenemez. Evliyâ’nın seyahatlerinde sömürü ve keşiften ziyade bilinenin içselleştirilmesi, ülkenin çeşitli bölgelerinin bir aynılık içinde buluşturulması söz konusudur. Bununla beraber seyahatlerin başlangıç noktasını oluşturan meşhur rüyasının dini referanslar içermesi ve hac yolculuğunun da seyahatlere dâhil oluşu sebebiyle Avrupa ve İslam geleneğinde görülen hac ibadeti merkezli seyahatnâmelerle benzerlik gösterir. Bunun Doğu’da bilinen bir örneği XIV. yüzyıl İslam dünyası ve ötesini gezmiş olan İbn Battuta’nın Rihle’sidir. Osmanlı için düşünüldüğünde Mehmed Âşık’ın Menâzirü’l Avâlim (1600) isimli eserinin Seyahatnâme ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Ancak Evliyâ, Âşık’ın aksine, eserini bir salt coğrafya kitabı olarak değil, seyyah-ı âlem ve nedîm-i âdem olmasının gereği olarak içinde kurmacanın da bulunduğu bir metin olarak kurgulamıştır⁹⁶. Bununla beraber Evliyâ’nın, eserinde Orfani ve Sidrekabsî gibi yerlerin anlatımında Âşık’ın eserinden yararlandığı görülmektedir⁹⁷. Evliyâ’nın eseri menâzir,

⁹³ Halil İnalçık, “Bir Musahibin Anıları ve Seyahat Notları”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 334-336.

⁹⁴ Eren, a.g.e., ss 15-18.

⁹⁵ Albert B. Lord, *A Singer of Tales*, New York: Atheneum, 1971, ss. 30-68.

⁹⁶ Feridun Emecen, “Seyyah ve belge”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, s. 55; Sooyong Kim, “Dünya Seyahat Edebiyatında Seyahatnâme’nin Yeri”, çev. Hilal Aydın, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s. 566.

⁹⁷ Pierre MacKay, “Evliya Çelebi’s use of Ottoman geographers in the Seyahatname”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 96-100.

yani görünümleri esas alan Âşık'ın eserinden zaman kavramıyla ayrılmaktadır. Çelebi'nin eserinde dördüncü bir boyut olarak zaman, mekânla dinamik bir etkileşim içerisindedir. Bu özelliğiyle Seyahatnâme, çağdaşı olan pek çok eserden ayrılmaktadır. Dolayısıyla Seyahatnâme'nin bir "Tarihi Coğrafya" çalışması olduğu da söylenebilir.

Seyahatnâme'yle aynı yıllarda edebi olma ölçütüne bağlı kalınarak yazılmış bir hac yolculuğu olan Nâbi'nin Tuhfetü'l Hameyn'i saraya sunulur sunulmaz edebiyat çevresince ilgiyle karşılanırken, belki tam olarak mevcut tarzlara uymadığından olsa gerek, Seyahatnâme'nin İstanbul'a gelişi dahi yarım asrı bulmuş ve gelişinden sonra da çok iltifat görmemiştir. Evliyâ, Nâbi'nin aksine hem tür hem de anlatımda kalıplara sıkışmamış, el sine-i selâse'yi esnekçe kullanarak tek dile dönüştürmüştür⁹⁸. Kaynak olarak tek bir bilim dalıyla sınırlandırılmayacak olan Seyahatnâme, her ne kadar sistematik bir coğrafya kitabı değilse de beşeri ve bölgesel coğrafyanın çoğu alt disiplinine katkı yapan çok değerli bir eserdir.

Osmanlı Devleti'nde coğrafya kitapları söz konusu olduğunda iki gruptan söz etmek mümkündür. Bunların ilki, medreseli âlimlerin yazıya geçirdiği ilmî sebeplerle yazılan eserler, diğeryse denizcilerin ve medreseli olmayanların Batı yazınına daha yakın olan yapıtlarıdır. Evliyâ Çelebi'nin eseri ikinci gruba yakındır ancak yazıldığı dönemde okuryazar kitlenin medrese eğitimi görmüş ağırlıklı olması sebebiyle ilk kategorideki eserlere nazaran daha az tanınmıştır. Osmanlı toplumunda okuryazar kitlenin uzunca bir süre medreseyle sınırlı oluşu, Evliyâ'nın eserinin klasik coğrafya eserlerinden çok daha ilgi çekici olmasına rağmen ancak XIX. yüzyıl ortalarında tanınır hale gelebilmesini açıklamaktadır⁹⁹. Seyahatnâme ancak XIX. yüzyıl ortalarından itibaren genel okur diyebileceğimiz bir kitlenin oluşmasından sonra hak ettiği değeri görmeye başlamıştır.

Evliyâ Çelebi, eserinin ilk cildinde İstanbul'dan bahsetmektedir. Meşhur rüya hikâyesiyle giriş yapılan bu ciltte Osmanlı Hanedanı'nın tarihçesi verilmiştir. Cildin sonraki kısımlarında şehrin tarihi, geçirdiği kuşatmalar ve savaşlar, bünyesinde

⁹⁸ Nuran Tezcan, "Seyahatnâme'nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazınındaki Yeri", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 591-592.

⁹⁹ Gümüüşçü, a.g.e., ss. 112-113.

barındırdığı kutsal mekânlar, meşâyih ve şairlerin hal tercümelere, esnaf teşkilatı ile kentin sosyal dokusu detaylıca anlatılmaktadır¹⁰⁰. Günümüzde de anlatılagelen popüler hikâyelerin özneleri olan Hezarfen Ahmed Çelebi, Lâgari Çelebi, Yetmiş Guruş Dede gibi şahıslardan, bunların yaşadığı ilgi çekici olaylardan bahsedilmektedir¹⁰¹.

İkinci cilt Mudanya ve Bursa ile başlar. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan bahsedilir, İstanbul'un fethinden önce tahta çıkmış padişahlar sayılır ve onların dönemleri ile Bursa ve civarındaki imar faaliyetlerinden söz edilir. Cildin devamında Evliyâ Çelebi'nin Gürcistan'a ve Girit'e yaptığı seyahatlere ve Gürcistan'a olan yolculuğu esnasında ziyaret ettiği yerlere ilişkin bilgi mevcuttur. Bu ciltte öne çıkan bir diğer konu da Seyahatnâme'ye meşhur rüya hikâyesi ile birlikte yön tayin eden bir diğer olay olan, Evliyâ'nın babasının öğütleridir¹⁰².

Üçüncü ciltte Üsküdar ile Şam arasındaki yerleşim yerleriyle Edirne, Şumnu, Silistre, Sofya gibi Rumeli kentleri hakkında etraflı ve merak uyandırıcı bilgiler yer alır. Dördüncü cilt Evliyâ Çelebi'nin İran elçiliği esnasında edindiği bilgiler ve İran, Irak ile Doğu Anadolu'da yaptığı seyahat hakkında bilgi verir. Beşinci ciltte Evliyâ bazı Rumeli eyaletleriyle Tokat'ı, Güneydoğu Anadolu'yu anlatmıştır. Altıncı ciltte Evliyâ'nın Macaristan, Almanya, Sırbistan, Romanya'ya ilişkin görüşleri ve Köse Ali Paşa ile çıktığı Erdel seferinden bahsetmektedir. Yedinci cilt Çelebi'nin Kara Mehmed Paşa'nın elçilik heyetiyle Viyana'ya gidişiyle açılır. İlerleyen bölümünde ise Avusturya, Dağıstan, Çerkezistan, Kırım, Kıpçak İli ve Ejderhan hakkında bilgi verilmektedir.

Seyahatnâme'nin sekizinci cildi Kırım, Girit, Selanik ve Rumeli'de yaşanan olaylardan oluşmaktadır. Dokuzuncu ciltte İstanbul'dan Hicaz'a yaptığı seyahat esnasında Evliyâ Çelebi'nin başından geçen olaylar anlatılmakta ve onun güzergâhının üzerindeki meskûn beldeler tasvir edilmektedir. Onuncu ve son ciltteyse Mısır, Sudan ve Habeşistan anlatılmaktadır¹⁰³.

¹⁰⁰ Eren, a.g.e., s. 6.

¹⁰¹ Kahraman, a.g.e., s. 94.

¹⁰² Kahraman, a.g.e., s. 95.

¹⁰³ Evliyâ Çelebi, *Seyahatname: Osmanlı Devleti'nin Kara Kutusu*, ss. 24-25.

İKİNCİ BÖLÜM

RENK KAVRAMI VE TARİHTE RENKLER

1. RENK OLGUSU

Etrafımızda gördüğümüz cisimlere ilişkin niteliklerden biri olan renk, onu duyumsayan öznenin algısı ve algılanan cisimle etkileşimde bulunan çevresel faktörlerin bireşimi olarak ortaya çıkar. Renk teorisi çok sayıda disiplinin incelediği oldukça karmaşık bir ilgi alanıdır. Her biri ayrı perspektife sahip olan bu disiplinlerin renk olgusuna ilişkin ortaya koyduğu bulgular da haliyle birbirinden bir hayli farklılaşmaktadır.

Fizyoloji, farklı dalga boylarıyla titreşerek renkleri ortaya çıkaran ışığın göz tarafından emilimini, beynin bu uyarıcıya nasıl tepki verdiğini ve onu nasıl yorumlayıp ölçeklendirdiğini incelemektedir.

Boyar maddelerin bileşenleri, ışığın fizikokimyasal nitelikleri, ışıkların ve boyaların farklı renkleri ortaya çıkarabilecek şekilde karışımı fizik ve kimya disiplinlerinin alanına girmektedir. Renkleri ortaya koyacak niceliklerin belirlenmesini sağlayacak deneylerin yürütülmesi, özel amaçlara yönelik modelleme ve ölçeklerin tasarımı da bu alanların ilgisi dâhilindedir.

Doğa bilimleri renkleri birbirinden ayırt etmeyi ve onları organik veya sentetik bileşenler yoluyla yeniden ortaya koymayı; renk olgusunu fizik yasaları üzerinden açıklamayı amaçlamaktadır. Sosyal bilimlerde renklere ilişkin anlamaya dayalı bir paradigma ortaya koymaktadır. Renk adını verdiğimiz görüngünün bireyin içsel dünyasındaki yansımaları üzerine eğilmektedir. Renklerin psikoloji üzerindeki etkileri psikolojinin; renklerin kompozisyonu, nasıl bir yüzey üzerine ne şekilde aktarılacağı ve renklendirmede kullanılacak tekniklerse sanatın ve zanaatın konularıdır. Tarih ise

yalnızca renk teorisinin kronolojisini ve ona katkıda bulunanları değil, renk teorisinin ve renklerin hem bireysel hem de toplumsal ölçekteki anlam dizgesini incelemektedir¹⁰⁴.

Renklerin algılanabilmesi için hem fizyolojik hem de fiziksel ön koşulların sağlanması gerekmektedir. Güneş'ten gelen mor ötesi ışığın çoğu ozon tabakası tarafından emilmektedir.

Atmosferden geçen ışık huzmesi içerisinde en fazla mor ışınlar saçılmaktadır ve onu sırasıyla mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızı izlemektedir. Kırmızı ışınlar, mor ışınların yalnızca %10'u kadar saçılmaktadır. Öte yandan mor ışınlar, mavi ışınlara göre daha fazla saçılmasına rağmen fizyolojik faktör olan insan gözünün maviye daha duyarlı oluşundan dolayı gökyüzü mor değil mavi olarak görünmektedir. Toz ve benzeri moleküllerin fazlaca olduğu yerlerdeyse frekansı küçük ışınlar daha fazla saçılır ve gökyüzündeki mavilik beyaza kayar. Bununla beraber kuvvetli bir yağmur gibi, atmosfer içindeki parçacıkları temizleyen olaylar sonucunda gökyüzü koyu maviye yakın bir tonda görünecektir¹⁰⁵.

Rengin ortaya çıkması için ilk şart ışığın objeye düşmesidir. Daha sonra obje bu ışığın bir kısmını ısıya çevirip kalanını renk gösterici olarak tutar. Örneğin, gözlerimizle kırmızı bir obje gördüğümüzde bunun sebebi görülebilir aralıktaki dalga boyunun kırmızı oluşu, spektrumun mavi kısmınınsa nesne tarafından emilmesidir. Bu durum adaptasyon ve dönüşüm sürecidir. Işının objeden yansıyan kısmı göz tarafından emilerek sinir sistemince beyne iletilir. Bu sistemin başlatıcısı olan ışıkta yeryüzüne belli frekanslarda gelmektedir. İnsanlar için görünür pencere olarak da adlandırılan görme aralığı 380 ile 750 nanometreler arasındaki frekans değeridir. Bu aralığın altında ve üzerinde kalanlar gama ışını, X ışını, kızılötesi, morötesi olarak adlandırdığımız, duyumsayamadığımız ışık huzmeleridir.

Renklerin hem oluşumunda pay sahibi olan hem de onları duyumsayabilmemizi sağlayan pigmentler, nesnelere dış yüzeylerinde ve gözlerimizde bulunan özel moleküllerdir. Bu moleküllerin harekete geçebilmesi içinse bir aracı, yani ışık

¹⁰⁴ bkz. Wilhelm Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, 2. b., İstanbul: Notos, 2012.

¹⁰⁵ Nigar Karakulak, *Renklerde Adlandırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: T.C. Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, ss. 3-7.

gerekmektedir¹⁰⁶. Göze ulaşan ışık, reseptör hücreler olan rodler ve koniler tarafından algılanmaktadır. Rodlar renksiz görüş için etkinken konilerse mavi, yeşil ve kırmızı olmak üzere üç çeşittir. Dolayısıyla, retinaya gelen ışınlar bu üçünün dışında olduğunda; bu hücreler beyne belli seviyede sinyal göndererek ortaya koydukları karışım nispetinde bir renk algılanmasını sağlarlar¹⁰⁷.

Göze ulaşan ışık, karmaşık bir olaylar zincirinin ilk aşamasıdır. Görülebilir frekanstaki ışınlar retinadaki konik yapı tarafından emilir. Altı ayrı aşamadan geçen bu sinyaller sonunda beyne ulaşır. Mavi, yeşil ve kırmızı konik hücreler, gelen ışınlar göre birbiriyle etkileşime girerek karşıt ikililer oluşturur. Karşıt ikililer bize ikincil renkleri ve gökkuşağında gördüğümüz diğer görülebilir renkleri verir. Paul Cezanne'nin dediği gibi, renkler beynimiz ve evrenin kesişimidir¹⁰⁸.

Renklerin kendine has sıfatlara ve kipliklere sahip oldukları tartışılmıştır. Sinestezi adı verilen ve bazılarında rahatsızlık bazılarında da özel bir yetenek olarak değerlendirilen patolojiye sahip kişiler, renkleri diğer duyu organlarıyla da tanımlayabilmektedir. Renkleri görmenin yanı sıra duyabilmekte, onlara dokunabilmektedir¹⁰⁹.

Renkler yaşamımızın her alanına girmiştir. Bazen sıradan olana heyecan ve tuhaflık katarken kimi zaman da en umulmadık durumları olağan gösterirler. Alışılmadığın dışında yeteneklere veya özelliklere sahip bireyler bu sebepten dolayı renkli addedilir. Eylemleri tahmin edilebilen, beklentilerin dışına çıkmayan, sıkıcı ve tekdüze insanlarsa çoğu kez renksiz bulunur. Her bir renk sosyal, edebi, politik alanlarda önemli role sahiptir. Statüler renklerle gösterilir; armalar, sancaklar, bayraklar renkler aracılığıyla birbirinden ayrılır; sosyal kurumlar bazı renklerle ifade edilmenin de ötesinde, bu renklerle adlandırılır. Örneğin polis, itfaiye, ordu, memur gibi kurum ve

¹⁰⁶ Abdulmecit Okçu, "Kur'an'da Renkler", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 28, 2007, ss. 127-157.

¹⁰⁷ David Burton, "Applying Color", *National Art Education Association*, C. 37, S. 1, 1984, ss. 40-43.

¹⁰⁸ Robert Finlay, "Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History", *Journal of World History*, C. 18, S. 4, 2007, ss. 388-392.

¹⁰⁹ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, ss. 26-29.

zümrelerin renklerle ifade edildiği çok sayıda kültür bulunmaktadır. Toplum da kabul, ret, övgü, yergi gibi fikirlerini renklerden göstermektedir.

Fizyolojik açıdan renklerin ayırımına varma, kişiden kişiye değişiklik göstermemektedir ancak renklerin değerlendirilmesinin sübjektif bir yanı bulunmaktadır. Renklerin algılanışı duygusal ve psikolojik etmenlere dayalıdır ve limbik sistem de bu duyumsamada önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin yüksek dalga boyuna sahip olan kırmızı ateş, kızgınlık, şehvet, kan ve tehlikeyi çağrıştırırken düşük dalga boyuna sahip maviyse onu algılayanlara dinginlik vermektedir. Bu durum renklere ilişkin çekim ve kaçınma eğilimlerini, yani kromofili ile kromofobi kavramlarını fiziksel düzeyde açıklamaktadır. Gerçekten de geleneksel ve muhafazakâr toplumlar parlak ve çok açık renklere karşı tepkiliyken, yeniliğe açık toplumlar ağırlıklı olarak harekete geçirici renklere yönelmektedir¹¹⁰.

Anlamaların renklerle ifade edilişi ve belli renk dizileri içine kodlanabilir oluşu, rengin bir iletişim aracı olarak kullanılabilir hale gelmesini mümkün kılmaktadır. İnsanlar yandan renklerle etkileşimde bulunarak onları belli durumlar ve olaylarla bağdaştırmıştır. Böylelikle her bir renk ve renk kombinasyonu kendi için tutarlı anlam dizgesi haline gelmiştir. Diğer yandan insanlar bu dizgeler aracılığıyla iletişim kurarak zengin bir kültürel dil oluşturmuştur. Ürünler, yapılar, eylemler ve duygular renklerle ifade edilmiştir. Renklerin tek tek veya belli kombinasyonlar halinde kullanımı, onları işaretler haline getirmiştir.

İşaretler mitleri, kültürel kodları, ideolojileri oluşturur ve bu işaretlerin kültürel anlamını inceleyen alan semiyotiktir. Renkler ürünleri, yerleri, insanları ve objeleri nitelerken gösterge görevi görür ve bu bağlantının kaynağı semboliktir. Gösterilen ve gösterge arasında doğrudan bir bağ yoktur. Buna rağmen basit bir renk bile çok geniş bir referans alanına sahip olabilmektedir. Buna ek olarak, renklerin seçimi veya bir objenin renkli olduğunun belirtilmesi ideolojik ve kültürel bir eylemdir. Söylenen renk ile objenin rengi arasındaki fark, bazen etiket bile olabilir. Nitekim beyaz şarap aslında beyaz olmadığı halde olduğundan farklı bir renkle nitelenmektedir¹¹¹.

¹¹⁰ Finlay, a.g.m., s. 394.

¹¹¹ Michel Pastoureau, *Black: The History of a Color*, New Jersey: Princeton, 2008, s. 15.

Her bir renk için düz anlamının yanı sıra genişletilmiş anlam dizisi ve ek anlamlar bulunmaktadır. Örneğin basit anlamı yalnızca görsel bir imge olan beyazın genişletilmiş anlamı parlaklık, saflık, temizlik gibi kavramları da kapsamaktadır. Dahası, aynı renk umut, barış, bekâret, kefen gibi ek anlamlar almaktadır. Yine siyah kelimesi de basitçe bir renk ifadesi olmakla birlikte genişletilmiş anlam olarak karanlık, ek anlam olarak da ölüm, geçmiş, karga, gibi kavramların anahtarıdır¹¹².

Dış dünyayla ilgili imajlar söz konusu olduğunda, renklerin algılanışı kadar doğaları da tartışmalı bir konudur. Realistlere göre objelerin renkleri vardır ancak ışık miktarı, ışık kırılması gibi etmenler de renklerin ortaya çıkışına, farklılaşmasına ve kontrast, parlaklık gibi ayırt edici durumlarına etki etmektedir. Primitivistlerse renkleri nevî şahsına münhâsır bulmakta ve onların âraz olarak değil esas olarak ele alınmaları gerektiğini iddia etmektedir. Onlara göre mavilik, kırmızılık ve diğerleri; doğada fiziksel objelerden bağımsız kendinelikler olarak mevcuttur. Bu sebepten dolayı da bir rengin algılanmasında özneye ve koşullara pay biçmezler¹¹³.

Renk sözcükleri olan kırmızı, mavi, siyah gibi ifadeler biri fiziksel diğeri semantik olmak üzere iki ayrı referans alanına sahip taksonomik etiketlerdir. Bu renklerin birbirinden ayrılmasını sağlayan üç unsur bulunmaktadır. Bunlar odak noktası, sınırlar ve aracı alandır. Hangi dalga boyunun gerçek kırmızıyı verdiği, kırmızının hangi frekans aralığında görülüp turuncunun ne zaman başladığı veya turuncunun da kırmızı olarak görülüp görülmeysi kültürden kültüre değişebilmektedir. Örneğin gök mavisini ve kan kırmızısını tüm kültürlerde bulunan referanslardır ancak petrol yeşilinin her coğrafyada bulunduğu şüphelidir. Kaldı ki kan kırmızısının ve gök mavisinin bu renklerin odak noktaları olmaması da mümkündür¹¹⁴.

Renkler, sanatsal formlar arasında diğer görsel unsurlara göre çok daha zengindir. Her kültürün renklerle ilgili kendine ait bir anlam dizgesi (leksikonu) bulunmaktadır. Renkler üzerinden gerilim veya dinginlik aktaran ortam yaratılır,

¹¹² Amna A. Hasan vd., “How Colours are Semantically Construed in the Arabic and English Culture: A Comparative study”, *English Language Teaching*, C. 4, S. 3, 2011, ss. 206–213.

¹¹³ Alex Byrne ve David Hilbert, “Color Primitivism”, *Erkenntnis*, C. 66, S. 1/2, 2007, ss. 301–318.

¹¹⁴ Jessica Hemming, “Pale Horses and Green Dawns. Elusive Colour Terms in Early Welsh Heroic Poetry”, *North American journal of Celtic studies*, C. 1, S. 2, 2018, ss. 189–191.

boyutlar birbiri üzerine bindirilir, psikolojik stres ve uyum aktarılır. Renklere ilişkin duyum, onları algılayanın fiziksel ve psikolojik durumundan etkilenmektedir. Öfkeli biri turuncuyu daha yüksek bir dalga boyuna sahip olan kırmızı gibi algılayabilmektedir. Uzun süre karanlığa veya yüksek ışığa maruz kalan kişiler, renkleri olduğundan daha koyu veya açık görmektedir. Diğer yandan kişilerin psikolojik durumu, onların renk seçimlerini de etkilemektedir. Dünyayı toz pembe görmek ve renk seçiminde parlak olanı tercih etmek bu durumun sonuçlarındandır. Dolayısıyla renklerin seçimi politik ve psikolojiktir. Sonuç olarak insanların renkleri hem algıladığı hem de kullandığı sırada, hâlihazırda nasıl oldukları ve ne hissettikleri başat rol oynamaktadır¹¹⁵.

Psikolojik açıdan renklere ve renk seçiminin önemine ilişkin en tafsilatlı çalışma Max Lüscher in renk psikolojisi üzerine biçimlendirdiği eseridir. Lüscher, renk seçimi üzerinden ölçeklendirdiği psikometri testiyle, teste tabi tutulan kişilerin psikolojik ve fiziksel sağlığını ölçmeyi hedeflemiştir. Lüscher'e göre bireyin seçtiği ve bilinçli olarak dışarıda bıraktığı renkler farklı anlam dizgeleri içermektedir. Renk seçimi subjektif olsa da asla tahmin edilemez değildir. Renkler tek başına iyi veya kötü değildir. İyiyle kötüyü, olumluyla olumsuzu belirleyen renklerin ahenkli veya ahenksiz olarak bir araya gelmesidir. Sağlıklı kabul edilen denekler birincil renkleri (kırmızı, sarı, mavi, yeşil) seçerken sorunlu kişiler beyaz, siyah, gri, kahverengi gibi renkleri tercih etmektedir. Kırmızı dışadönüklük, turuncu yakın ilişki kurma konusundaki ikilem, mavi rasyonellik, mor ise telaş anlamına gelmektedir¹¹⁶.

Lüscher'in çalışmasının sunduğu gibi, her rengin kültürden kültüre değişmeyen psikolojik çağrışımları bulunmaktadır. Tüm insanlar renklere cevap vermektedir çünkü renkler özel iletişimsel manalar da taşımaktadır. İçsel durumumuzu yansıtan renkleri biz seçmekteyiz. Kültürel renk kodifikasyonu ise adetler, edebiyat, örfler aracılığıyla

¹¹⁵ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, ss 1-4.

¹¹⁶ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, ss. 32-27.

aktarılmaktadır. Bizim fizyolojik ve psikolojik yanıtımızın da ötesinde, renk kavramı sosyal bir görüngüdür¹¹⁷.

Antik Grek düşününün hareket noktalarından biri görme eylemi ve onun yan ürünü olarak ortaya çıktığı düşünülen renklerdir. Dış dünyaya ilişkin bilgi toplamamızı sağlayan görme eylemi, yapısı itibarıyla görsel hafızamızı şekillendirmektedir. Renkler de fiziksel âlemde var olan metafiziksel bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Empedokles'e göre gözleri yaratan Afrodit'tir ve renkler de aşkın insanoğluna armağanıdır.

Empedokles'e göre dört element güneşi, denizi, gökyüzünü ve yeryüzünü simgelemekteydi. Bunlar da dört ana renk olan beyaz, siyah, kırmızı ve sarımsı yeşil renkleriyle temsil edilmekteydi. Aristo bunlara sıcaklık, soğukluk, kuruluk ve yaşlık niteliklerini eklerken; Hipokrat ise vücudu dengede tutan sıvıları kara safra, kan, sarı safra ve balgam olarak işaretlemişti. Ona göre bu sıvıların bedendeki dağılımlarındaki değişimler kişinin tabiatını; yani melankolik, asabi, neşeli, sakin oluşunu belirliyordu. İnsan yaşamındaki evreler de yine dört aşamaya ayrılıyor ve kronolojik olarak çocukluk, gençlik, erişkinlik, yaşlılık şeklinde sıralanıyordu. Demokritos, Empedokles'in dört renk teorisini kabul etmekle beraber bir atomist olarak, ileri sürülen elementler şablonuna karşı çıkıyordu. Ona göre renklerin ortaya çıkış sebebi atomların birbirinden farklı şekillere sahip oluşuydu. Demokritos buna ek olarak bileşik renkler olarak tanımladığı mavi, kahverengi, yeşilden de söz ediyordu¹¹⁸.

Platon'a göre görme eylemini ortaya çıkaran ışıktı. Ancak o, ışığa farklı anlamlar da yüklüyor, onu "iyiliğin çocuğu" olarak niteliyordu. Platon'a göre görme olgusu üç aşamadan oluşmaktaydı. Emisyon (extramission) olarak bilinen, gözün içindeki ateşi yayması ilk aşamaydı. Sonrasında bu ateşin gün ışığıyla birleşip tek bir ışın haline gelmesi mümkün olmaktadır. Son olarak da objeden çıkan renk faktörü, bahsedilen bileşkenle karşılaşarak görme eylemine ve renklerin ortaya çıkmasına olanak

¹¹⁷ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, ss.77-79.

¹¹⁸ R. A. Crone, *A History of Color: The Evolution of Theories of Lights and Color*, Dordrecht: Kluwer Academic, 1999, s. 7; Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 6.

tanıyordu. Dolayısıyla Platon'a göre saf renk diye bir şey yoktu. Renkler, bir dizi tepkimenin sonucu olarak ortaya çıkan karışımlardı¹¹⁹.

Aristo, gözün ışınları soğurduğu içeri alma (intromission) ve ışın saçtığı emisyon (extramission) savlarını kabul etmeyerek, görme eylemi için havanın aracılık ettiğini iddia etmiştir. İlahi varlıklar olan yıldızlar (quinta essentia) hava yerine ether yoluyla görülmektedir. Aristo'ya göre renkler siyah (karanlık) ve beyaz (ışılta) arasında sıralanır ve bu yelpazenin tam ortasında yeşil yer almaktadır. Onun düşüncesi uyarınca, alev görselliğin ön koşuludur ve ışıksa alevin enerjisidir. Renkler bu ön koşulda enerji arasındaki geçiş aktı olarak öne çıkmaktadır. Yani renkler; ışık, açt ve gölge gibi durumlara bağılıdır ve doğrudan nesnelere değil onların ayırt edilebilirliğini göstermektedir.

Empedokles'in element öğretisinden etkilendiği açık olan Aristo'ya göre yedi farklı müzikal oktav olduğu gibi renkler de yedi adettir. Bunlar beyaz, sarı, kırmızı, yeşil, mavi, mor ve siyahtır. Aristo diğer yandan renklerin mesafe ölçmeye yaradığını da iddia etmiştir. Karanlığa bakıldığında tonların gitgide maviye, aydınlığa bakıldığında sarıya ve sarımsı kızıla döndüğünü fark etmiştir¹²⁰. Pythagoras da daha önce renkleri müzik notalarına ve jeodeziye ilişkin hesaplamalar için kullanmıştır¹²¹. Aristo'ya göre birincil renkler sarı ve mavidir. O da renklerdeki ikili düzeni güneş-ay, eril-dişil, soğuk-sıcak gibi karşıtlıklara bağlamıştır. Günün belli vakitlerindeki renk değişimleri de renklerin birbirine girmesinden kaynaklanmaktadır¹²².

Helenistik Dönem Neo-Platoncu düşünceleri ve Peripatetik Okulu Ortaçağ'a taşımıştır. Ortaçağ'ın başlangıcında İslam dünyasındaki düşünürlerin Helenistik dönemde yazılmış eserlerden yararlandıkları görülmektedir. Ortaçağ'ın son bölümünde ve Yeniçağ'daysa Kepler, Galileo, Huygens ve Newton gibi bilim insanları, Helenistik

¹¹⁹ Crone, a.g.e., ss. 8-10.

¹²⁰ Crone, a.g.e., ss. 10-12.

¹²¹ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 5.

¹²² Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 7.

Dönem düşünürlerini bir kez daha yorumlamış ve buldukları çözümle Modern Dönem'in kapısını aralamıştır¹²³.

Erken Ortaçağ'da düşünürler, renklere ilişkin seçimlerinde Hıristiyanlıktan ve Helenistik dönemden kendilerine miras kalan Grek düşününden etkilenmiştir. Isidore için mavi, cenneti ve gökselliği; mor, şehitliği (martyrdom); beyaz, saflığı; kırmızıysa merhameti sembolize etmektedir. Venerable Bede'ye güneşi alevin kırmızısı, havayı göğün mavisıyla ilişkilendirerek suyu mor, toprağı yeşille işaretlemiştir. Görülmektedir ki Grek düşününe ait biçimler alınmış ve yalnızca içerik değişmiştir. Renkler ve onların ortaya çıkışına ilişkin yeni bir düşünce ortaya konmamıştır. "Kulak için ses neyse, göz için de renk odur" düsturu paralelinde bir görüş benimsenmiştir.

Bizans'ta optik ve görme konularında ortaya atılan önemli bir fikir olmamış, bu görüngüler üzerinde çokça çalışılmamıştır. Bu dönemde bahsi geçen alanlarda en fazla eserin ortaya konduğu bölge İslam coğrafyasıdır. Peygamberlerinin buyurduğu "Âlimlerin mürekkebi şehitlerin kanından makbuldür" öğüdünü esas alan Müslüman araştırmacılar çok yönlü çalışmalar yapmaya gayret etmiştir. Çalışmalarının odak noktası görme eyleminin doğası olmakla beraber renkbilim, optik ve perspektif alanlarında da çalışmaktan geri durmamışlardır.

Astronomi, tıp, müzik ve matematiğin yanı sıra oftalmoji ve optikle de ilgilenen El Kindî, Aristo'nun eserlerini Arapça'ya çevirmekle kalmamış; De aspectibus olarak bilinen eserinde emisyon teorisini savunmuştur¹²⁴.

Batı'da Johannitius ismiyle tanınan Huneyn bin İshak, Galen'den devraldığı bilgiler ışığında gözün anatomisini ortaya koyarak görme eyleminin odak noktasına renkleri ve ışığı değil algıdaki belirleyiciliği koymuştur. İbnü-l Heysem ise Toledo kentinin Kastilya Krallığı'na geçmesinin ardından De Aspectibus ve Perspectiva gibi isimlerle çeşitli dillere çevrilen eseri Kitabü-l Menâzır'da renklerden, onların insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden ve renklerin farklı arka planlar üzerindeki algılanış farklılıklarından bahsetmiştir. Renk çarklarıyla yaptığı deneylerde, değişik renk ve parlaklığa sahip arka planların renklerin algılanışına olan etkisini ölçerken renk

¹²³ Crone, a.g.e., s. 12.

¹²⁴ Crone, a.g.e., s. 20.

gölgesini fark etmiş ve güneş ışığının da düştüğü yerin rengine bürünerek başka bir alana yansıyabildiğini ortaya koymuştur¹²⁵.

Kemaleddin Fârisî gerçek renklerin doğasına ilişkin görüşlerinde Aristo ve İbnü-l Heysem'den ayrılmaktadır. Aristo'ya göre gerçek renkler, istisnai durumda ortaya çıkan prizmatik renkler ve gökkuşağı renkleri ayrı kategorilerdir. Fârisî'ye göreyse ay ışığında ve güneş ışığında değişseler de cisimlerin renkleri kalıcı ve gerçektir. Kemaleddin bu gerçeği çok önceden gözlemleyerek iddia etse de bu görüş, Newton tarafından ispatlanana kadar kabul görmemiştir¹²⁶.

Rönesans çoğu bilim dalı açısından olduğu gibi, optik ve renkbilim açısından da Ortaçağ ve Modern Dönem arasında köprü vazifesi görmüştür. Bu dönemde ilk çalışmalar Paracelsus, Da Vinci ve Telesio tarafından yapılmıştır. Leonardo Da Vinci bilim insanı olduğu gibi kendi döneminin önemli sanatçılarından da biridir. Bu durum onun renklere bakışına romantik bir hava katmıştır. Da Vinci'ye göre toprak sarıyla, ateş kırmızıyla, su yeşille, hava da maviyle özdeşdir. Aynı görüşleri Quattrocento düşünürlerinden Leon Battista Alberti de paylaşmaktadır. Ancak Da Vinci bu dört renge siyah ve beyazı da ekleyerek altı gerçek renk bulunduğu sonucuna varmıştır. Bunlardan siyah yokluğu temsil ederken beyazsa renklerin varlık sebebidir¹²⁷. İki rengin yan yana kullanımında diğerini kayda değer ölçüde etkilediğini fark eden ilk kişi olan Da Vinci, resimde nesnelere uzaklık kazandırmak için renkleri flulaştırma üzerine çalışmaya başlamıştır¹²⁸.

Bernardino Telesio'nun yazdığı *De Colorum Generatione Opusculum*'a göre renk sıcaklığın, renksizlik de soğukluğun sonucudur. Sıcaklık uhrevi, soğukluk ise dünyevi prensipler olup renklerle bu ikisinin çatıştığı alandır. Paracelsus'a göre renkler sülfür sayesinde ortaya çıkmaktadır. İçlerinde fosfor oranı yüksek olduğundan dolayı Paracelsus gibi simyacıların çoğunlukla boya ve boyarmaddeleri kutsal saydığı görülmüştür. Paracelsus'un teorisi renk olgusunu kimyevi tepkimelerle ilişkilendirmesi

¹²⁵ Crone, a.g.e., ss. 22-25.

¹²⁶ Crone, a.g.e., s. 26.

¹²⁷ Crone, a.g.e., ss. 34-36.

¹²⁸ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, ss. 9-14.

açısından yenilikçi bir perspektife sahip olmasına rağmen, çağının fizik ve matematik alanlarındaki gelişmelerinden yararlanmamıştır¹²⁹.

Descartes felsefi söyleminde örtük olarak da olsa sinirbilime değinmiştir. Mısır ve Grek düşününden itibaren beynin vücuttaki işlevine ilişkin çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan bazıları vücudu soğutmak, kalbi beslemek gibi fonksiyonlardır. Descartes ise Da Vinci'nin anatomiyle ilgili çalışmalarından yararlanarak beynin algı ve karar mekanizmasının yöneticisi olduğunu iddia ederek bilimsel devrime önemli bir katkıda bulunmuştur. Beyin hem algılamakta hem yönetmektedir. Ona göre canlılık kan yoluyla beyne taşınmakta ve sinirler yardımıyla uzuvlara iletilmektedir. Onun düalizme dayanan görüşüne göre madde yayılmaya ve yer kaplamaya, zihinse tefekküre yönelmiştir. Descartes böylelikle içsel alanın önemine dikkat çekmiştir¹³⁰.

Descartes ve Kepler'in ışığın hızına ilişkin fikirleri Aristo'dan çok farklı değildir. Işığın doğasına ilişkin çığır açıcı önermelerine rağmen ikisi de ışığı, sonsuz uzamda anlık olarak yayılan bir görüngü olarak kabul etmiştir. Bu konuda Galileo ışığın yayılımı için süre geçmesi gerektiğini ortaya koysa da ışığın hızı çok yüksek olduğundan dolayı ölçüm olanaklarındaki kısıtlılık yüzünden olumsuz bir sonuca ulaşmıştır. Ole Romer ise ondan yarım yüzyıl sonra Jüpiter ve uydularındaki tuhaf bir durum üzerinde çalışırken ışık hızını 300,000 km/sn olarak bulmayı başarmıştır. Jüpiter ve uyduları dünyaya yaklaştığında onlardan yansıyan ışık daha çabuk gelmekte, uzaklaştıklarındaysa tam tersi olmaktadır. Romer, başarılı hesaplamasını bu durumdan hareket ederek yapmıştır¹³¹.

İbnü-l Heysem'in camera obscura'da yaptığı deneyleri Ortaçağ Avrupa'sında Kepler, Huygens gibi bilim adamları adım adım geliştirecek ve sonunda Newton optiği kullanarak renk yelpazesini belirleyecektir. Grekler yalnızca yansımadan haberdar olup ışığın kırılmasından habersiz olduklarından dolayı bu konuda deneye dayalı çalışmalar konusunda bazı engelleri aşamamıştır. İbnü-l Heysem ışık kırılmasına ilişkin bir teori ortaya koymuş ancak bunu destekleyecek matematiksel olarak formülize edememiştir. Sonunda Newton ışın matematiksel kısmını çözmüş; güneş ışığını bir prizmadan

¹²⁹ Crone, a.g.e., s.37.

¹³⁰ Crone, a.g.e., s. 52.

¹³¹ Crone, a.g.e., ss. 64-65.

geçirerek dalga boylarına göre kırmızıya, turuncuya, sarıya, yeşile, maviye ve mora ayırıp daha sonra ikinci bir prizmadan geçirerek beyazı elde ederek Greklerin başlattığı çalışmaları nihayete erdirmiştir¹³².

Newton'a göre renk, cisimlerin değil ışığın ilineğidir. Renkler objelerin tabiatında var olan özellikler değil ışığın emilmesi esnasında ortaya çıkan yanılmalardır¹³³. Renkleri ortaya çıkaran ışığın prizma tarafından kırılmasıdır. Bazı renklerin ikinci bir prizmadan geçemediğini fark eden Newton, bu durumu *experimentum crucis* olarak adlandırmıştır. Newton güneş ışığının renklerin homojen dağılımını barındırdığını iddia etmiştir. Önemli öncüller dediği on bir tonu ve komşu prizmatik renklerin her iki yanlarında bulunan renklerin karışımları olduğunu *The New Theory of Light and Colour* (1671) isimli eserinde bilim dünyasına sunmuştur¹³⁴. Bu dönemde cisimlerdeki renk pigmentlerinin yapısı ve buna bağlı olarak emilim ile yansıma gibi olgular bilinmediğinden dolayı Newton'un buluşları tam olarak anlaşılmamıştır¹³⁵. Daha sonra Newton, görüşlerini daha tafsilatlı olarak 1704 yılında yayınladığı *Optiks*'te ifade etmiştir. Bu eserde deneylerinin sonucuna göre oluşturduğu renk çemberi de yer almaktadır. Sonuç olarak Newton'un analizi ve deneylerle ispat ettiği renk teorisi, renklere ilişkin ilginin filozof ve ressamların alanından matematik ve optiğe kaymasını sağlamıştır¹³⁶.

Huygens'in çalışmalarıyla göz önüne çıkan parçacık teorisinin yavaş yavaş bilini hale gelmesiyle ışığın arızî değil somut bir vaka olduğuna olan inanç güçlenmiştir. Isaac Beckman renklerle notaları ve sesleri ilişkilendirerek bir anlamda Pythagoras'ın ve Aristo'nun fikirlerini canlandırmıştır¹³⁷. Newton da deneye dayalı olarak geliştirdiği teorisine rağmen bu alanda Grek felsefesine yabancı davranmayarak yedi müzik notasına karşılık gelecek yedi renk bularak bu alanın kültürel

¹³² Crone, a.g.e., ss. 66-78.

¹³³ Finlay, a.g.m., ss. 384-385.

¹³⁴ Crone, a.g.e., ss. 77-90; Rolf G. Kuehni, *Color space and its divisions: Color Order from Antiquity to the Present*, New Jersey: John Wiley&Sons, 2001, s. 43.

¹³⁵ Robert L. Herbert, "A Color Bibliography", *The Yale University Library Gazette*, C. 49, S. 1, 1974, ss. 7-21.

¹³⁶ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 11.

¹³⁷ Crone, a.g.e., s. 58.

etkileşimlerinden kopuk olmadığını göstermiştir. Bu sebeple sarı ve kırmızı arasına turuncuyu, mavi ve mor arasına da laciverti eklemiş ve yediye ulaşmıştır. Gökkuşağını bir prizmaya indirgese de ilahi harmoniyi gösteren yedi renkten vazgeçmemiştir¹³⁸.

XIX. yüzyılda doğmuş önemli klasik müzik bestecilerinden olan Scriabin'in Prometheus, the Poem of Fire isimli bestesi, her notanın birer renkle ifade edilmiş olması sebebiyle ilgi çekicidir. Berlioz, Debussy, Rimsky-Korsakov, Wagner gibi kompozitörler de renk ve notalar arasında bağdaşım kurmuştur. Charles Fourier benzer şekilde renkler ve metaller arasında ilişki kurmuştur¹³⁹.

Renklerin fizik kurallarıyla açıklanması şüphesiz ki onları ilahi tecelliler olarak gören kesimleri kızdırmıştır. Wolfgang Goethe renklere ilişkin eseri Farbenlehre'de renklerin insan ruhundan türediğinden bahseder. Ona göre fiziksel dünya karanlık ve aydınlıktan oluşmaktadır ve renklere ilişkin bir anlam ifade etmemektedir. Renkler fiziksel dünyaya değil ruha aittir. Bundan dolayı bireylerin duygusal durumu, ruhlarından etkilendiği oranda renklerden de etkilenmektedir. Kırmızı hayal kurma, sarı akıl yürütme, mavi ise anlayış ve empati gibi becerilerle ilgilidir. Goethe, böylelikle renkleri görüngü olarak tamamen dışlayarak insan algısına hapsedmiş ve uhrevi karaktere sahip insan ruhunun dünyevi nitelikler olan siyah ve beyaz arasında kalıplar seçtiğini iddia etmiştir. Bu görüş bir anlamda Chevreul'un zıt renklerin birbirini tamamladığı fikrini desteklemektedir¹⁴⁰. Goethe'yi takip eden Franz Baader'se doğayı tanrısal ışığın yansıdığı ilahi bir prizma olarak tasvir etmektedir. Görülmektedir ki Goethe, Grek felsefecilerin ışığı ruh, maddeyi vücut olarak kabul ettikleri şablonu reddetmekte ve öne sürdüğü sistemde renkleri ışığın boyunduruğundan kurtarmaya gayret etmektedir. Bu, Newton'un mekanizmine yapılmış romantik bir saldırıdır¹⁴¹.

Renkler, sanatta da oldukça etkin kullanılmış ve onların doğasına ilişkin bilimsel ilerleme sanatta da etkisini göstermiştir. Tenebristler renklendirmede gölge ve ışıktan

¹³⁸ Finlay, a.g.m., ss. 385-387; Alan E. Shapiro, "Artists' Colors and Newton's Colors", *Isis*, C. 85, S. 4, 1994, s. 619.

¹³⁹ Rosa Newmarch, "Prometheus: The Poem of Fire", *The Musical Times*, C. 55, S. 854, 1914, ss. 227-230.

¹⁴⁰ Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 12.

¹⁴¹ David Burton, *Applying Color*. *Art Education*, 37(1), 1984, p. 41

yardım almıştır. Ekspresyonizmde renkler duygusal belirteçler olarak kullanılmıştır. Empresyonizmde renklerin optik duyumsallığı ön plana çıkarılırken konstrüktivizmdeyse renkler olumlu sosyal değişim aracı olarak teknik ve biçimsel girişimlere eşlik etmiştir¹⁴².

Anlaşılmaktadır ki renk, hiçbir zaman gerçekte olduğu şekilde algılanmamaktadır. Dahası, duyumsanan renk dahi tam anlamıyla dile getirilemez çünkü işin sosyal ve kültürel boyutları da bulunmaktadır. İnsanlara dil zarfı içerisinde verilen kodlar uyarınca onlar gördüklerini yeniden görmekte ve bir kez daha tanımlamaktadır. Bu sebepten dolayı gidilebilen son nokta konvansiyonelliktir. Buna karşın James Jeans'e göre; "Bilim, insanoğlunun algısal kusurlarından münezzeh bir renk yelpazesine sahiptir"¹⁴³. O halde sosyal bilimcilere düşen renklerin duygudaşlık, anlam ve gönderge işlevlerini incelemektir.

2. DÜNYA TARİHİNDE RENKLER

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana renkler, çeşitli olayların ve durumların işaretleri olarak kabul edilmiştir. Renkler önce belli anlamların taşıyıcısı olmuş, bunu metaforik olarak kullanımları takip etmiş ve son olarak da bu kullanımlar toplumsal kabuller uyarınca sembolleşmiştir. Örneğin bulutların griliği yağmuru haber verirken, gecenin karanlığı korkunun taşıyıcısıdır ve kırmızı ise gün ağarmasından hareketle dinamizm ve hareketi temsil etmektedir.

Aristo'nun zoe ve bios, Stoiklerin physis ve nomos şeklinde ayırdıkları doğa ve kültür; renkleri algılayışımızı, ifade edişimizi ve onlara ilişkin tercihlerimizi yönetmektedir. Doğaya yakın bulunarak yüzlerce yıl boyunca aşağı görülen kadınlar, akılsız olmakla itham edilen vahşiler ve erginliğe ulaşmayan çocuklar çoğunlukla parlak renkleri tercih etmiştir. Parlak ve canlı renkler durağan, yerleşik toplumlarca dışlanmışlardır. Bu tip geleneksel yapılar hazırbulunuşluk, otorite, istikrar gibi kavramları kutsamış ve ağırlıklı olarak mat renkleri seçmiştir.

¹⁴² Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 55.

¹⁴³ H. Wallis Chapman. "Colour", *Philosophy*, C. 12, S. 48, 2016, ss. 444-445.

Latince’ de renk sözcüğüne karşılık gelen color terimi, saklamak anlamına gelen celere kelimesinden türemiştir. Renkler aldatıcıdır, nesnelere gerçek halini görmeyi engelleyen bir pelerindir. İngilizce’ de ölmek anlamına gelen *dying* ve boyamak fiili *dyeing* arasında da benzer bir etimolojik köken bulunmaktadır. İngilizcede bulunan renklere ilişkin 4000’i aşkın sözcüğün varlığından söz edilmektedir. Ölüm ve yeni bir renge bürünmek geçişi temsil etmektedir¹⁴⁴.

Soğuk bir renk olup dinginlik ve kutsallıkla ilişkilendirilen mavi, Dionysos’un saç rengidir. Bu renk onun tanrısallığını göstermektedir. Hz. Havva’nın pelerini de mavidir ve bu bağlam içinde onun cennetle ilişkisi tanıtılmaktadır. Hz. Havva’nın mavi pelerini, yaşamı boyunca çektiği acıları sembolize eden kırmızının karşıtı olarak yine dinginlik timsali olarak öne çıkmaktadır. Hz. Meryem’in temsillerinde de benzer olarak mavi ve altın rengi ön plana çıkmaktadır çünkü kutsiyet atfedilen figürler ilahi renklerle temsil edilmektedirler.¹⁴⁵

Etiyopyalılar tanrılarının bodur ve kara, Trakyalılar ise mavi gözlü ve kızıl saçlı olduğunu iddia ederken antropokolorik bir egosantrizm sergilemektedir¹⁴⁶. Asıl önemli olansa renklerin kültürel işlevinin ortaya koyduğu ayrımıdır. İbrani teolojisi ve Grek felsefesinden beslenen Hıristiyanlık, renklere ilişkin miras aldığı kabulleri korur görünürken farklı kültürlerde bambaşka durumlar ortaya çıkabilmektedir. Afrikalı siyahiler için siyah iyi, beyaz ise kötü ruh anlamına gelmektedir¹⁴⁷.

Ana renkler olarak kabul edebileceğimiz siyah, beyaz, kırmızı ve sarı; Cro Magnon döneminde mağaralara çizilen resimlere, dört yönden gelen rüzgara, pusulanın yönlerine, ırklara ve denizlere kadar geniş bir yelpazede isimlendirme pratiklerinin en sık başvurduğu sözcüklerden olmuştur. Bugünkü Kızıldeniz Antik Mısır'a göre

¹⁴⁴ Debi Roberson vd., “Free-Sorting of Colors Across Cultures: Are there Universal Grounds for Grouping?”, *Journal of Cognition and Culture*, C. 5, S. 3-4, 2005, s. 351 ; Michael Taussig, “What Color is the Sacred?”, *Critical Inquiry*, C. 33, S. 1, 2006, ss. 28–34.

¹⁴⁵ Yves Bonnefoy, “Dionysos”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 176; David Brown, *God & Mystery in Words*, New York: Oxford University Press, 2008, s. 240; Denise D. C. Childress, *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008, s. 39.

¹⁴⁶ Yves Bonnefoy, “Platon”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C.II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 915.

¹⁴⁷ Hayrettin Rayman, “Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler”, *Milli Folklor*, C. 14, S. 53, 2002, ss. 10–15.

Karadeniz'dir. Hürmüz Körfezi Fenikelilerce Sarıdeniz olarak adlandırılmıştır. Grekler de Akdeniz'e güneyden gelen beyaz rüzgârdan hareketle Beyazdeniz demiştir¹⁴⁸.

Eski zamanlarda arzın yedi kat olduğu inancı çok sayıda kültürde görülebilen bir motiftir. Bu inanışa göre, her ne kadar farklı isimler alsalar da belli semavi küreler göğün katlarını yönetmektedir. Birinci gök beyaz Ay'ın, ikinci kat gök mavi Utarit'in, üçüncü kat yeşil Zühre'nin, dördüncü kat sarı Güneş'indir. Beşinci katta kırmızı Mirrih, altıncı katta hâtib-i felek olarak da bilinen kahverengi Müşteri, yedinci gökteyse siyah renkli olup Nahs-i Ekber ismiyle müstear Zuhâl bulunmaktadır. Gökteki bu yedi yıldız on iki burcu ortaya çıkarmakta ve her birinin kendine özel rengi olduğu gibi yine özel cevherleri, kendi renklerinden heykelleri ve o renk kıyafetler giyen tapınıcıları bulunmaktadır¹⁴⁹.

Nil, Mısır'a bereket ve yaşam verdiğinden dolayı Kızıl Nil olarak anılmıştır. Babilliler benzer şekilde Adonis nehrinin Adonis'in kanından beslendiği inancını taşımıştır. Sütün Hathor'un bahşettiği yaşam suyu olduğuna benzer bir inanç Roma'da ve Hindistan'da da bulunmaktadır. İtalya'da Tiber'i beslediğine inanılan Milk of Juno (Milky Way) ve Hindistan'daki Süt Denizi, iki farklı kültürün paylaştığı bir kalıptır. Grekler incir sütünü iksir olarak kullanmıştır. İskoçlara göreyse süt ağacı gökle nehirleri bağlayan kutsal bir ağaçtır¹⁵⁰. Görülmektedir ki yeryüzündeki nehirler Babillilere göre yeraltından gelen kızıl kan, İskoçlara göreyse kaynağı gökte olup yeryüzüne kutsal bir ağaç vasıtasıyla ulaşan ak süt tarafından beslenmektedir.

Çin'de hüküm sürmüş yirmi dokuz rejim boyunca ağırlıklı olarak kullanılan üç ayrı renk vardır. Bunlar sarımsı beyaz, mavimsi siyah-sarı ve kırmızı-sarıdır. Renk seçimine sebep olan durumun yönetici elitin yaşam tarzından kaynaklandığı söylenebilir. Sürü güdücü avcı toplumlar sütün sarımsı beyazını, çiftçiler güneşin kırmızımsı sarı rengini, göçebe olup sürü güdenler ise suların ve bozkırın mavimsi siyah renklerini kullanmış gibi görünmektedir¹⁵¹.

¹⁴⁸ Donald A. MacKenzie, "Colour Symbolism", *Folklore*, C. 33, S. 2, 1922, ss. 146-147.

¹⁴⁹ Yaltkaya, a.g.m., ss. 42-46.

¹⁵⁰ MacKenzie, a.g.m., ss. 157-158.

¹⁵¹ Jingyi Gao, "Official Colours of Chinese Regimes: A Panchronic Philological Study With Historical Accounts of China", *Trames*, C. 16, S. 3, 2012, s. 281.

Çin mitolojisine göre gök ve yer yaratılırken insanlar henüz yoktur. Yaratıcı Nin-koua insanları sarı topraktan yaratmaya başlar ancak sonradan bu işin gücünü aştığını fark ederek çamur çıkarmaya gider ve bu kez insanları çamurdan yaratmaya girer. Böylelikle soylular sarı topraktan, fakirler ve hizmetçiler ise sade çamurdan yaratılır. Çin mitolojisindeki yaratılış miti, sosyal tabakalar arasındaki ayrımı renklerle yardımıyla açıklamaktadır¹⁵². Bu mit ayrıca Çin’de merkezi temsil eden ve çok sayıda rejimin kullandığı renk olan sarının kutsallığını doğrulamaktadır. Benzer kabuller farklı kültürlerde de bulunmaktadır. Örneğin İskandinav mitlerinde ilahların yaşadığı Asgard ile insanların dünyası olan Midgard arasındaki geçişi sağlayan Bifröst Köprüsü’nden soylular altın, özgür bireyler kırmızı, kölelerse mavi giyerek geçmektedir¹⁵³. Malayların menşe efsanesi de benzer bir anlatımı barındırmaktadır. Efsaneye göre, Tanrı insanı çamurdan yaratmış ancak ilk denemelerinde fırında az tutunca insanlar beyaz olmuştur. Daha sonraysa fırında çok tutmuş fakat bu kez de fazla kararmışlardır. En sonunda ayar tutturulmuş ve renkleri kahve ile altın rengi arası olan Malaylar ortaya çıkmıştır¹⁵⁴.

Çin topraklarındaki maden yatakları, yer şekilleri ve bitki örtüsü, yönlerin hangi renklerle ifade edileceği konusunda belirleyici etmenler olmuştur. Doğu ormanın temsili olan mavimsi yeşil renklerle temsil edilirken, elementi tahtadır. Batıda mâdeni veya demiri simgeleyen beyaz renk kullanılmaktadır. Kuzeyin belirleyici elementi sudur ve rengi siyahtır. Güney ateşe renk veren kırmızının, merkez ise toprağa işaret eden sarının rengindedir¹⁵⁵. Han Hanedanı döneminde müzik notaları, duyu organları, duygular da renklerle işaretlenerek bu listeye dâhil edilmiştir¹⁵⁶. İlginçtir ki Çin’de batının rengi olan beyaz Hintlerde doğuyu, Eski Ahit’te ve Mayalarda güneyi simgelemektedir¹⁵⁷.

¹⁵² Yves Bonnefoy, “Dionysos”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 640.

¹⁵³ Çiğdem İrtəm, *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 57.

¹⁵⁴ Kadir Albayrak, *Dinlerin Rengi Renklerin Dili*, Ankara: Sarıca, 2010, ss. 22-23.

¹⁵⁵ Yves Bonnefoy, “Gök ve Yeryüzü”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 353.

¹⁵⁶ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, p. 68.

¹⁵⁷ Özge Mazlum, “Rengin Kültürel Çağrışımları”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 31, 2011, s. 128.

Apachelere göre kuzey beyazla, güney yeşille, doğu sarıyla, batıya siyahla temsil edilmelidir.

Orta Amerika'daki Yutacan ve Chipas Mayaları ile Azteklerin yönleri ifade etmek için kullandıkları renkler farklıdır. Bununla beraber yönleri taksim ediş tarzları birbirine benzer çünkü yönleri doğu-batı ve kuzey-güney eksenli olarak düşünmüşlerdir. Her üç kavim de doğu-batı eksenini için kırmızı, siyah ve maviyi; kuzey-güney eksenini içinse beyaz, sarı ve yeşili kullanmıştır¹⁵⁸. Onlara göre başta yalnızca karanlık vardır ama onun içinde Gucumatz denen yeşil ve maviyle örtünmüş bir sürüngen ortaya çıkıp yaşamın kaynağı olmuştur. Benzer şekilde, birden fazla renk barındırmak Çin'de de tanrısallığın ifadesidir. Sudaki ejderhanın kendini beş renkle örttüğü ve bu yüzden onun bir Tanrı olduğu inancı da bunu göstermektedir¹⁵⁹.

Çinliler yönleri tayin ederken belli ki yüzlerini güneye dönmektedir çünkü söylencelerde öndeki kırmızı kuş, arkadaki kara savaşçı, soldaki yeşil ejderha ve sağdaki beyaz kaplandan bahsedilmektedir. Yine bir efsaneye göre Kızıl İmparator namı Yen-ti'nin kızı aslında bir saksığandır. Chou'nun ilk kralı Ts'ang Ts'ong ise halkına ipek böceği yetiştirmeyi ve çiftçiliği öğrettiğinden dolayı ona "yeşil elbiseli tanrı" denmektedir¹⁶⁰. Ortaya koyulmaktadır ki renkler kavram haritaları olarak basit anlamlarının çok ötesinde göstergelerdir.

Bazı renklerin yalnızca elitlere özgü oluşuna ve toplumsal tabakaların renkleri üzerinden tanımlanmasına pek çok kültürde rastlanmaktadır. Çin'de mandrinler, Japonya'da samuraylar, Java'da kabile şefleri, Hint topraklarında brahmanlar, Kilise'nin ruhbanları, Roma'da patriciler, İspanya'da hidalgolar gibi çok sayıda grubun kendileriyle özdeşleşen renkleri bulunmaktadır¹⁶¹. Renklerin belli kesimlerin tekelinde oluşu, tarihte bazı uygulamalarla sabit hale gelmiştir. Örneğin mor renginin kullanımını

¹⁵⁸ Albayrak, a.g.e., s. 24; Yves Bonnefoy, "Mekân ve Zaman", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 740.

¹⁵⁹ MacKenzie, a.g.m., s. 142.

¹⁶⁰ Yves Bonnefoy, "Çin ve çevresi", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 142; Yves Bonnefoy, "Taoizm ve Mitoloji", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 1064.

¹⁶¹ Finlay, a.g.m., s. 399.

kısıtlayıcı tedbirler M.Ö. VI. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Papa II. Paul, 1464 yılında kardinal morunu yalnızca ruhban sınıfının kullanabileceğini bildirmiştir¹⁶².

Çin'in elementler teorisi olan wu-xing uyarınca beş ilksel renk kırmızı, mavi, sarı, beyaz ve siyahtır. Bunlar gerçek renklerdir. Ayinler kitabı Liji'ye göreyse mavimsi yeşil ilkbaharı, kırmızı yazı, sarı yaz ve sonbahar arasındaki 18 günlük ara dönemi, siyah kışı, beyaz sonbaharı simgelemektedir. Taoizm'in Savaşan Eyaletler (403-221) dönemi ve sonrasında Çin kozmolojisi ve devlet hayatına hâkim olmaya başlamasıyla, ruhban arasında mor renk yaygınlık kazanarak evrensel uyumun sağlayıcısı olarak bilinmeye başlamıştır. Evrendeki ahenk durumu göksel düzenin yansıması olarak kabul edilirken, gökle yer arasındaki birliğin tecellisinde renklerin uyumu çok önemlidir. Kırmızı renk yaz mevsimini simgelerken ateş elementinden hareketle hayat ve yaratılışın timsalidir. Siyah ise kış mevsimini ifade eder ve elementi olan su ölüm ile yıkımı betimler. Seremoniler ve ayinler bu beş rengin doğru biçim ve miktarda kullanımıyla gerçekleştirilmektedir. Dönem şairlerinin bu renkleri coşku, haz, üzüntü, tercih, keder, öfke belirteci olarak kullanışı da şüphesiz bu renklerin kendi dönemlerindeki anlam dizgesinden kaynaklanmaktadır¹⁶³.

Renkler Çin'de meşruiyet sembolü ve kabul ifadesi olarak görülmüştür. Ayinler Kitabı'na göre eski imparatorlar için yapılan kurban törenlerinde mevcut imparator ile rahiplerin giydiği kıyafetlerin rengi çok önemlidir. Bu kıyafetlerin gerçek renklerden olmaları beklenir. Yerel valiler gerçek ve kabul edilen renklerin dışında giyindiklerinde protesto ediyor kabul edilir¹⁶⁴.

Han Dönemi'ne gelindiğinde boyna bağlanan kurdelelerin renk ve şekilleri statü göstergesi haline gelmiştir. Örneğin soylular ve generaller altın mühürlü mor kurdeleler takarken daha aşağı memurlar gümüş mühürlü mavi veya pirinç mühürlü siyah kurdele takmaktadır. Sui ve Tang dönemlerinde de benzer durumlar söz konusudur. Her iki hanedan da mor rengi baş tacı yapmış, onu kırmızı takip etmiştir. 668 yılında İmparator

¹⁶² Charlene Elliott, "Color Codification: Law, Culture and the Hue of Communication", *Journal for Cultural Research*, C. 7, S. 3, 2003, s. 302.

¹⁶³ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, ss. 65-79.

¹⁶⁴ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, ss. 72-83.

Gaozong kendi dışında hiç kimsenin yeryüzünü ve merkezi temsil eden sarı renk kıyafet giyemeyeceğini ilan eder¹⁶⁵.

Renk hiyerarşisinde Song Hanedanı döneminde aynı sıralamanın korunduğu ancak XI. yüzyıl sonlarında mavinin iyice gözden düşerek gerçek renkler içerisinde çıktığı görülmektedir. Çin için doğunun önemini kaybedişi buna sebep olarak düşünülebilir. Han Dönemi'nde imparatorlar sarı kıyafet giyerken, kırmızı prenslerin ve mor ise aşağı düzey generallerin rengi olarak kabul görmüştür. Memurlardansa maviden siyaha giden tonlarda giyinmeleri beklenmektedir. Sui Hanedanı ile birlikte aristokratlar artık mor renkte kıyafetler tercih etmeye başlamıştır. Bu dönemde renk hiyerarşisi mor, kırmızı, mavi şeklinde görülmektedir¹⁶⁶.

Han döneminde, geç Han tarihini anlatan bir eser olan Hou-han-shu'ya göre, Na ülkesi hükümdarına altın mühürlü mor kurdele gönderilmiştir. Anlaşılmaktadır ki Çin İmparatoru'ndan hediye almak küçük krallıklar için çevredeki diğer krallıklara karşı güçlendirici ve itibar kazandırıcı, kendi tebaalarına karşı da meşruiyet kaynağı bir olaydır. Çin de bu şekilde kendine bağlı devletleri güvence altına almış olmaktadır¹⁶⁷.

Kore Krallıkları Paekche ve Silla'nın renklere ilişkin kabuller konusunda Çin'den bir hayli etkilendikleri belli olmaktadır. Samsug Sugi'ye göre Paekche'nin 260 yılında kullandığı renk hiyerarşisi mor, kırmızı ve mavi-yeşil; Silla'nın 520 yılında kullandığı renk hiyerarşiyse mor, kırmızı, mavi-yeşil, sarı şeklindedir¹⁶⁸.

Kore'de yer alan Tonggou ve Japonya'daki Takamatsuzuka Kofun'da bulunan duvar resimlerinde batının ak kaplanı, doğunun mavi ejderi, güneyin kızıl anka kuşu, kuzeyin kara savaşçısı göze çarpmaktadır. Budist ikonografisinde de IX. yüzyılda Japonya'da yaşamış olan Kukai isimli rahibin Mahavairocana Sutra isimli eserinde; dünya sarı, su beyaz, ateş kırmızı, rüzgâr siyah, uzay ise maviyle gösterilmektedir. Görüldüğü kadarıyla Çin'den farklı olarak metal yerine rüzgâr, tahta yerine de uzay

¹⁶⁵ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, ss. 85-86.

¹⁶⁶ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, ss. 87-88.

¹⁶⁷ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, s. 91.

¹⁶⁸ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, s. 102.

kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Çin’de siyahla nitelenen su, bu kez beyaz rengin elementi olmuştur. Japonya’nın batısında su olduğundan dolayı burada yalnızca elementin değiştiği, batıyı gösteren renk olan beyazın ortak kaldığı dikkat çekicidir¹⁶⁹.

Japonya’da hanedanın güneşle olan bağı sebebiyle renklerin parlak veya donuk oluşu önem kazanmıştır. Parlaklık güç ve ihtişam gösterirken, gri ve grimsi tonlar ölüm ile kederle eş tutulmuştur¹⁷⁰. Kamakura ve Muromachi dönemlerinde payitaht kültürel başatlığını kaybedince parlak renkler daha ön plana çıkmıştır. Japoncada *iro* kelimesi hem renk hem de güzel ve arzulanın kadın anlamlarına gelmektedir¹⁷¹.

Saint Bernard de Clairvaux’a göre insanoğlu renk cümbüşü içinde kör edilmiştir. Dünyevilik timsali renkler objelerin gerçek görünümünü saklamaktadır. Desiderius Erasmus, çok renkli giyinmeyi şarlatanlık ve maymunluk gibi görerek Saint Bernard’ın görüşünü desteklemektedir. Goethe de arınma dönemindeki kişilerin renklere karşı isteksizlik duyduğunun üstünü çizmektedir. Bu görüşlerin Batı toplumlarında kabul gördüğü muhakkaktır. Parlaklıkla barbarlık, çocukluk ve cehalet arasında bir bağ olduğu varsayılmıştır. Bu tip kültürlerde parlak renklere karşı kromofobi bulunmaktadır. Parlak renkler Dionysusçu kaçıışı ve kadına atfedilen ayartma, aşırı duygusallık, sıklıkla ilişkilendirilmiştir. Öte yandan disiplin ve istikrarsa Apolloncu rasyonelliğin tanıtladığı erkekliğin özüne ait kabul edilir. Özetle, renklerin aldaticılığında kaybolmaktansa form ve tasarı üzerinde çalışılmalıdır¹⁷². “Maya’nın Peçesi” aralanarak görüngülerin gerçek doğası anlaşılmalıdır.

Asyalı tacirler Suriye den mor renk yünlü kumaşlar, İran’dan rengârenk halılar, Afganistan’dan lapis lazuli ve Hotan’dan yeşim tedarik etmiştir. Bu durum, bölgenin renklerle iç içe olmasını sağlamıştır. Bu coğrafyada yer alan nehirlerden Nil, Dicle ve Fırat hem çevrelerini besleyerek yerleşime açmış hem de yakınlarında çok sayıda boyarmaddenin bulunmasına olanak tanımıştır. Mısır’dan zümrüt, Fars körfezinden inci, Yemen’den akik çıkmaktadır. Levant’ın ılık suları deniz minarelerine ve Lübnan’ın

¹⁶⁹ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, s. 130.

¹⁷⁰ Mary M. Dusenbury, *Radiance and Darkness : Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999, ss. 4-7.

¹⁷¹ Finlay, a.g.m., ss. 405-408.

¹⁷² Finlay, a.g.m., ss. 400-401.

pırnal meşesi kırmızı böceklerine ev sahipliği yapmıştır. İslam coğrafyacıları da Ermeniyeye’de kırmızı adlı bir tırtıl çeşidinden bahsetmektedir. Bu böcek İlbahar’da çıkmakta, toplanıp pişirilerek yünlerin boyanmasında kullanılmaktadır¹⁷³. İran topraklarında kobalt oksit, çevredeki dağlarda bakır, altın ve gümüş bulunmaktadır¹⁷⁴. Ortaçağ Avrupa’sında elyazması eserlerde baş harfler kırmızı bir renkle boyanarak süslenmektedir. Bunun için güzel bir kırmızı veren, Latince minium denen kurşun oksit kullanılmıştır. Minyatür sözcüğü de bu minium sözünden gelmiştir¹⁷⁵.

Grek-Pers savaşları döneminde Persler ve Babilliler ahlaksız görülmüş ve batılılarca rengârenk anlamına gelen poiklos kelimesiyle nitelendirilmiştir. Kserkses, Thermopylae geçidinde ve Salamis’te başarısız olunca, Aeschylus tarafından altınlar ve rengârenk kıyafetleri içinde başarısız askerlerine atıp tutan bir kadın gibi tasvir edilmiştir. Plutach’a göre Perikles, Parthenon önüne yaptırdığı ve maliyeti Parthenon’un maliyetini aşan altından Athena heykeli sebebiyle alay konusu olmuştur. Kserkses yenilgi sonrasında histerik bir kadın gibi davranmakla hicvedilirken, Perikles de lüks düşkününü gibi resmedilmiştir¹⁷⁶.

Roma’da Cato ve Cicero gibi kişilere göre süslü ve gösterişli renkler (colores floridi) Küçük Asyalı despotlara aittir ve cumhuriyetin erdemleriyle senatörlerin devlet adamlık vasıflarına aykırı bulunur. Roma V. yüzyılda yıkıldığında Barbarlar, Roma’da renklere olan bu negatif bakış açısını devralmıştır. 1621 yılında çıkan bir israfı önleme yasasında şu ayrıntı dikkat çekicidir: "Tanrı atalarımızı solucan dışkısıyla giydirmiyordu". Kuzey Avrupa’da koyunların rengi siyah olup ve XIII. yüzyıla kadar beyaza dönmeye başlamamıştır. Anglosakson edebiyatı hep siyahtan bahsetmektedir. Koyu tonlardaki kumaş güneyin renkli ve pahalı tekstil ürünlerine bir tepki gibidir. Siyah kadife, Burgondiya Dükü İyi Philip (1419-1467) tarafından benimsenmiştir. Bahse geçen renk ondan sonra bölgeyi devralan V. Charles (1519-1558) tarafından

¹⁷³ İbn Fakih El-Hemedâni, "Muhtasaru Kitâbi'l Büldân", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, s. 216.

¹⁷⁴ Finlay, a.g.m., ss. 411-414.

¹⁷⁵ Gümüşçü, a.g.e., s. 300.

¹⁷⁶ Finlay, a.g.m., ss. 419-420.

İspanya’da tanıtılmış ve onun oğlu II. Philip (1556-1598) tarafından aristokrasinin rengi olarak benimsenmiştir¹⁷⁷.

Roma İmparatorluğu’ndan devralınan olumsuz imgelere rağmen X. ve XVI. yüzyıllar arasında, Avrupa’da renklere karşı olan önyargı yavaşça erimiştir. Bunu sağlayan başlıca etmenler arasında ticaret, Haçlı Seferleri ve Pseudo-Dionysius Areopagite gibi düşünürlerin ışığı ve renkleri kutsayan fikirleri ön plana çıkmaktadır. Doğu’nun etkisinde kalan İmparator Constantine, Roma ordusunu IV. yüzyıl gibi çok erken bir tarihte parlak tünik ve pantolonlarla donatmıştır. Kırmızının boyarmaddesi, kırmız böceklerinin sirkeye yatırıp güneşte kurutulmasıyla elde edilirken, mor renk içinse Levant’taki Tur kenti kıyılarından toplanan deniz minaresi kullanılmıştır¹⁷⁸.

Yeni Dünya’nın keşfiyle birlikte mor renk için artık Meksika’daki deniz minareleri, kırmızı için Arapça brazier adı verilen ve Brezilya’ya ismini veren bakkam ağacı kullanılmaya başlanmış ve boyarmadde konusunda Doğu’nun tekeli kırılmıştır¹⁷⁹. Siyahı elde etmede daha geleneksel teknikler kullanılmaktadır. Tüm renkler için olduğu gibi siyahın da en gerçek formu doğada bulunan hayvan kürküdür. Ağaç yanıkları, kestane, ceviz ağacının yakılmasıyla oluşan siyah tam siyah değildir ve kumaşı tam ve eşit olarak boyayamamaktadır. Ortaya çıkan renk sıklıkla grimsi veya kahverengimsidir¹⁸⁰. Matbaanın icat edilmesiyle daha iyi bir siyah elde edilmesi mümkün hale gelmiştir. Bunun için önce asma odunu veya fildişi yakılarak su veya şarap içine alınmaktadır. Daha sonra tutturucu olan damla sakızı, bal, yumurta beyazı gibi maddeler yardımıyla mürekkep haline getirilmektedir¹⁸¹. Lilyak, turuncu gibi renkler isimlerini doğrudan bir objeden alırken, mavi ve kırmızı daha uzak referanslara sahiptir¹⁸².

Renkler tapınma, gizlenme, etkileme gibi amaçlarla kullanılmıştır. Karşıdakini büyülemek, bir başka kişiye benzemek, karşıdakinde korku gibi duygular uyandırmak ve mesaj vermek için kullanılmışlardır. Örneğin Huichollerin inanışına göre ilahlar ve

¹⁷⁷ Finlay, a.g.m., ss. 420-421.

¹⁷⁸ Finlay, a.g.m., s. 398.

¹⁷⁹ Finlay, a.g.m., ss. 422-428.

¹⁸⁰ Pastoureau, a.g.e., ss. 24-26.

¹⁸¹ Pastoureau, a.g.e., ss. 117-118.

¹⁸² Chapman, a.g.m., s. 447.

ruhlar renkler aracılığıyla mesajlaşmaktadır¹⁸³. Renge hayal güçleri doğrultusunda sembolik anlamlar yükleyerek doğayı ve nesnelere açıklamaya çalışan ilk insanlar, gökkuşağı gibi doğal olayları renklerle ilişkili öykülerle yorumlamaya başlamışlardır. Örneğin gökkuşağı, göğü ve yeri birbirine bağladığı için tanrıların habercisi sayılan Iris'in sembolü kabul edilmiştir¹⁸⁴. Renk sembolizmi ve renklerin kökenine ilişkin bağıntılar akla büyü ve dinleri getirmektedir. Antik Mısır dilinde renk kelimesini temsil eden hiyeroglif aynı zamanda karakter anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla renk, etraftaki görüngülerin gerçek niteliklerinin açıklayıcısı olarak görülmektedir. Bu bağlamda fiiller renkleri değil, onlarla bulunulan edimleri temsil etmektedir. Yeşil yapmak iyilik, kırmızı yapmak ise yıkmak anlamında kullanılmaktadır¹⁸⁵.

Alşimi, yani simyanın kökenini Eski Mısır'da toprak anlamına gelen kamt-qemt kelimesinden aldığı iddia edilmektedir¹⁸⁶. Khmeia, yani kara maddenin elde edilişi, metallere dönüşümünü gerçekleştiren aktif prensibi harekete geçirme süreci ve renk değiştirme işlemine verilen addır¹⁸⁷. Caynizmde ruhların davranışlarına bağlı olarak renklerle damgalandığı inancı bulunmaktadır¹⁸⁸. Upanişadlarda kırmızı ateş, beyaz su, siyah ise topraktır ve sadece bu üç renk gerçek kabul edilir. Doğadaki üç nitelik ve güç olan gunaslardan karanlığı ifade eden tamas siyah, tutkuyu ifade eden raja kırmızı ve öze ilişkin olan sattva beyazla simgelenir¹⁸⁹. Tasavvuf geleneğinde cemâl beyazla, celâl kırmızıyla ve kemâl siyahla (Zât-ı Ahdaniyyet) sembolize edilmektedir¹⁹⁰.

Dil otonom bir yapı değildir. Bilakis içinde yaşadığımız ve bir aktörü olduğumuz toplumsal kurumların yapıları ve güçleri tarafından yaratılmış sosyal bir mekanizmadır. Dilin bir boşlukta var olamayacağı açıktır. Dil ile kültür arasında devam eden bir aktarım bulunmaktadır. Renkler de birer niteleme birimi olarak dilin bir

¹⁸³ Finlay, a.g.m., s. 396.

¹⁸⁴ Deniz Özer, "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim", *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, 2012, s. 269.

¹⁸⁵ Olga V. Galustyan ve E. V. Papchenko, "Understanding Colour in the Human Culture with Special Emphasis on the Indian Subcontinent", *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*, C. V, S. 1, 2015, s. 38.

¹⁸⁶ Taussig, a.g.m., s. 37.

¹⁸⁷ MacKenzie, a.g.m., s. 167.

¹⁸⁸ Albayrak, a.g.e., s. 73.

¹⁸⁹ Galustyan, Papchenko, a.g.m., ss. 38-39.

¹⁹⁰ Ali Yıldırım, "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi", *Milli Folklor* C. 18, S. 72, 2006, s. 12.

parçasıdır. Antropoloji ve dilbilim çalışmalarına göre dillerdeki renk terminolojisi, bize insanların dünyayı nasıl gördüğünü ve onu ifade ederken ne gibi kalıplar kullandıklarını göstermektedir.

Liberya'da konuşulan Bassa dilinde renkler için iki kategori bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan hui; siyah, mor, mavi ve yeşili; ziza ise spektrum'un diğer kısmındaki beyaz, sarı, turuncu ve kırmızıyı ifade etmektedir. Yeni Gine'de konuşulan Dugum Dani dilinde modl sözcüğü parlıtlı, mili ise karanlık ve ışısız koyu renkler için kullanılmaktadır¹⁹¹. Yeni Gine'deki Jale toplumunda sadece koyu ve açık olmak üzere iki renk ifadesi bulunmaktadır. Nijerya'da yaşayan Tivlerde üç, Assam'daki Garo ve Filipinlerdeki Hanunoo halklarında dört ve Burma'da yedi adet renk sözcüğü bulunmaktadır. Görüldüğü gibi renklere ilişkin sözcük sayısı kültürden kültüre değişmektedir. Örneğin Navaho'da kahverengi ve gri renkleri tek bir sözcükle nitelenirken siyah için iki ayrı terim kullanılmaktadır. Bunlardan biri objeleri, diğeriye amaçları nitelemektedir. Rusçada maviye karşılık gelen iki sözcük bulunurken Macarlar da kırmızıyı iki ayrı sözcükle tanıtlamaktadır. Türkçede ve İngilizcede siyah yalanlar ve beyaz yalanlar söylenen yalanın karşı taraf üzerindeki etkisine gönderme yaparken, Tamil dilinde yalanın şiddetini gösteren yeşil yalan ifadesidir. Kabaca yapılan şakalara İspanyollar yeşil şaka, Çinliler sarı şaka demektedir¹⁹².

İlginç bir şekilde Warlpiri dilinde renklere karşılık gelen sözcükler olmasına karşın renk kavramı bulunmamaktadır. Bazı araştırmacılar kavramları görülme sıklığına göre değerlendirmekte ve her dilde görülen, görme fiili gibi sözcükleri semantik atom olarak kabul etmektedirler. Buna göre renk kavramıysa ancak semantik molekül sayılabilir zira renk kavramının oluşabilmesi için görmenin yanı sıra başka semantik atomlar da ortaya çıkıp birbiriyle etkileşime girmelidir. Aynı mantık söz konusu olduğunda şu durum ortaya çıkmaktadır: Bir kültür ne kadar kromatikse; yani ton,

¹⁹¹ Norman F. Blake, *A Study of Colour Words in Shakespeare's Works*, (Doktora Tezi), Sheffield: University of Sheffield, 1997, s. 10.

¹⁹² V. Suntharesan, M. Phil, "Colour Terms in Languages", *Language in India*, C. 16, 2016, ss. 263–266.

kontrast, parlaklık ve doygunluğa ne kadar dikkat ederse o kadar çok renk sözcüğü kullanmaktadır¹⁹³.

Berlin ve Kay'ın araştırmasına göre renk terminolojisindeki hiyerarşi, bize bir toplumun renklere ilişkin algısıyla teknolojik gelişimi arasında doğrusal bir korelasyon bulunduğunu göstermektedir. Yalnızca iki rengi isimlendiren toplumlarda bunlar siyah ve beyaz olurken, üçüncü renk sıklıkla kırmızı olmakta ve bu durum 11 basit rengin tamamlanmasına değin sürmektedir. İlginç olansa isimlendirilen renklerin sırasının büyük oranda aynı şekilde gitmesidir. İsimlendirilen renk sayısıysa kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Örneğin bahsi geçen Warlpiri aborjinlerinin dilinde iki renk varken İngilizcede on bir renge de isim verilmiştir¹⁹⁴.

Berlin ve Kay'ın incelemesi uyarınca, toplumlarda renklerin adlandırılma sırası anlamlı bir ardışıklık izlemektedir. Belirlenen on bir renk siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, mavi, kahverengi, mor, pembe, turuncu ve gridir. Toplumlar ilk aşamada siyah ve beyaz, ikinci aşamada buna ek olarak kırmızı, üçüncü aşamada yeşil veya sarı, dördüncü aşamada hem yeşil hem sarı, beşinci aşamadaysa maviyi renk ekinlerine katmaktadır. Altıncı aşamada kahverengi, yedinci ve sonraki aşamalardaysa pembe, mor, turuncu veya gri renkleri karışık bir sırayla tipolojiye dâhil edilmektedir. Her aşama bir dilin tarihsel gelişiminin evrimsel aşamalarını göstermektedir¹⁹⁵.

Berlin ve Kay'ın bulgularına göre renklerle olan bağlar arttıkça toplumlar daha teknolojik olmakta ve çevreleriyle etkileşimleri artmaktadır. Ancak bu gelişim içerisinde uyulması gereken bazı kurallar bulunmaktadır. Renk sözcüğü monoleksemik ve basit sözcük olmalıdır, yani sözcük somut bir referansa gönderme yapmamalıdır. Kırmızı varken kızılçık, mavi varken gök kullanılmamalıdır. Buna ek olarak sözcüğün referans alanı sınırlı olmamalıdır. Örneğin, esmer veya sarışın yalnızca insanlara ait özellikleri tanımladığından dolayı renk ifadesi olamazlar. Kuzguni ifadesi de bir ton belirttiği halde kuzgûnileşmek kelimesi kararmak ile eşdeğer olmadığından dolayı her

¹⁹³ Anna Wierzbicka, "Why There Are No 'Colour Universals' in Language and Thought", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, C. 14, S. 2, 2008, ss. 407-410.

¹⁹⁴ David Michaels, "Linguistic Relativity and Colour Terminology", *Language and Speech*, C. 20, S. 4, 1977, s. 333.

¹⁹⁵ Michaels, a.g.m., s. 334.

duruma ve objeye uygulanabilir değildir. Ayrıca renk sözcükleri o dili konuşan herkesçe anlaşılır olmalı, diğer sözcüklerle karışmamalı ve nesne adı olmamalıdır¹⁹⁶.

Her ne kadar Berlin ve Kay'ın çalışmada incelenen doksan sekiz dilin hepsinde aynı sayıda renk isimlendirilmemişse de basit renklerin ortak oluşu Antik toplumlardaki "gerçek renk" görüngüsüyle paralellik göstermesi açısından kayda değerdir. Dahası, diğer renkler bu on bir basit renkten ton olarak farklılaştıkça yeni bir renk değil basit rengin kusurlu birer kopyası olarak addedilmektedir¹⁹⁷. Burada devreye alt kavramlar girmektedir. Basit renk ifadeleri monoleksemik olmasına rağmen zaman içinde farklı dillerden alınan ödüncüler veya anlam kaymaları sebebiyle alt kavramlar haline gelebilmektedir. Örneğin kızıl, Türk kültüründe uzunca bir süre ana renk olmuş fakat kırmızı sözcüğünün yaygınlaşan kullanımını sonrasında bir hiponim, yani alt kavram haline gelmiştir¹⁹⁸.

Romalıların sarı ve maviyi birbirinden ayırıp ayıramadığı tartışmalıdır. Assurlar mavi renge karşılık gelen bir sözcüğe sahip değil olmadıklarından dolayı uknu, yani lapis lazuliyi bir renk belirteci olarak da kullanmıştır. Latince kırmızıya karşılık gelen sözcük rufus olmasına karşın kırmızı için yine bu renkle ilişkisi olan somut niteleyiciler de kullanılmıştır. Bunlar arasında kan anlamına da gelen sanguineus, altın demek olan aureus ve alev anlamındaki flammeus sayılabilir. Fulvus sözcüğü Latincedeki bir diğer muğlak renk belirtecidir. Turuncu, kahverengi ve sarı gibi renkleri bir arada belirten bu sözcük, Latin edebiyatında Vergilius ve diğer yazarlarca aslan yelesi, Dido'nun saçları, kum ve yeşim taşıyla ilişkilendirilmektedir.

Virgo'nun eserlerinde hem Dido'nun saçları hem de zeytin ağacının yaprakları flavae sözcüğüyle nitelenmektedir. Tiber nehrine de yeşil ve grimsi çamurun suya verdiği renkten dolayı flavus demiştir. Favorinus'a göre Romalı yazarlar mavi ve yeşili rengi kırmızıdan bile ayırt etmemektedir. Bir yerde yeşil olarak geçen flavus başka bir yerde kırmızının bir tonu olarak kullanılabilir. Vergilius yeşil anlamına gelen glaucus kelimesini deniz, gök, Minerva'nın gözleri, karpuz ve salatalık için kullanırken

¹⁹⁶ Michaels, a.g.m., ss. 334-335.

¹⁹⁷ Mike Dowman, "Explaining color term typology with an evolutionary model", *Cognitive Science*, C. 31, S. 1, 2007, ss. 99-104.

¹⁹⁸ Hemming, a.g.m., s. 192.

Juvenal'se aynı kelimeyi çavdar ekmeğini betimlerken kullanmıştır. Gal şairleri de şafağı yeşil olarak betimlemektedir¹⁹⁹. Renk körlerinin de kırmızı ve yeşil olarak adlandırdıkları renkler bulunmaktadır ve onlar bizim de kendi deneyimlerine ortak olduğumuzu düşünmektedir. Burada çözülmesi gereken denklem estetik, duyumsal veya psikolojik değil, kültürel ve dilbilim üzerinden yürümektedir. Görsel deneyimlerimizi sesselleştiren dil üzerinden gitmek gerekir²⁰⁰.

Roma İmparatorluğu'nda imparatorlar sıklıkla fiziksel özellikleriyle ilgili isimler almıştır. Sulla'nın isminin anlamı kızarıklık. Pescennius, gördüğü bir rüyanın ardından siyah manasına gelen Niger adını alır. İlginçtir ki onun imparatorluk tahtı yolundaki rakibi olan Clodius Albinus'un cognomen'i beyaz anlamına gelmektedir. Üç kez konsüllük yapmış olan Lucius Verginius Rufus'un cognomen'i kızıl rengin karşılığıdır. Palmyra Kraliçesi Zenobia'nın güçlü siyah gözleri pek çok defa vurgulanırken Julius Caesar'ın siyah gözleriyle açık teni arasındaki karşıtlık ilahi bir işaret olarak algılanmıştır²⁰¹.

Roma'da mor anlamına gelen purpura ve purpureus gerek cumhuriyet gerekse de imparatorluk dönemlerinde zaferle özdeşleşmiştir. Suetonius'un aktarımına göre imparatorların tercihi olan mor, Caligula tarafından da tercih edilmiştir. Öyle ki o, bir zamanlar Roma halkına olan muhabbetinden dolayı herkese mor kıyafetler dağıtsa da bir süre sonra bu rengi kullanmayı kendi ve ailesiyle sınırlamıştır. Hatta Mauretania'nın tâbi kralı Ptolemy'nin şehri ziyareti esnasında mor renkli süsleri fazla dikkat çekince onu öldürmekten de çekinmemiştir²⁰². İmparatorluk ikiye bölündükten sonra Doğu Roma'nın bu rengi soyluluk rengi olarak kullanması, porphyrogennatos; yani "Mor Oda'da doğmuş olmak" kavramına verilen önemden anlaşılmaktadır²⁰³.

Romalılar, anlatımda yalnızca sarı, mavi gibi basit ifadeleri kullanmakla kalmamış, çevrelerindeki objelerdeki renklerin organizasyonunu da vurgulamıştır.

¹⁹⁹ Hemming, a.g.m., ss. 214-216.

²⁰⁰ Umberto Eco, "How Culture Conditions the Colours We See." *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985, ss. 158-162.

²⁰¹ Rachael B. Goldman, *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, New Jersey: Gorgias Press, 2013, ss. 100-112.

²⁰² Goldman, *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, ss. 40-49.

²⁰³ Robert F. Wilson, "Colour and Colour Nomenclature", *Journal of the Royal Society of Arts*, C. 83, S. 4291, 1935, s. 318.

Bunun için color sözcüğünün başına ve sonuna ekler getirerek bicolor, discolor, decolor, multicolor, omnicolor, versicolor gibi benzetmelerden yararlanmışlardır. Bicolor iki renkli cisim ve canlıları, versicolor çeşitli renkleri bir arada bulduran cisim ve canlılar ile zaman içinde farklı renklere bürünmüş objeleri tanıtlamakta kullanılmıştır. Decolor ve decolorare ise rengini kaybeden veya tercih edilmeyen renklerdeki şeyleri nitelemektedir. Unicolor tek renge sahip objeler için kullanılırken, concolor benzetmelerde kullanılmıştır. Bu sayede renklerle sadece görülen değil aynı zamanda renklerin, onları gören kişide uyandırdığı izlenim de aktarılabilmiştir²⁰⁴.

Latince de ater mürekkebi, niger deri rengini tanımlamaktadır. Zamanla ater mat, niger ise parlak anlamına gelmiş ve devam eden süreçte yalnızca niger kullanılır olmuştur²⁰⁵. Pullus ise koyu, grimsi ve siyahımsı anlamlarına gelen bir diğer niteleyicidir²⁰⁶. Siyah için eski toplumlar bize göre daha detaycı görünmektedir. Mat, canlı, parlak, grimsi, yoğun siyahlar için ayrı terimler kullanmışlardır. Simyadaysa Grekçeden gelen melansis kavramı ölümü temsil etmiştir²⁰⁷.

Roma'da M.Ö. II. yüzyıldan itibaren kamu görevlileri (majistralar) cenazelere siyah toga (praetextam pullam) ile gitmeye başlamıştır. Sonrasında bu bir teâmül haline almış ve siyah, matem rengi haline gelmiştir. Şiirde bile ölüm hora nigra (kara saat) olarak sembolize edilmiştir. Gece (nox) ve siyah (niger) kelimeleri, zararlı (noxius) ifadesiyle ilişki içindedir²⁰⁸.

Slavların kadim ilahı Czerneboch'un kelime anlamı siyah tanrıdır²⁰⁹. Hint uygarlığında kasta renk anlamına gelen varna ismi verilmektedir²¹⁰. Hint mitolojisinde Uktha isminde bir münzeviden beş farklı renk yayıldığı inanılır. Hintlere göre beş kasttan Brahman beyaz, Kşatriya kırmızı, Vaisya sarı, Sudra siyahtır. Navajolara göre erkek beyazken kadın sarıdır. Çinlilere göreyse erkekler koyu mavi ve kadınlar kırmızıdır. Japonya'da kırmızı erkeğin beyazsa kadının rengidir. Evlilik

²⁰⁴ Rachael B. Goldman, "The Multicolored World of the Romans", *Glotta*, C. 91, 2015, ss. 90-96.

²⁰⁵ Pastoureau, a.g.e., s. 28.

²⁰⁶ Goldman, *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, ss. 64-65.

²⁰⁷ Albayrak, a.g.e., s. 24.

²⁰⁸ Pastoureau, a.g.e., s. 35.

²⁰⁹ Yves Bonnefoy, "Slavlar", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 1014.

²¹⁰ Albayrak, a.g.e., ss. 56-59.

seremonilerinde çiçekler ve dekor buna göre düzenlenmektedir. Mahabharata'ya göre her biri binlerce yıl süren dört çağdan Krita Yuga beyaz, Treta Yuga sarı, Dvapara Yuga kırmızı ve Kali Yuga siyahtır. Orta Amerika, Kelt, Grek kültürleri de birbirini takip eden devirleri beyaz veya sarıyla başlatarak siyahla bitirmektedir. Diğer ikisinden farklı olarak, Greklerde ilk devir altın sarısıyla başlamaktadır çünkü ışığın aydan değil güneşten sâdır olduğuna inanmışlardır²¹¹. Bu karamsarca yaklaşım ve son devrin siyahla gösterilmesi, bu kültürlerde bir âhir zaman inancı olduğuna ve siyahın da bunun ortak göstergesi olduğuna işaret etmektedir.

İbn Fazlan'a göre Ruslar sarışın ve iridir. Marco Polo da onların beyaz vücutlu ve sarışın olduklarından ve erkeklerinin de kadınları gibi güzel olduğundan bahseder. Grekçe rousios kelimesi ve Rus etnonimi arasındaki benzerlikten dolayı Bizanslıların Ruslara kızılılar, kırmızılar dediği bilinmektedir. Rusların kendileri de halk olarak isimlerini kendi dillerinde açık kestane rengi anlamına gelen rusyj kelimesiyle bağlantılı görmektedir²¹².

Grek mitolojisinde siyah ve karanlıkla ilişkisi bulunan hatırı sayılır miktarda figür karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında Achilleus'un annesi Thetis, düzenin bilkuvve sebebi sayılabilecek Khaos, gecenin sembolü Nyks, ktonik ilahlardan Erebos ve Skotos sayılabilir²¹³. Gecenin ilahesi Nyks Khaos'un kızı olup Uranus ve Gaia'nın, yani göğün ve yerin annesidir. Onun çocukları olan Hypnos, Thanatos, Geras, Morus, Moros ise yaşlılık, keder, uyku, sır, ölüm gibi kavramların kişileştirilmiş formlarıdır ve hepsi de siyahla alakalıdır. Çeşitli kültürlerde toprakla ilişkilendirilen Demeter, Kali, Hekate, Kybele, Ceres ve İsis gibi ilahelere verilen kurbanların siyah oluşu ve sıklıkla siyah atribülere sahip oluşları da dikkat çekicidir²¹⁴.

Greklere göre elementlerden ateş kırmızı, su yeşil, hava beyaz, toprak siyahtır. Çin'de su elementinin rengi siyah, tahta yeşil, toprak sarı, ateş kırmızı, metal beyazdır. Her iki kültürde de ortak olan toprağın Çin'de sarı, Greklerde siyah olması da bir hayli

²¹¹ MacKenzie, a.g.m., ss. 143-145.

²¹² *İbn Fazlan Seyahatnâmesi*, haz. Ramazan Şeşen, Bedir, İstanbul, 1975, ss. 64-65.

²¹³ Yves Bonnefoy, "Kozmogonik Mitler", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, ss. 612-614.

²¹⁴ Pastoureau, a.g.e., s. 21.

ilginçtir. Çinlilerin yıldızların renginin sarı olduğuna dair olan inançlarının toprağı da sarı olarak görmelerinde etkili olduğu söylenebilir²¹⁵. Greklerin toprağı siyah olarak kabul etmesi, ktonik ilahların ve ilahelerin siyah ve siyahla ilgili olmasına sebep olmuş gibi görünmektedir. Çin’de istilalar hep kuzeyden gelmiştir ve belki de kuzeyi simgeleyen su elementi, kuzeyli istilacıların aynı su gibi akıp durmak bilmezliğine vurgu yapmaktadır.

Plinius’a göre yıl boyu yeşil rengini koruyan incir ağacı erkeklik organının simgesidir. Zeus ve Europe’nin dört mevsim yeşil kalan çınarın altında birleştikleri söylenir²¹⁶. O halde denilebilir ki Grekler ağacı bir element olarak değil, yaşamın gücü olarak ele almıştır. Grekler bilinmezlik ve ölümlle ilişkilendirdikleri yeraltını siyahla tanımlamaktadır. Toplumsal tabakalar da hem Greklerde hem Roma’da hem de Ortaçağ Batı’sında renklerle ifade edilmiştir. Ortaçağ Avrupa’sında kırmızı savaşçıların (bellatores), beyaz rahiplerin (oratores), siyah da işçilerin(laboratores) rengidir²¹⁷.

İskandinav inançlarına göre Loki’nin kızının adı Hel’dir. Cehennemi yöneten bu figür siyahla sembolize edilirken solgunluğu, sisi ve bilinmezliği çağrıştırır. Norvi isimli bir devin kızı olan Nott ise gecedir ve gökyüzüne atların çektiğı siyah bir araba ile çıkar. Bu motif de Greklerin gece ilahesi Nyks’in gökyüzünde gezdiğı dört siyah atın çektiğı siyah arabasıyla paralellik göstermektedir ancak Nyks’in aksine Nott’un siyahlığı parlaktır ve korkutucu değildir. Üretkenlik ve verimliliğı simgeler. Norslara göre gece, izleyici ve kader belirleyicidir.

İskandinav mitoslarına göre gecenin sembolü kargadır. Odin tek gözlüdür ama iki kargası Huginn (düşünce) ve Muninn (hafıza) dünyayı gezip inceleyerek ona sürekli rapor vermektedir. Eski Ahit’e göre de Hz. Nuh, kargayı suların çekilip çekilmediğine bakması için gönderir ancak karga, suların çekildiğini gördüğü halde kavgaları

²¹⁵ Annemarie von Gabain, *Türkoloji Makaleleri*, ed. Mustafa Erdem Kafkaslıoğlu, İstanbul: Bilgeoğuz, 2018, s. 149.

²¹⁶ Yves Bonnefoy, “Eros”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 232; Yves Bonnefoy, “Girit ve Mikenler”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 328.

²¹⁷ Pastoureau, a.g.e., s. 22.

yemeye koyulunca kendisini görevlendiren Hz. Nuh tarafından lanetlenir. Böylelikle yılandan sonra karga da uğursuz hale gelir ve rengi de günahın simgesi olur.

Grek mitolojisine göre Apollon, aslen beyaz olan kuzgunu sevgilisi Coronis'in başına bekçi olarak diker ama sevgilisinin Ischys ile görüştüğünü Apollon'a haber veren kuzgunun rengi Apollon'un öfkesiyle siyaha çevrilir. Roma'da karga, uçuşuyla kehanete varılan ve saygı duyulan bir kuştur. Bu sebepten dolayı karganın uğursuzluğu onun renginden değil, rengi olumsuz çağrışımlardan etkilenmiş gibi görünmektedir²¹⁸. Bir Gürcü efsanesine göre de Tanrı, yalan söylediği gerekçesiyle kuzgunun rengini beyazdan ruhunun rengi olan siyaha çevirir. Bufalonun da rengi siyahtır çünkü Hz. Nuh'un gemisine geç gelmiş ve üzerindeki çamuru atma fırsatını bulamamıştır²¹⁹.

Mısır'da siyah, Anubis'in ve yeniden doğuş ile verimin rengiyken, Set'in ve yıkıcılığın rengi kırmızıdır. Hıristiyanlıkta siyah renk genellikle kötü çağrışımlara sahiptir. Yeni Ahit'te Hz. İsa ışık getirirken, Şeytan karanlıklar prensi olarak anılmaktadır²²⁰. Eski Ahit'te atıf yapılmayan Şeytan, öyle görülmektedir ki Yeni Ahit'te ışıkla karanlık arasındaki çatışma ve düalizmin tezahürü olarak Hz. İsa'ya karşıt bir fonksiyon üstlenmektedir.

Grekçede kötülük anlamına gelen ve bu kavramın şahıslaştırılmış ifadesi olan Diabolos, Latinceye Diabolus olarak geçmiştir. Bu kavram kıskançlık, kin, sahtekârlık gibi günahlarla karakterize edilmiş ve ikonografide Dionysus'un yanında duran keçi boynuzuna sahip, kıllı kulakarı olan kuyruklu bir figür olarak betimlenmiştir. Hıristiyanlıkta bu figürü düşmüş bir melek olmasından dolayı cennetin ilahi doğasından aldığı payı kaybederek hayvanileşen bir karakter olarak resmetmiştir. XI. yüzyıl sonrasında Satan imajı standartlaşmaya başlamıştır. Temsillerinde kırmızı ve siyah, keçi toynaklarına ve kuyruğa sahip, tüylerle kaplı, çıplak (düşmüş) ve yarasa kanatlı olarak gösterilmektedir. Yardımcıları olan ifritler de ona benzemektedir. Onların ayrıca göbeklerinde veya kalçalarında da maskeye benzer yüzleri bulunmaktadır²²¹. XII. yüzyıldan itibaren yedi büyük günahın da renkler üzerinden somut temsilleri göze

²¹⁸ Pastoureau, a.g.e., ss. 36-38.

²¹⁹ Hunt, a.g.m., s. 334.

²²⁰ Pastoureau, a.g.e., ss. 30-32.

²²¹ Pastoureau, a.g.e., ss. 47-51.

çarpmaktadır. Bu yedi renkten kibir ve şehvet kırmızıyla, kıskançlık sarıyla, oburluk yeşille, tembellik beyazla, öfke ve açgözlülük siyahla gösterilmektedir²²².

Hıristiyan inançlarında başlarda beyaz (Hz. İsa, melekler, bakireler) kırmızı (pentekost) ve siyah (kefare) renkleri öne çıkmışken; zamanla bunlara mavi, yeşil ve sarı da eklenmiştir. Kara Henry (1039-56) sanını derisinin renginden değil kiliseye karşı olan tutumu yüzünden alır. Anjou Kontu'na (987-1040) da Foulque Nerra (kara) lakabı ihanetleri ve gaddarlığı yüzünden verilir. Kırmızı başlıklı kız köylü olduğu için mi, yoksa pentekosta doğduğu için mi kırmızı bir başlık takmaktadır? Beyaz bir paket taşıyan kırmızılara bürünmüş bir kızın siyah bir kurda rastlaması bu renk üçlemesinin tamamlanmasından ibaret görünmektedir²²³.

Siyah rengin belirsizlik ve kuvvete dayalı anlam dizgesi, şövalyelik ve savaşıllığın ön planda tutulan değerler olduğu Ortaçağ'da bu rengin özellikle soylular tarafından tutulmasını sağlamıştır. Avrupa'da ormanların ve hayvanların kralı olarak kabul edilen ayının tecavüz ettiği bir kadından gelmek krallar için oldukça müteber bir soy efsanesi sayılmıştır çünkü ayı antropomorfik ve korkutucu bir canlı olarak görülmüştür. Ancak kilise bu duruma savaş açmıştır çünkü ayı da İblis gibi kıllı, koyu renkli, üstelik karanlık ve gizli yerleri seven bir yaratıktır. Buna ek olarak tembel, öfkeli ve açgözlüdür. Ayı yalnızca yaşadığı yer ve rengiyle değil, açgözlülüğü ve öfkesiyle de siyahla işaretlenen günahların alanındandır²²⁴.

Ortaçağ'da kararmak ve esmerleşmek *maure* sözcüğüyle açıklanmaktadır ve bu kelimenin kökü Moor sözcüğünden gelmektedir. Bu isimlendirme, dönem için Batı'nın Müslüman Doğu'ya karşı olan taksonomik yaklaşımını göstermektedir²²⁵. Mısırlı bir lejyoner olup İmparator Maximian'ın pagan ilahlarına kurban vermek yerine lejyonuyla birlikte intihar eden Maurice, XII. yüzyılda şövalyelerin azizlerinden olmuş ve o da bir siyahı olarak betimlenmiştir²²⁶.

²²² Pastoureau, a.g.e., ss. 50-51.

²²³ Pastoureau, a.g.e., ss. 29-42.

²²⁴ Pastoureau, a.g.e., ss. 56-57.

²²⁵ Pastoureau, a.g.e., ss. 79-81.

²²⁶ Pastoureau, a.g.e., ss. 82-86.

Ortaçağ feodalizminin başat unsurlarından olan armalar, sembol ve renkten oluşmaktadır ve Ortaçağ kalkanları gibi ters üçgen şeklindedir. Çoğunlukla armadaki arka plan ve sembol karşıt renklerde tasarlanmıştır²²⁷. Armalarda kullanılan renkler ideolojik olduğu kadar hiyerarşiktir. Kutsal Roma arması siyah bir kartaldır. Doğu Roma altın renkli bir kartal kullanmıştır. Aynı kartal figürü kırmızı olarak Brandenburg'da, beyaz olarak Polonya armasında bulunmaktadır ancak Kutsal Roma arması hepsinden üstün kabul edilmiştir. Ortaçağ'a ait diğer önemli motiflerden kara şövalye; turnuvalarda veya hikâyelerde ortaya çıkan, gizemli ama protagoniste yardım eden veya onun güçlenmesi adına ona meydan okuyan kişidir. Buradaki kara renk ölümü, paganizmi veya cehennemi değil kimliksizliği ve belirsizliği göstermektedir²²⁸.

Kiliseye göre ışık, maddi olmadığı halde görünürdür, o halde renkler de öyle olmalıdır. Işık arttıkça Tanrının uzamsal ağırlığı artmaktadır. VI. yüzyılda Aziz Benedict keşişlerin kıyafetleriyle ilgili kuralları sıraladığı bölümde, objelerin renkleri ve kalınlıklarıyla ilgilenilmemesini istemiştir. Monastik kurumlarda başlarda siyah renk benimsense de zamanla Vaftizci Yahya'nın keçi ve deve yününden kıyafeti ve derinin doğal rengine dönüş olmuştur. XI. yüzyılın sonlarında, Cistercian tarikatı Cluny tarikatına tepki olarak pamuktan yapılan cüppeleri benimsemiştir. Daha sonra ise beyaz giymeye başlamışlardır ve bu sebepten dolayı Cluny piskoposu Peter the Venerable, 1124 yılından itibaren onlara cephe alır. Cluny'ye bağlı olan Clairvaux piskoposu rakibi Bernard'ı tatilin, zaferin ve dirilişin rengi olan beyaz giymekle suçlamıştır. Bernard ise siyah kefaretin ve tevazunun değil günahın ve ölümün rengidir şeklinde cevap vermiştir. Beyaz saflığın, masumiyetin ve erdemin rengidir. Bu anlaşmazlık uzunca bir süre devam etmiştir²²⁹.

Kara veba salgınından sonra avukatlar ve yargıçlar siyahı bir kez daha gözde renk yapmıştır. Toplumsal tabakaları ayırmak, israfı önleyerek fiyat artışını durdurmak, Hristiyan etiğini yayarak reaksiyoner akımları engellemek, veba sonrası kefaretin gibi

²²⁷ Pastoureau, a.g.e., ss. 68-71.

²²⁸ Pastoureau, a.g.e., ss. 72-74.

²²⁹ Pastoureau, a.g.e., ss. 63-66.

sebepler, siyah rengi bir kez daha popüler hale getirmiştir. Birden fazla renge sahip kıyafetler yasaklanarak mesleklere göre renkler seçilmiştir²³⁰.

Reformasyon süresince Hz. Adem ve Hz. Havva'nın utancının sembolü olduğu için siyah ve sade kıyafetler tercih edilmiştir²³¹. Luther, Aziz Augustine geleneğine saygısından dolayı; Calvin ise hukuk eğitimine binaen siyah cüppeyi kullanmıştır²³². Hristiyanlığın erken dönemlerinde sarı renk kutsal ruh, kutsal aydınlanma anlamlarına gelirken Ortaçağ'ın sonlarında olumsuz anlamlarla yüklenmiştir²³³.

Ortaçağ ve XVII. yüzyıllar arasında, siyah bir renk olma özelliğini kaybetmiştir. Matbaayla beraber beyaz sayfa üzerindeki mürekkebin yarattığı zıtlık, Ortaçağ'ın sarımsı ve donuk tonlarını aşarak döneme yeni bir hava vermiş ve Newton'un 1666'da yeni renk dizisini ortaya koymasıyla siyah, renk yelpazesinin dışında kalmıştır²³⁴.

Tekvin'de Tanrı, büyük tufandan sonra Hz. Nuh'a "Gökkuşağı, benimle yeryüzü arasındaki anlaşmanın işareti olacaktır" şeklinde buyurmuştur. Grek filozoflarından Newton'a değin hemen tüm düşünürlerin üzerine kafa yordukları ve sonunda renklerin doğasını ortaya çıkaran prizma deneyine ilham kaynağı olmuş gökkuşağı, İskandinav mitlerine göre İlahların yaşadığı Asgard ile insanların yurdu olan Midgard'ı birbirine bağlamaktaydı. Bazılarına göre gökkuşağının altındaki hazineleri koruyan Leprechaun denen yaratıklar bulunmaktaydı.

Hristiyanlar gökkuşağının Aziz Peter yeni bir ruhu cennete almak istediğinde açılan kapıdan sızan ilahi bir ışık huzmesi olduğuna inanmıştır. Hindistan'da yıldırım ve şimşek İlahı İndra'nın Indradhanush isimli yayının gökkuşağına kaynaklık edişi gibi bir inanış bulunmaktadır. Hırvatistan'da Tanrı'nın tahtı olduğuna inanılan gökkuşağı, Almanlara göre Tanrı'nın kuşları boyarken kullandığı renk paletidir. Arabistan'da Allah'ın yayı ve dört elementin birleşimi olduğuna inanılan bu görüngü, Japonya'daysa İskandinav mitlerindeki gibi bir köprü ve geçiş ayinlerine kaynaklık eden bir mekân olarak görülür.

²³⁰ Pastoureau, a.g.e., ss. 95-99.

²³¹ Pastoureau, a.g.e., ss. 132-133.

²³² Brown, a.g.e., s. 248.

²³³ Galustyan, Papchenko, a.g.m., s. 39.

²³⁴ Pastoureau, a.g.e., s. 11.

Erken Modern dönemde fiziksel ve psikolojik olanın bütünlüğüne bir hayli dikkat edilmiştir. Bu durumun edebiyata olan yansımaları dönem edebiyatçılarının eserlerinde açıkça göze çarpmaktadır. Titus Andronicus'ta Afrikalılar büyücü ve cellat olarak etiketlenmekte ve onlarla girilen cinsel ilişki ölümü sembolize etmektedir. Ruhu da yüzü gibi simsiyah olarak tanımlanan Aaron, bir siyahi olarak Roma'nın dengesini bozmaktadır²³⁵.

Elizabeth dönemi edebiyatında, betimlemelerde ve tasvirlerde siyah kullanılmamıştır. İrkî özellikler Moor veya Negro şeklinde betimlenmekte ve Shakespeare'nin Othello, Titus Andronicus gibi eserlerine bakıldığında bu terimler iblisle ilişkiliymiş gibi görünmektedir. Shakespeare'ye ve Elizabeth dönemi edebiyatının konvansiyonel görüşüne göre güzellik için kırmızı ve beyaz tercih edilmektedir. Beyaz bir yüz ile vücut ve kırmızı yanaklar, dönemin güzellik anlayışını yansıtmaktadır. Tasvirlerde Moor sözcüğünün kullanılması, karakterlerin fiziksel tasvirinde fazlaca genellemeye sebep olmuştur. Öyle ki Titus Andronicus'un Moor'u Aaron ve Othello aynı derecede mi esmerdir, bunu bilmek mümkün değildir. Bu karakterlerin Afrikalı mı yoksa Arap mı oldukları da cevap verilmesi pek mümkün olmayan bir sorudur²³⁶.

Giambattista Basile'nin XVII. yüzyılın başlarında yazdığı Karga isimli hikâyeye göre bir kral; ölü bir karganın kayaya sıçramış kanını görünce Tanrı'dan kırmızı yanaklı, beyaz tenli ve siyah saçlı bir kadın istemiştir. Diğer bir hikâyede ise evlenmeye ilgisi olmayan bir prensin akşam yemeği esnasında kargaların geçişiyle dikkati dağılır ve elini kesince kanı ricotta peyniri üzerine bulaşır. Hikâyenin ilerleyen bölümünde ise, prens peynir gibi beyaz tenli ve Abruzzo salamı gibi kırmızı yüzlü bir kızı bulmaktadır. Ancak sonrasında tılsımın kayboluşuyla bu kız karganın siyahına bürünmektedir²³⁷.

Eskimoların kar için kullandıkları dört tane kelime varken Avrupalılar aynı kavram için tek bir sözcüğe sahiptir. Hiç kar görmemiş olanlar ise bu tip bir sözcüğe sahip değildir. Dolayısıyla bir gönderimsel referans sistemi olan dil, kültürel/işlevsel

²³⁵ Margaux Deroux, "The Blackness Within: Early Modern Color-Concept, Physiology and Aaron the Moor in Shakespeare's Titus Andronicus", *Mediterranean Studies*, C. 19, 2018, ss. 87-98.

²³⁶ Y. Abu-Risha, *Colour in Shakespeare*, İstanbul: y.y., 1966, ss. 34-40.

²³⁷ Jessica Hemming, "Red, White, and Black in Symbolic Thought: The Tricolour Folk Motif, Colour Naming, and Trichromatic Vision", *Folklore*, C. 123, S. 3, 2012, ss. 313-314.

olanla norma dayalı/biçimsel olanı özdeşleştirmeye çalışmaktadır. Renkleri ifade eden kelimeler de kendi başlarına anlamlı olmayan fonemlerin sözcük birimlere dönüşmüş halidir. Bu sözcüklerin referans alanını ancak seyyahlar, âlimler, yazarlar gibi özel kişiler değiştirebilmektedir. Onlar renklere, sıfatlara, toplumlara yeni anlamlar yükleyebilir, onların anlam dizgesini değiştirebilir. Bu minvalde pek çok yazar renklere ilişkin kullanımlarında farklı kültürlerdeki kodları bir araya getirmek zorunda kalmakta, üstelik bu kodlar birbiriyle çelişebilmektedir. Üstelik yüzlerce yıllık bir edebiyatı diyakronik olarak incelemek de bir hayli zor bir durum ortaya çıkarmaktadır çünkü bir renge ilişkin anlam dizgesi sabit kalmayıp zaman içinde değişebilmektedir. Örneğin çoğu ülkede umudun sembolü beyaz olsa da Kongo'da umut; gök, deniz ve nehrin rengi olan maviyle temsil edilmektedir. Üstelik sözlü geleneğin güçlü olduğu bu gibi kültürlerde renklerin semantik alanı sıkça birbirine geçmektedir²³⁸.

3. TÜRK TARİHİNDE RENKLER

Hiç şüphesiz Orta Asya'nın sarımsı ve siyahımsı renklerine sahip steplerinden Kafkasların yeşiline, Hindistan'daki İndüs ve Ganj'a, Anadolu'nun ve Balkanların kalbine kadar ilerlemiş olan Türklerin renklere ilişkin görüşleri ve renkleri algılayış biçimi zaman içinde bir hayli değişiklik göstermiştir. Yeni yapılarla karşılaşan Türkler, bu yapıları değiştirmiş ve bu esnada kendileri de değişmiştir. Öğrendikleri yeni diller onları sınırlılıklarının ötesine taşımış, kabul ettikleri dinlerle kendilerini ifade tarzlarını değiştirmişlerdir. Karşı karşıya geldikleri kültürlerse değer yargılarını yeniden şekillendirmiş ve ister istemez, kendi kültürlerini eleştirel bir üslupla değerlendirmelerine sebep olmuştur.

Türkler de diğer halklar gibi yaşam tarzlarıyla, doğayla, iklimle ve çevrelerinde etkileşimde buldukları hayvanlarla, halklarla olan münasebetleri uyarınca bir renk dizgesine sahip olmuştur. Bu renk dizgesi, onların hem kendilerini hem de dışarıdakini, yani ötekini barındıran anlamsal bütünlüktür. Bahsi geçen tutarlılık ancak göç, yeni bir

²³⁸ Umberto Eco, "How Culture Conditions the Colours We See", *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985, ss. 166–174.

inanç sisteminin kabulü, yabancı bir güce boyun eğiş gibi şiddetli değişimler sonucu sarsılmış ve yine zaman içinde eski dizgeyle bir çatışma ve uyum sürecine girerek yeni denge noktasını bulmuştur.

Savaşçılık Türk toplumunu en iyi tanımlayan kavramlardandır çünkü Türk halkının inançları, sosyal yaşamı ve iktisadi çabası ılgar ve çarpışmalarla iç içe geçmiştir. Bu sebeptendir ki demircilik ve at yetiştiriciliği Türklerin ata mesleği olmuştur. Pastoral göçebelik ve konargöçerlik gibi kavramlar üzerine örülü yaşam biçimleri sebebiyle doğayla ahenk içinde yaşamış olan Türkler; göğün altında kızıl güneşin ışıklarının rehberliğinde sarı bozkırları takip ederek yaşayan otları ve kara pınarları aramış, alacakaranlık indiğindeyse buldukları vadilerde ve tepelerde konaklamıştır.

Göçtükleri yerler ve ılgar yaptıkları ülkeler Türk ulusunun yeni kültürlerle tanışmasını sağlamıştır. Türkler, bunlar arasında erken dönemde Çin ve Tibet, X. yüzyıldan itibaren Fars ve Arap kültürlerinden etkilenmiştir. Önce Tabgaçlar ve Uygurlar, sonrasındaysa Oğuz taifesinden Selçuklar yerleşik yaşam biçimine sahip kültürlerden etkilenmiş ve kısmen bu yaşam stiline uyum sağlayarak konargöçer ananelerinden kopuş yaşamışlardır. Bu durum mevcut ve edinilen kültürler arasında çatışma doğurmuş, dolayısıyla algılarla sınırlı olmayıp büyük oranda kültürel aktarıma bağlı olan renk sembolizmi de bundan nasibini almıştır. Önceleri Fars kültürü ve dili üzerinden başlayan süreç, Türklerin kitleler halinde Müslüman olmaya başlamasının ardından, renklerin referans alanının İslam akâidi çerçevesinde tekrar yorumlanışına yönelmiştir.

Türkçede renklere ilişkin oldukça detaylı ve geniş bir söz dağarcığı bulunmaktadır. Hem renk kavramı hem de renkler çok sayıda duygu, nesne ve kişiye referans olabilmektedir. Türklerin tarih boyunca göç etmiş ve buldukları bölgede yaşayanlarla kültürel alışverişte bulunmuş olmaları, onların renkleri sınıflandırmasında etkili olmuştur. Türklerde yalnızca soğuk ve sıcak renklerden değil, aynı zamanda canlı, cart, cırlak, çiğ, donuk, kırık, mat, parlak, solgun, soluk, uçuk gibi renk kategorilerinden

de söz etmek mümkündür²³⁹. Türkler bu sınıflandırmalarla bilimsel açıdan ton, doymuşluk, parlaklık kategorilerinden ibaret olan renk sınıflandırmasının oldukça ötesine geçmiş görünmektedir.

Çok fazla göç etmek ve konargöçer yaşam tarzının getirdiği doğayla uyum halinde olma gerekliliği, Türklerin renkleri adlandırırken doğadaki çeşitli nesnelere yararlanmasını zorunlu kılmıştır. Bu sebepten dolayı renk bildiren sıfatlar Türkçede Hint-Avrupa dillerine göre daha zengindir.

Türk dilinde bugün kullanılan renk sözcüğü, Farsça reng kelimesinin Türkçe imlâya uydurulmuş halidir. Türk budunundan çeşitli halklar bu kavram için daha önce ön/öng, don/ton, beniz, aşkar, tevir, tüs, yeng, sır, bûş, butak gibi ifadeler kullanmıştır²⁴⁰.

Türk budununun tarihinde renklerin önemini ve hem etimolojik hem de semiyotik açıdan zaman içerisindeki gelişimini göstermek amacıyla renklerin Türk tarihinde etkin olarak kullanıldığı beş ayrı alt başlık altında gruplandırma yapılmıştır. Bu alanlarda renklerin atlar, din ve kültür, yönler, sosyal yaşam ve deyimlerdeki kullanımlarıdır. Bahsi geçen alanlarda renklerin bildirdiği anlamları, renklerin nasıl kullanıldığını, hangi sözcüklerin renk bildirdiğini ve renk kavramının tanıtladığı diğer anlamlar bulunmaya çalışılmıştır.

3.1. ATLAR

Türk kültürü dendiğinde, insana en yakın aktör olarak at göze çarpmaktadır. At, Türklerin kanadı olarak görülmüştür²⁴¹. Türkler, temas ettikleri çok sayıda ulusu atlarla haşır neşir etmeyi başarmıştır. Savaş sanatında başat rol oynayan at ve ok, Türkler sayesinde Çin'den Hindistan'a, Arabistan'dan Avrupa'ya yayılarak gerek Eskiçağ'da ve gerekse de Ortaçağ'da muharebe ile savaş nizamının ve harp formasyonlarının

²³⁹ Mehmet Özmen, "Türkçede Renkleri Adlandırma Sorunu", *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S.1, 2016, ss. 81-84.

²⁴⁰ Tuğçe Tanrıcut, *Türkiye Türkçesinde Renk Adları (Yapı-Köken)*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: T.C. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 1.

²⁴¹ Kaşgarlı Mahmud, "el", *Divanü Lûgat-it Türk*, çev. Besim Atalay, 6. b., Ankara: TDK, 2013, ss. 48-49.

değişimine yol açmıştır. Nitekim Napoleon'a göre de onu Türk askeri değil Türk atları mağlup etmiştir²⁴².

Atın vücudunu örten kıl örtüsü don, onun üzerindeki beyaz lekeler nişane olarak adlandırılmaktadır. Nişane alındaysa akıtma, bacaklardaysa sekidir. Orhun Abidelerinden itibaren Türk kültürüne kaynaklık etmiş eserlerden öğrenebildiğimiz kadarıyla at donuyla ilgili kırktan fazla don ismi bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, boz, ak boz, temir boz, akaça, çal, çapar, kızılsagı, kökiş, kuba, sıçan küli, yegren, az yağız, kara yağızdır. Aralarından yağız dona az rastlanmaktadır. Yalnızca bu cins içerisinde bile kuzguni (parlak), donuk ve kirli (mavimsi) tonlar bulunmaktadır²⁴³. Çin kaynaklarına göre de Asya Hunlarında üç, Göktürklerde on bir at cinsine rastlanmaktadır²⁴⁴.

Tuvalar geçimlerini sağladıkları hayvanları at, inek, keçi, koyun ve yak olmak üzere beş cins olarak ele alırken onlara beş çüzün, yani beş renk demektedirler. Görüldüğü üzere her bir hayvan cinsi ekonomik, ayinsel ve sosyal bağlamda renkler üzerinden tanımlanmaktadır²⁴⁵.

İnsandan sonra yaratılan en şerefli mahlûk ve dört ayaklılar arasındaki en muteber canlı olarak değerlendirilen atın kullanım alanı çok geniştir. Atların savaştan taşımacılığa, haberleşmeden yiyecek ve içecek teminine kadar pek çok alanda kullanılmasından dolayı onlara ilişkin oldukça esaslı bir literatür oluşmuştur. Atçılık ile ilgili eserlere furûsiyye denmektedir. Bu eserlerde atların bakımı, eğitimi, yetiştirilmesi ele alınmaktadır. Feraset sözcüğünün de kaynağını teşkil eden bu asil hayvana çeşitli halklar çokça yakıştırma yapmıştır. Bunlar arasında Rumilerin, ayak rüzgârı; Türklerin, adımıyla murad veren; Hintlerin, uçan taht ve Arapların, yerdeki burak şeklindeki kullanımları örnek verilebilir²⁴⁶.

²⁴² Ertuğrul Güleç, *Türk At Irkları*, 2. b., Ankara: y.y., 2005. s. 21.

²⁴³ Orhan Yılmaz ve Mehmet Ertuğrul, "Atlarda Don (Vücut Rengi)", *GOÜ Ziraat Fakültesi Dergisi*, C. 28, S. 2, 2011, ss. 145–150.

²⁴⁴ Erkan Göksu, "Ömer Hayyâm'ın Nevrûznâme'sine Göre At ve At Türleri", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 4, 2015, s. 21.

²⁴⁵ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları'nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 59.

²⁴⁶ Göksu, a.g.m., s. 25.

Ömer Hayyâm'ın Nevrûzname'si atlarla ilgili verdiği bilgiler açısından önemli bir eserdir. Yapıta göre Alûs, göğü ve güneş arabasını çeken attır ve Ferheng-i Amîd e göre hem kelimenin anlamı hem de atın rengi kırdır. Bir İskandinav mitosu da Güneş'in bir araba tarafından çekildiğini ve bir kurt olan Ay'dan kaçtığını bildirmektedir. Timur dönemi yazarlarından el-Kâşif ise atları renkler üzerinden göksel cisimlerle ilişkilendirmiştir. Ona göre sarı at Güneş'in, kahverengi at Jüpiter'in, kır at Venüs'ün, kara at Satürn'ün, alaca atsa Merkûr'ün alâmetidir²⁴⁷. Yine Fars atlarından Kümeyt'in kelime anlamı siyaha çalan kırmızı şaraptır ve rengi kırmızı şarabı andıran, gövdesi kızıl veya siyahımsı kırmızı, kuyruğu ve yelesi siyah atlara bu isim verilmiştir. Ömer Hayyâm, Hz. Ali'den rivayetle Kümeyt'in en yiğit at olduğunu iddia etmiştir çünkü bu at sıcağa ve soğuğa, açlığa ve susuzluğa, güneşe, taşlığa, çamura en iyi dayanan attır. Türkler bu dondaki atı doru şeklinde tesmiye etmişlerdir²⁴⁸.

Eblak/Ablak Nûşirvan'ın atıdır. Siyah beyaz veya alacalı atlara verilen isimdir. Osmanlılar gösterişli, alaca bacaklı ve sekileri uyluğuna kadar ak olan atlara da eblak demiş ve bunlara binenleri eblâ süvar şeklinde adlandırmıştır. Sarı renkli Zerde bir diğer Fars kahramanı olan Behrâm'ın atıdır. Vücudunun bir bölümü de siyah olduğundan Türkler bu tip atlara kula at demektedir. Hatta Er Manas dünyaya gelirken, siyah renkli, gök yeveli bir kısrak da onun Ak Kula olarak bilinecek atını doğurmaktadır²⁴⁹. Semend, kulanın biraz daha kahverengiye çalanıdır. Siyâh ise Türklerce kara veya yağız olarak bilinmektedir. Araplar kara yağız atları edhem diye bilmektedir. İsfendiyâr'ın ve Cemşîd'in atları bu renktedir. Zağ çeşm gök rengine, Dîze de boz, yani kül rengine sahip atlara karşılık gelmektedir²⁵⁰. Göktürk kitabelerinde Kül Tigin'in ve diğer yiğitlerin bindiği atların özellikle belirtildiği gibi Fars kaynakları da benzer bir anlatım kullanmakta, iki kültürde de atların renklerine ilişkin zengin bir taksonomi göze çarpmaktadır.

²⁴⁷ Zekerya Batur ve Salih Gülerer, "Rengin Sosyokültürel Yansımaları ve Okuduğunu Anlamaya Etkisi" *JASSS*, C. 6, S. 7, 2013, s. 207.

²⁴⁸ Göksu, a.g.e., ss. 26-28.

²⁴⁹ Ahmet, Caferoğlu, "Türk Onomastiğinde At Kültü." *Türkiyat Mecmuası*, C. 10, 1953, s. 206.

²⁵⁰ Göksu, a.g.m., ss. 28-31.

Türklerde kahramanların sahip oldukları atlarla ve onların renkleriyle anıldığı göze çarpmaktadır. Ak ve mavi atlı Altın Aira, ala atlı as donlu Kayı İnal Han, kara doru atlı Kan Kartaga, kara kul atlı Kan Tögös, beyaz kar atlı Altın Pırkan, kara atlı Han gibi kullanımlar atların ve onların renklerinin sahipleri üzerinde ne denli belirleyici olduğunu göstermektedir²⁵¹. Kül Tigin'in bindiği atlar içinde Beyaz Tadık-Çur vardır ki burada geçen Çur, Tarduş liderinin unvanıdır²⁵².

Gyula Nemeth, Peçenek boylarının isimlerinin renklerle bağlantılı olduğunu, renklere ilişkin kullanımın ise at donları üzerinden gerçekleştiğini iddia etmiştir. Nemeth'e göre bu kabilelerden biri olan Yawdu Erdim'in anlamı, parlak atları olan erdem kabilesidir. Benzer şekilde Kürekçi Çur, mavi atları olan Çur'un kabilesi; K'abukşın Yula, Ağaç kabuğu rengi atları olan Yula kabilesi; Suru Külbey, boz atları olan Bay'ın kabilesi; K'ara Bey, kara atları olan Bay'ın kabilesi; Boru Tolmaç, koyu renk atları olan Dimaç'ın kabilesi; Yazı K'apan, Kaban kabilesi ve Bula Çoban, Alaca atları olan Çoban'ın kabilesi anlamına gelmektedir²⁵³. Çur'un Tarduşların liderinin unvânı oluşu; Bay, Bey, Külbey gibi unvânlar boy isimlerinin birer renk ve unvândan oluşuyor olabileceğine de işaret ediyor olabilir.

3.2. DİN VE KÜLTÜR

Altay kozmogonisi hem iyi-kötü, hem de ak-kara karşıtlıkları üzerine kurulmuştur. Erlik ve yardımcıları kara tös olarak bilinen kötü varlıklardanken Ülgen ve çocuklarıysa aru tösler arasındadır. Ülgen'e yaratma fikrini aşıl原因an Ak-Ana/Akine, yaratıcı prensibi temsil etmektedir. Altay efsanesinin bazı versiyonlarında Ülgen yerine Kara Han karşımıza çıkmaktadır. Katanov'a göre bunun aslı Kayrakhan olup büyük ve güçlü Han anlamına gelmektedir²⁵⁴.

Ülgen'in kızlarına Akkızlar denmektedir. Ülgen ve insanlar arasında aracılık eden Yayık, Ülgen'in yarlıkçısıdır. Tasvirlerde kızıl bulut sırmalı, boz alev kamçılı

²⁵¹ Caferoğlu, a.g.m., s. 206; Zeki Velidi Togan, *Oğuz Destanı*, 2. b. İstanbul: Enderun, 1982, s. 103.

²⁵² Caferoğlu, a.g.m., ss. 204-206.

²⁵³ Caferoğlu, a.g.m., s. 205.

²⁵⁴ Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim, 1976, s. 20.

olarak geçmekte ve ocaklara şekil veren Ak Yayık şeklinde tarif edilmektedir²⁵⁵. İyi ruhlara ak iyeler veya ak nemeler, kötü ruhlara kara iyeler veya kara nemeler denmektedir²⁵⁶. Kötü ruhların başı olan Erlik'in gözleri ve kaşları kömür gibi karadır. Kara demirden yapılmış bir sarayda oturur, küreksiz kara kayıklarda gezmektedir. Ülgen ve Erlik, insanlara dair karar hükmünü Kara Kütük'te verirler²⁵⁷. Mesudi'ye göre Türklerde kâhinlerce hükümdar adına yılda bir gün ateş yakma âdeti bulunmaktadır. Hükümdar bu ateşe eğilir ve ateşten çıkan alevin rengine göre geleceğe ilişkin çıkarımlar yapılır. Ateşten çıkan renk maviyse yağmur ve bolluk, beyazsa kuraklık, kırmızıysa kan dökülmesi, sarıysa hastalık, siyahsa hükümdarın ölümü beklenir²⁵⁸.

Türklerde, iyiliği temsil eden ilah olan Ülgen'e yapılacak kurbanlar açık renkten, Erlik'e kurban edilecek hayvanlar koyu renk olmaktadır²⁵⁹. Ak Kamlar göksel varlıklarla iletişimdeyken Kara Kamlar yeraltına ait varlıkların âlemine seyahat eden, dikkat edilmesi gereken büyücülerdir²⁶⁰.

Marco Polo'ya göre Moğollar yılın ilk ayı olan Şubat'ta yılbaşı olarak Beyaz Şenlik adında bir kutlama yapmaktadır. Bu şenliğe beyaz ipek giydirilmiş develer ve beyaz atlar getirilmektedir. Beyaz hayra alamet sayılmaktadır²⁶¹. Moğollara göre lal, siyah ve beyaz doğal renklerdir. Polo'ya göre Büyük Bey ile ava çıkan iki önemli görevli bulunmaktadır ki her birinin onar bin adamı vardır. Bu görevliler Bayan ve Mingan olarak adlandırılır, kendileri ve onar bin adamları lal ve gök rengi giymektedir²⁶².

Türk efsanelerinden birine göre Büyük Tufan'dan sonra Bay Ülgen bir çiçek alır ve ondan insanları yaratır. Bu esnada onun dalgınlığından faydalanan Erlik çiçekten biraz kopararak, ele geçirdiği kısımla kendi insanlarını yaratmaya başlayınca; durumu

²⁵⁵ İnan, a.g.e., s. 22.

²⁵⁶ İnan, a.g.e., s. 27.

²⁵⁷ İnan, a.g.e., s. 94.

²⁵⁸ Ramazan Şeşen, *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, 2. b., Ankara: TTK, 2001, s. 57.

²⁵⁹ Ziya Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi*, haz. Yusuf Çotuksöken, İstanbul: İnkılap, 1991, s. 82.

²⁶⁰ Lale Avşar İskenderzade, "Dede Korkut Hikayelerinin Plastik Sanatlara Yansımaları", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 17, 2007, s. 331.

²⁶¹ Marco Polo, *Dünyanın Hikaye Edilişi Harikalar Kitabı*, C. I, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İthaki, 2003, ss. 237-238.

²⁶² Marco Polo, a.g.e., ss. 243-247.

fark eden Ülgen onu lanetleyerek “Bundan sonra senin insanın Kara Kavim olup Garba gitsin, benim yarattıklarım Ak Kavim olup şarka gitsin” demiştir.

Yakutların en büyük Tanrısının adı Beyaz Yaratıcı Tanrı anlamına gelen Ürüng Ayıg Toyon’dur. Yeni doğan bebeklere ruhlarını verdiğine inanılan Ayzıt/Ayısıt gökten beyaz bir kısrak olarak inerek lohusanın yanına inmektedir. Göğün üçüncü katında bulunan Süt Denizi’nden getirdiği bir damla sütü bebeğin ağzına değdirmek suretiyle ona ruhunu vermektedir²⁶³.

Altay Yaratılış Destanı’na göre insanların yaşadığı dünya Kara Dünya, Kara Tengere ve Mai-Tere ismindeki göksel varlıklarca idare edilir. Kara Tamu, yani yeraltıysa Erlik’in oğlu Kerey Han’ın yönetimindedir²⁶⁴. Tuvalara göre Mavi Gök üzerinde yaşadığımız dünyayken en üstteki feleğe tekabül eden Kara Gök (Kara Dêr) Tanrının (Burgan Başkı) ikamet ettiği yerdir. Karanın anlamı kuvvettir. Karangı Oran ise ktonik bir varlık olan Erlik’in mekânıdır ve karanlıkla karakterizedir. Tuva kozmogonisinde, kara olumlu ve saygı uyandıran kullanımlara sahiptir. Örneğin ağaçlar hakkında, Kara-Dêr’den yaratıldıkları, üstün ve korunması gereken şeyler oldukları söylenmektedir. Tuva mitlerinde göze çarpan, ak ve kara karşıtlığından ziyade göğün bir renk dizgesi olarak açıklanmış oluşu, renklerin göğün katmanları olarak anlatımındır²⁶⁵. Kırgızlar da bir prensesle bir kızıl köpekten geldiklerine inanmaktadır²⁶⁶. Tsengel Tuvalarındaysa büyücülük yapan veya çok güçlü olanlara Kara Ham denmektedir²⁶⁷. Tuvalar ailelerinin önemli üyelerinin vefatının yıldönümlerini ve uğursuz saydıkları günleri Kara Köpek (Xara-It) günleri olarak adlandırmaktadır. Ay takvimine göre düzenlenen Kara Köpek günleri boyunca evde yiyecek çıkarılmamakta, ölümler veya ruhlar için saç yapılmaktadır²⁶⁸. Tuvalarda bir başka inanış çocukların Ak İmir ve Kara İmir olarak adlandırılan sabah ve akşam alacakaranlığında dışarı

²⁶³ Salim Küçük, “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı” *bilig*, C. 54, 2010, s. 186.

²⁶⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. I, 5. b., Ankara: TTK, 2010, s. 447.

²⁶⁵ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları’nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 94, 144.

²⁶⁶ Gökalp, a.g.e., s. 76.

²⁶⁷ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları’nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 132.

²⁶⁸ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları’nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 88.

salınmaması ve bu vakitlerde çocukların isimlerinin zikredilmemesidir²⁶⁹. Bu durumun da pek çok Türk kavminde yerleşmiş olan Albastı inancıyla bağlantılı olabileceği akla gelmektedir. Gagavuzlar lohusaları albastıdan korumak için doğumundan üç gün önce ve sonrasında su yerine rakı vermekte, yataklarının altına makas koymakta, odada süpürge bulundurmakta, mum yakmakta ve erkek çocukları mavi, kız çocukları kırmızı kundağa sarmaktadır²⁷⁰.

Tuvalar pınarların kışın donmamasından ve suyun yeryüzüne çıkış noktası olmasına olan saygılarından dolayı Kara Su demektedir²⁷¹. Karakoyunlular kutsal olduğunu düşündükleri ormanları kara oğlan olarak adlandırmaktadır²⁷². Gök renkle betimlenen ağaç, kara sıfatını alan su, kızıl renge sahip olduğu belirtilen ateş, ak ile işaretlenen demir, Türklere göre dört ana unsurdur²⁷³.

Tsin Türkleri ilkbaharda Gök Han'a koyun, yazın Kızıl Han'a kuş, sonbaharda Ak Han'a köpek, kışın Kara Han'a domuz kurban etmektedir²⁷⁴. Chevannes'e göre Tsin hanedanının ecdadı Orta Asya'da bulunduğu sıralar tatbik ettiği gelenekleri Çin'e getirmiştir²⁷⁵. Bahsi geçen örnekler özelinde renkler ve mevsimler arasındaki bağlantı, ayinler kitabı olan Liji'deki renk-mevsim uyumuna birebir uymakta ve Çin ve Türk inanışları arasındaki paralelliğe dikkat çekmektedir. Gabain de yine Çin'le uyumlu olarak Türklere gök rengin sabahı ve ilkbaharı, ak rengin güzü ve akşamı, kızılın yazı ve öğleni, karanın ise gece yarısını ve kışı temsil ettiğini yazmıştır. Öyle ki Çin'de T'ang döneminde Tibet'e gönderilen prenses için mavi ejderha gibi sevimli ifadesi kullanılmaktadır. Prenselerin sabah ve ilkbahar kadar güzel olduğu vurgulanmaktadır. Çin'in en doğusundaki Schan-tung (Mavi Vilayet) vilayetinin anlamıysa dağın doğusu anlamına gelmektedir²⁷⁶.

²⁶⁹ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları'nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 98.

²⁷⁰ Elvin Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012. s. 131.

²⁷¹ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları'nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 146.

²⁷² İnan, a.g.e., s. 187.

²⁷³ Gökalp, a.g.e., s. 95.

²⁷⁴ Gökalp, a.g.e., s. 78.

²⁷⁵ Mehmet Tevfik vd., *Türk Tarihinin Ana Hatları*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1930, ss. 443-444.

²⁷⁶ Gabain, a.g.e., ss. 149-152.

Şaman törenlerinde ağırlıklı olarak ak, kıvıl ve gök tuğlar kullanılmıştır. Çingis Han'ın tuğu aktır. Göktürkler gök rengi bayrak kullanırken Manas destanında onun ve yiğitlerinin sancakları çoğunlukla kıvıldır. Nogay ve Kazan efsanelerinde ala, yani benekli sancaklar göze çarpmaktadır²⁷⁷.

Özellikle Kafkasya'da siyah renk ölümü, matem, kötü şans ve şeytanı çağrıştırmaktadır. Kitab-ı Dede Korkut'ta cenaze olduğunda insanlar siyah giymektedir. Karakoyunlular ölüyü siyah bir çadırda yıkamaktadır. Haka toplumunda, ölü evden dışarı çıkarıldığında yaşlı bir kadın onun yattığı yere siyah bir taş koymakta ve bu taş yedi gün boyunca evde kalmaktadır. Hakalar ölünün ruhunun eve geri dönüp bedenini arayacağını, taşı görmesiyle de bedeninin etrafta olmadığını fark edeceğine inanmaktadır. Halk hikâyelerinde hayvanlar beyazsa yardım edip siyahsa zarar vermektedir²⁷⁸.

Halk hikâyelerinde siyah ve beyaz arasında yerleşmiş olan iyi-kötü dengesinde at motifi bir istisna yaratmaktadır. Atların kendine özgü bir renk dizgesi bulunmaktadır. Bunun sebepleri ise atların başlı başına bir kategori olmaları ve birden fazla renge sahip olduklarından dolayı basit sınıflandırmalara uymayışlarıdır. Örneğin Yılan ve Kız hikâyesinde kahramanı devden kaçırabilecek tek şey siyah bir attır; Baba Vasiyeti isimli Özbek hikâyesinde; kahramanımız prensesin istediklerini yapabilmek için siyah, beyaz ve kırmızı atların içinden siyah olanı seçmektedir. Dostluğun Sırrı isimli hikâyede ise protagonist gökten düşmüş siyah bir taşla konuşmakta ve taşın altından siyah bir atın yuları çıkmaktadır²⁷⁹.

İslam öncesi Türk toplumlarında yağ törenlerinde matem rengi beyazdır. Anadolu Selçuklularında ve Endülüs'te de matem renginin beyaz olduğu görülmektedir²⁸⁰. Akkoyunlu Cihangir'in oğlu İbrahim Beg'in ölümü sonrasında tüm

²⁷⁷ Küçük, a.g.m., s. 197.

²⁷⁸ Seyfi Ağirel, "Colour Symbolism in Turkish and Azeri Folk Literature", *Folklore*, C. 120, S. 1, 2009, ss. 92-93.

²⁷⁹ Seyfi Ağirel, a.g.m., ss. 93-94.

²⁸⁰ Ahmet Kütük, "İslam/Türk Devlet Geleneğinde Renkler ve Anlamları", *Türkiyat Mecmuası* C. 24, S. 2, 2014, s. 161.

hükemânın gök renkli giyinip ağladığı kayda geçmiştir. Türkler İslam dinine girdikçe, matem rengi olarak siyah ön plana çıkmıştır²⁸¹.

Türklerin İslam dinini benimsemesiyle birlikte renklere yükledikleri anlamlar da değişim göstermeye başlamıştır. Arapça'da renk levn, renkler elvan demektir. Kelamcılara göre yer kaplamak tahayyüz, yer kaplayan mütehayyizdir. Renkler de sıcaklık, ışık gibi bunu mekân edinen anâsırdandır²⁸².

Siyah, Araplarda renklerin köküdür. Bu rengin ismi olan esved, seyyid ile aynı kökten gelmesine rağmen çoğunlukla kötü çağrışımlara sahiptir. Bunlar arasında yılan, gece, sıcak sayılabileceği gibi akrep ve yılan ikilisi de esvedeyn olarak bilinmektedir²⁸³. Ebu Hureyre'nin bildirdiğine göre kul öldüğünde ona siyah renkli mavi gözlü iki melek gelecektir ki bunlardan birinin adı Münker, diğerininkiye Nekir'dir²⁸⁴. Kur'an ayetlerinde inkârcıların yüzlerinin kararacağı, Allah'ın rahmetini kazananlarınsa yüzlerinin ağaracağı bildirilmektedir²⁸⁵. Karanlık anlamına gelen ve nûr sözcüğünün karşıtı olan zelâm ve onun çoğulu zulümât, kullanıldığı yerlerde çoğunlukla inkâr, şirk, isyan, cehalet gibi kavramları temsil etmektedir²⁸⁶.

Sıbğ elbiseye renk veren madde, çoğulu sabğ da renkten renge girme demktir²⁸⁷. Kur'an içinde renkleri belirten iki kelime kullanılır. İlki "Sıbga" şeklinde geçen etkin ve aktif bir kelimedir. Elbiseye veya içine batırılan şeye rengini, niteliğini veren şeydir. Kelimenin çoğulu olan "sabğ" da renkten renge girmek manasına gelir. Hıristiyan Araplar vaftiz suyuna sıbga isimli bir boya katmış, bu şekilde sudan çıkanın yeni bir manayı haiz hale geldiğini göstermek istemiştir. Sıbgatullah kelimesinin anlamca İslam, Allah'ın hücceti ve sünnet gibi anlamlara geldiği, kalbin inanç ve Allah sevgisiyle

²⁸¹ Elvin Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, ss. 109-110.

²⁸² Okçu, a.g.m., s. 156.

²⁸³ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 4.

²⁸⁴ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 13.

²⁸⁵ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 30.

²⁸⁶ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 56.

²⁸⁷ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, ss. 16-18.

boyanmasını temsil ettiği iddia edilmiştir. Kur'ân'da renklerin maddi olarak temsiliyse levn ve onun çoğulu olan elvanla belirtilir²⁸⁸.

Kırmızı gül İslam sanatında oldukça sık kullanılan motiflerdendir. İslam'da Hz. Muhammed'in terinin gül kukulu olduğu, gülün de kokusunu buradan aldığı inancı vardır. Bu sembolizm Hz. Muhammed'in, Arapça'da gül anlamına gelen verde isminin ilk harfi olan vav (و) harfiyle temsil edilmesine sebep olmuştur. Hem Hz. Muhammed hem de gül yerine vav harfinin kullanıldığı yapıtlar ve eserler bulunmaktadır. Nitekim Yunus Emre, "Çiçek eydür ey derviş, gül Muhammed teridir" dizesinde bu benzetmeden yararlanmışır²⁸⁹. Bunlardan bir diğeri de 'Kırmızı gül Allah'ın mehâbetinden bir parçadır' hadisini öne çıkaran Ruzbihan-ı Baklı'dır²⁹⁰.

Bektâşi Alevilere göre, Allah ilk olarak içinden değerli bir taşın çıktığı yeşil bir okyanus yaratmıştır. Allah bu taşı ikiye böler. Taşın bir yarısı Hz. Muhammed'in yeşil ışığının, diğeri yarısıysa Hz. Ali'nin beyaz ışığının kaynağıdır²⁹¹.

Araplar, maviyi Rumlar'ın rengi olarak gördükleri için pek sevmemiştir. Bununla beraber Kur'ân içerisinde geçen semâ, bahr gibi kelimeler maviyi temsil etmektedirler. Bu açıdan bakıldığında mavi, dini sezginin ve derin düşüncenin rengiymiş gibi görünmektedir²⁹².

Tasavvuf söz konusu olduğunda renklerin kullanım alanı bir hayli artmaktadır. Tek tek renkleri ifade eden kelimelerin haricinde, bir kavram olarak renk sözcüğünün de zengin bir içeriği bulunmaktadır. Dervişlerin ve mutasavvıfların eserlerinde renge boyanmak, renge girmek, aynı renklerle renklenmek gibi ifadelere sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin Halvetilere göre nefsin derecelerinden emmare maviyi, levvame sarıyı, mülhime kırmızıyı, mutmaine siyahı, râziye yeşili, marziye beyazı, kâmile veya safiye ise renksizliği ya da tüm renklerin bir aradalığını, rengârenk oluşu

²⁸⁸ Beşir Çelik, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, ss. 95-96.

²⁸⁹ Okçu, a.g.m., s. 140.

²⁹⁰ Ali Yıldırım, a.g.m., s. 10.

²⁹¹ Yves Bonnefoy, "Kozmogonik Mitler", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007, s. 602.

²⁹² Okçu, a.g.m., s. 142.

göstermektedir. İnsanda bulunan latifelerden kalp kırmızı, ruh sarı, sır beyaz, hâfi siyah, ahfa yeşil ve nefis gridir²⁹³.

Divan edebiyatında remzî kullanımlara sıklıkla rastlanırken renkler de çeşitli somutlukları temsil etmiş, bir takım duyguların ifadesi için de renklerle kurulan mecazlar seçilmiştir. Baki, eserlerinde estetik amaçlarla kırmızıyı çok sık kullanmaktadır. Esrar Dede Divanı'ndaysa, üstadı Şeyh Gâlib'ten aldığı karamsarlık ve içinden geldiği Mevlevî gelenekten dolayı siyah renkle yapılan benzetme ve nitelemeler göze çarpmaktadır. Şeyh Gâlib siyah rengi siyah-ı bahar, nur-ı siyah şeklinde soyut biçimlerde kullanırken; Baki ise siyahla ancak nesnelerin fiziksel görünümünü tarif etmektedir²⁹⁴. Buna ek olarak tezkirelerde şâirler ve şiirler eleştirilirken renk sözcüğü bir hal belirteci olarak kullanılmıştır. Seçilen sözcüklerin değerlendirilmesinde mânâ-yı rengîn, kelimât-ı rengîn, edâsı rengîn gibi sıfatlar seçilerek şâirin neyi kastettiği anlatılmaktadır²⁹⁵.

Bî-reng sözcüğü renksizlik anlamına gelmektedir. İbn Arabî Zat-ı İlahî'nin sembolü olarak dipsiz karanlık ifadesini seçmiştir. Karanlıkta olduğu gibi Hakk'ın zatında da birlik vardır, ayırt etme yoktur. Akl-ı evvel ise beyazdır, gaybın siyahlığından ilk o ayrılmış ve bulunduğu felekte en yüksek olan olmuştur. Varlık beyazdır. Necmüddin Kübrâ ya göre sâlikte oluşan nurlar mürşit tarafından tanınmalıdır. Kübraviyye'de sâlik önce siyah ve kırmızı evresinden geçer ve mürşit sâlikte Allah lütfunun yakın olduğunu gösteren yeşilin tecellisine kadar irşat etmelidir. Kübrâ'nın öğrencisi Necmüddin Dâye beyazın İslamla, sarının imanla, koyu mavinin ihsânla, kırmızının irfanla ve siyahın heyemaân (coşkun aşk) ile bağlantısı olduğundan bahseder. Siyah celalin rengidir. Halvetîler'de nefsin emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziye ve kâmile hallerine sırasıyla şu renkler eşlik eder: Ezrak (mavi), asfer (sarı), ahmer (kırmızı), esved (siyah), ahdar (yeşil), ebyaz (beyaz), bilâlevn (renksizlik)²⁹⁶.

²⁹³ Abdullah Eren, "Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 15, S. 37, 2008, s. 33.

²⁹⁴ Recep Demir, "Divan Şiirinde Kırmızı Renk" *Türkiyat Mecmuası* C. 25, 2015, ss. 60-61.

²⁹⁵ a. yer

²⁹⁶ Ali Yıldırım, a.g.m., s. 5.

Nakşibendilere göre zikirle meşgul olan sâlikin kalbinde sırasıyla kırmızı, sarı beyaz, yeşil, mavi renk nurlar oluşur. Sâlik için aslanan kendini sırdan alıkoyan maddi arzuları ve nefsi yenebilmektir. Beyaz ölüm nefsin aç ve susuz bırakılmasıyla mümkün olmaktadır. Siyah ölüm çevreye duyarsız kalabilmek, insanların cefasına sessiz kalmakla gelmektedir. Kırmızı ölüm nefse direnerek, yeşil ölümse nefse yama üzerine yama dikmektir. Siyah Zıll-ı Hakîkî'yi göstermektedir. Bu âlem, karanlığın ve aydınlığın bulunmadığı nuru'l-envâr âlemidir. Işıkların son bulduğu alan Nur-ı siyah olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzden Hz. Muhammed Mekke fethedildiğinde şehre siyah tülbentle girmiştir. Zât'ın doğası anlaşılmadığı gibi o makamı bulabilmek diğer sıfatların renklerinden sıyrılmayla, soyutlanmayla mümkündür. Hem sâliklerin abalarının hem de Kabe'nin örtüsünün siyah olmasının sırrı bu duruma bağlanmaktadır²⁹⁷.

İslam Tarihi'nde ortaya çıkan akımlar manifestolarını belli slogan ve renkler altında somutlaştırmıştır. Lâ hükme illâ Lillâh; mehdî Vâsî Şîa; er-Rızâ min Âl-i Muhammed Ehl-i Beyt gibi söylemler ve Büreyde'nin önerisiyle başlayan liva ve bayrak geleneği bunun en açık örnekleridir. Hem slogan hem de âlem seçimlerinde belli söylemler ve renkler ön plana çıkmıştır. Bunların kaynağını yine bu gelişen olayların öncesinde aramak gerekmektedir. Bazı rivayetlere göre Uhud savaşında siyah sarık ve bayrak kullanılmıştır, Bedir harbinde Cebrail'in sarı bir sarıkla, diğer meleklerin beyaz sarıklarla Müslümanların yanında savaştıklarına inanılmaktadır²⁹⁸. İdeolojik olarak ön plana çıkarılan siyah renge ilk olarak Haricilerde rastlanmaktadır. Yahyâ bin Zeyd'in öldürülmesiyle siyah giyip siyah sancaklarla isyan eden Ebû Müslim sonrası Abbâsîler de siyahı seçmiştir²⁹⁹.

Abbâsîler siyah kullandığı için onlara Müsevvide denmiştir. Onlara karşı çıkanlara da Mübeyyiza ve Muhammire gibi isimler verilmiştir. Beyyeda ve Tebyîd şeklinde geçen beyaza bürünme hareketleri Abbâsî karşıtı Ehl-i Beyt hareketleri olarak

²⁹⁷ Ali Yıldırım, a.g.m., ss. 5-6.

²⁹⁸ M. Bahaüddin Varol, "İslam Tarihi'nin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyasi Anlamları" *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, 2010, s. 112.

²⁹⁹ Varol, a.g.m., s. 116.

kayda geçmiştir³⁰⁰. Emeviler beyaz, Abbasiler (Haşim oğulları şehitlerine matem işareti veya Abbas'a verilen siyah sancak yüzünden) siyah rengi kullanmıştır. Siyah aynı zamanda Araplarda intikamın rengidir³⁰¹. Halife Mansur (754-775) döneminde siyah cübbeler ve kaftanlar devlet görevlileri ve ulemâ arasında giyilir olmuştur. Bu renk hem Emevilere karşı çıkışın hem de Hz Muhammed'in torunları olan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in katledilmelerine karşı sergilenen mateminin rengidir. Fatimilerin rengiyse beyazdır³⁰². Son Emevî halifesi Mervân b. Muhammed ordusunun bir kısmına “Muhammera” ismini vermiştir. Süfyânîlerse isyanlarında kırmızı renk kullanmıştır³⁰³.

Cahiliye döneminde Araplar'ın Karakuş ismini verdikleri siyah bir sancak kullandıkları bilinmektedir. Belazuri'nin yazdığı Fütuhül Buldan'a göre Hz. Muhammed, Halid b. Velid'in fethettiği es-Seniyye isimli bölgeye Ukab denen siyah bir sancak dikmiştir. Bedir Savaşı'nda da ikisi siyah biri beyaz olmak üzere üç sancak bulunmaktadır. Turan ülkesi kahramanı Efrasiyab'ın bayrağı siyahtır. Nasr b. Ahmed-i Samani, Oğuzlar'ın da siyah sancak kullandığını bildirmektedir.

Gaznelilerde siyah makbulken Karahanlılarda “Al” denilen turuncu renkte bayrak ve kırmızı çetr kullanılmaktadır ancak ilginçtir ki kendilerini siyah bayrak kullanan Efrasiyab'a dayandırmaktadırlar. Kanuni döneminde siyah ve yeşilin ilavesiyle altı ayrı renge sahip sancağın bulunduğu bilinmektedir³⁰⁴. Osmanlı Devleti'nde saltanat sancaklarının sayısı XVI. yüzyılda yedi adet olup bunlardan biri beyaz, ikisi kırmızı, biri yeşil, ikisi yeşil-kırmızı, biri sarı-kırmızıdır³⁰⁵.

³⁰⁰ Varol, a.g.m., s. 120.

³⁰¹ Kütük, a.g.m., ss. 136-138.

³⁰² Patricia L. Baker, “Court Dress, 'Abbasid”, *Medieval Islamic Civilization*, C. I, ed. Josef W. Meri, New York: Routledge, 2006, s. 178.

³⁰³ Varol, a.g.m., s. 124.

³⁰⁴ Kütük, a.g.m., ss. 143-157.

³⁰⁵ Küçük, a.g.m., s. 198.

3.3. YÖNLER

Türk inanışlarına göre yönleri sembolize eden hayvanlar; solda mavi ejderha, sağda ak kaplan, güneyde kırmızı saksığan, kuzeyde kara yılanır³⁰⁶. Uygur metinlerinden Sekiz Yükmeğe göre, doğu gök ejder, batı ak aslan, güney kızıl saksığan, kuzey de kara yılan ile temsil edilmektedir³⁰⁷. Bu durum Çin'deki inanışa bir hayli benzemektedir zira her iki kültürün yönlerle ilişkin değerlendirmelerinde aynı noktadan hareketle yüzünü güneye döndüğü ve yönlerle özdeşleştirmede aynı hayvanları kullandıkları gözlemlenmektedir. Türklerin mavi için kullandığı gök ifadesi, kapsam olarak hem maviyi hem de yeşili içine aldığından dolayı renklerin nitelediği yönler ve hayvanlar bu iki halk arasında kültürel bir difüzyon olduğu izlenimini doğurmaktadır.

Modun Çin'e yaptığı seferler esnasında; savaş meydanında batıya ak (beyaz) atlıları, doğuya gök (mavi) atlıları, kuzeye yağız (siyah) atlıları, güneye doru (kırmızı) atlıları yerleştirmiştir³⁰⁸. Modun'un kuzey için kara rengi kullanması, daha sonra ortaya çıkmış olup da kara olarak işaretlenen Türk Devletlerinin yorumlanması açısından anahtar role sahiptir. Kara Türgiş, Karakalpak, Karapapak, Karakoyunlu gibi budun ve boylar diğer soydaşlarına göre olan coğrafi konumlarına göre değerlendirilebilir. Çinliler de kuzey sınırlarında yaşamakta olan kendilerine tabi kavimleri Ak Tatar, daha kuzeydeki asi toplulukları Kara Tatar şeklinde tesmiye etmiştir³⁰⁹. Bazı kaynaklarda Ak Hunlar veya Kızıl Hunlar olarak bilinen Eftalitler de bu taksonomik yaklaşıma uyacak şekilde adlandırılmış görülmektedir.

Moğollarda Çağatay Batı'ya naip olunca Ak Çağatay olarak batının hükümdarı payesine sahip olmuştur. Ku'ei-hua-tsch'eng şehri bir parçası olduğu Ordos bölgesinin en doğusunda bulunduğundan dolayı Moğollarca Köke-hoto, yani mavi şehir olarak

³⁰⁶ Reşit R. Arat, "Türkçede Cihet Mefhûmu ve Bunun ile İlgili Tâbirler", *Türkiyat Mecmuası* C. XIV, 1965, s. 7.

³⁰⁷ Elvin Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 82.

³⁰⁸ Batur, Gülerer, a.g.m., ss. 206-207.

³⁰⁹ S.W. Koelle, "On Tartar and Turk", *Journal of the Royal Asiatic Society*, C. 14, S. 3, 1882, s. 140.

adlandırılmıştır. İranlılar da güneydoğuda, Hint sınırındaki eyaletlerini Ak Hindistan olarak adlandırmaktadır³¹⁰.

Türk inançlarında oldukça önemli motiflerden biri de Yir-Sub ismiyle adlandırılan ruhsal varlıklardır. Tabiattaki olaylarla, güçlerle ve somut nesnelere açıklanan bu kutsal ruhlar, belli mekânlar üzerinde hâkimiyet sembolü olmanın yanında, sıklıkla hükümdarlar tarafından meşruiyet sembolü olarak da kullanılmıştır. Bunlardan Ak Han batının, Gök Han doğunun, Kara Han kuzeyin, Kızıl Han ise güneyin hükümdarlarıdır³¹¹. Kuzeybatıdan esen yele Karayel denmesi de bu durumun bir tezahürü olsa gerektir.

İdrisi, Kumaniya'nın tarifinde üç bölgeden bahsetmektedir. Bunlar Siyah Kumaniya, Beyaz Kumaniya ve Dış Kumaniya'dır. Beyaz Kumaniya, Siyah Kumaniya'ya göre güneybatıdadır. Kuzeydeki Kuban Bulgarlarının memleketi de tarihte Kara Bulgariya şeklinde anılmıştır. Güney Kırgızların önde gelenleri kuzeyde yaşayanlar için hala Kara Kırgız ifadesini kullanırken, çağdaş Kazak Türkçesindeyse kara sözcüğü batı anlamına gelmektedir³¹².

Altın Ordu Devleti kimi kaynaklarda Gök Ordu ve Ak Ordu olarak da geçmektedir. Buradaki karışıklık da sol kanadın Gök Ordu, sağ kolun Ak Ordu olarak taksim edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bundan, Moğulların Türkler gibi yönleri tasnif ederken yüzlerini güneye döndükleri anlaşılmaktadır. Doğudaki Gök Ordu Yayık Nehri kuzeyinde, batıdaki Ak Ordu ise Saray şehri yakınlarındadır. Pritsak ve Gabain de Göktürk etnoniminin Doğu Türkleri anlamına geldiğini iddia etmişlerdir³¹³.

Peçenekler batıya göçerken temas ettikleri ve Ak Kent olarak adlandırdıkları yer günümüzde Beyaz Şehir anlamına gelen Belograd olarak adlandırılmaktadır. Volga nehri üzerindeki Saratov kentinin isminin kökeni de pek çok araştırmacı tarafından sarı tav, sarı dağ şeklinde verilmektedir. Sarı, Çuvaş Türkçesinde beyaz anlamına

³¹⁰ Gabain, a.g.e., s. 156.

³¹¹ Eyüp Sertaç Ayaz ve Selin Ayaz, "İğdir İli Yer Adlarında Kullanılan Renk Adları Üzerine Bir İnceleme", *I. Uluslararası Aras Havzası Sempozyumu*, ed. Cengiz Atlı, İğdir: İğdir Üniversitesi, 2010, s. 8.

³¹² Andrey Nikolayeviç Kononov, "Türk Lehçelerinde Renk Adlarının Semantiği", çev. Reshide Adzhumerova ve Emine Atmaca, *Gazi Türkiyat*, S. 17, 2015, ss. 193-194.

³¹³ Kononov, a.g.m., s. 198.

gelmektedir. Dahası, Hazarların Rus tehdidine karşı yaptırdığı Sarkel ve başkentleri olan İtil'in üç kısmından biri olan Sarıgşın'ın da sar sözcüğünün beyaz anlamına da gelişi sebebiyle bu renkle bağlantılı olduğu ve kentin batı bölgesinde yer aldığı düşünülmektedir. Sarıg Uygurlar Çin'in kuzeybatısında yaşamaktaydılar. Pritsak da Türk Sir Budun ifadesini Batıdaki Türkler şeklinde okumuştur³¹⁴.

Anadolu'nun kuzeyinde Kara Deniz, batısında Ak Deniz, güneyinde Kızıl Deniz, doğusunda Gökçe (Sevan) Göl bulunmaktadır³¹⁵. Maverâünnehir'in kuzeyinde kalan Aral Gölü'nün adları arasında Kızıl Deniz de sayılmaktadır³¹⁶. Türklerin yönler ve renkler arasında kurdukları ilişkiyi yerleştikleri her coğrafyada tatbik ettikleri gözlemlenmektedir.

3.4. SOSYAL YAŞAM

Türk yurdu Kaşgar'da Kara Otağ, Ak Otağ ve Kızıl Otağ olmak üzere üç tipte otağ görülmektedir. İlki tutsak kemiklerin, ikincisi egemen ak kemiklerin ve sonuncusuysa altın kemiklerin ve tiginlerin otağlarını sembolize etmektedir³¹⁷. Cengiz Han ve kavminin soyluları kendilerini ak süyek (beyaz kemik) diye adlandırmıştır³¹⁸. Kutadgu Bilig'de avamdan kişiler siyah, beyler ise beyazla nitelenmekte ve böylelikle ak kemik ve kara kemik tabakaları birbirinden ayrılmaktadır³¹⁹. Tsengel Tuvaları da soy ve tabaka gibi kavramlar için soyak, süyek, kemik gibi terimler kullanmaktadır. Topluluk içerisindeki başlıca soylar Monçak, Aksoyan, Karasoyan olarak bilinirken; bunlardan Aksoyanlar Akkem, Karasoyanlar Xarâtı bölgesinde yaşadığından dolayı bu isimleri almış görünmektedir. Karasoyanlar fakir ve Lama inancına sahip olduğundan dolayı kara niteleyeniyile işaretlenmiş bir etnonim olarak göze çarpmaktadır³²⁰. Ebülğazi

³¹⁴ Kononov, a.g.m., ss. 199-201.

³¹⁵ İskenderzade, a.g.m., s. 334.

³¹⁶ Kononov, a.g.m., s. 190.

³¹⁷ Gökalp, a.g.e., s. 7.

³¹⁸ Raneta Gafarova, "Kırım tatar Halk Edebiyatında Renk Belirtilerinin Etnokültürel Özellikleri (Halk Türküleri ile Deyimler)", *Karadeniz*, C. 6, S. 21, 2014, s. 36.

³¹⁹ İskenderzade, a.g.m., s. 335.

³²⁰ Rabia Ebrar Akıncı, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları'nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 57.

Bahadır Han da Türklerin Soy Ağacı isimli eserinde, kara halkın dili dönmediğinden Kıpçak'a Çıpçak dediklerini yazmıştır. Benzer şekilde kara halk Türk Mânend de diyememiş ve Türkmen kullanımı bu şekilde oluşmuştur³²¹. Moğolların Gizli Tarihi'nde de âvam için kara başlı adî insanlar ifadesi kullanılmaktadır³²². Çingis'in kabilesinin dışında kalan, öteki olanlar kara olarak nitelenmiştir.

Çingis Han'ın ataları boz bir kurt ve beyaz bir geyiktir³²³. Çingis hükümdar olunca onun halkına da Köke Mongol denmiştir. Moğollar bir step uygarlığı olarak Göktürk mirasını sürdürmüş gibi görünmektedir³²⁴.

Türk toplumlarında belli tabakaların ağırlıklı olarak kullandığı renkler bulunmaktadır. Örneğin Cimri lakabıyla bilinen Alâeddin Siyavuş'u yakalayan Germiyanlı Alışır'in oğluna bağlı kuvvetler, onu sultanların giydiği kırmızı çizmesinden tanımışlardır³²⁵. Selçuklu Sultanları, üzerinde kartal motifi bulunan siyah şemsiye (çetr) kullanmıştır³²⁶. Sultan II. Mehmed'in İstanbul'u fethederken mavi çizme giydiği bilinmektedir³²⁷.

İbn Havkal'in Kitâbü'l Mesâlik ve'l Memâlik isimli eserine göre renklerine göre iki sınıfa ayrılan Hazarlar Türklere benzememektedir. Bir kısmı Kara Hazar olarak bilinmektedir ve esmerdir. Öyle ki Hintlerden sınıf sanılmaktadır. Halkın Ak Hazar olarak bilinen bölümüyse İbn Havkal'e göre güzeldir³²⁸. Burada Hazar etnonimini niteleyen renkler şüphesiz fiziksel özelliklerden kaynaklanmakta ve dönemin estetik anlayışını da yansıtmaktadır.

Moğollar, kendilerini ve onların dışındaki Asyalı ulusları tanımlamak için renklere başvurmuştur. Çingis Han'ın beş adet renkli ve dört tane de yabancı halkı fethettiğine dair ifadedeki renkli halklar sutralara göre şu biçimde geçmektedir:

³²¹ Ebülğazi Bahadır Han, *Türklerin Soy Kütüğü*, haz. Muharrem Ergin, İstanbul: Tercüman, t.y., s. 32, 58.

³²² Manghol-un Niuça Tobça'an, *Moğolların Gizli Tarihi*, çev. Ahmet Temir, 2. b., Ankara, TTK, 1986, s. 8.

³²³ Manghol-un Niuça Tobça'an, *a.g.e.*, s. 3.

³²⁴ Gabain, *a.g.e.*, s. 156.

³²⁵ İbn Bibi, *El Evâmirü'l Alâiyye fi'l Umûri'l Alâiyye Selçukname*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara: TTK, 2014, s. 664.

³²⁶ İbn Bibi, *a.g.e.*, s. 252.

³²⁷ Evliyâ Çelebi, *Birinci Kitap*, s. 44.

³²⁸ İbn Havkal, "Kitâbü'l Mesâlik ve'l Memâlik", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, s. 361.

Lacivert, Moğollar; kırmızı, Çinliler; siyah, Tibetliler; sarı, Türkistanlılar; beyaz, Koreliler. Yabancı halk tabiriye hâkimiyetleri altına giren Asyalı olmayan kavimler için kullanılmaktadır³²⁹.

Ebülğazi'ye göre Oğuz Han'ın babası Kara Han, Moğol Han'ın dört oğlundan biridir. Diğer kardeşleri Kır Han, Gür Han, Or Han'dır³³⁰. Raşideddin'e göreyse kafir olan Kara Han, Div Yavku'nun oğludur³³¹. Yakutların baş ilahı Ürüng Ayıg Toyon'un yarattığı Er-Sogotoh, kendi adını taşıyan destanda kızını almak için Kara Han'ın ülkesine gider. Bu unvan asil soydan gelmeyen, âdi insanların, yani Kara Ulus'un reisi anlamında kullanılmaktadır³³². Kırgızların Alman-Bet destanında da Alman-Bet babası Kara Han'ı öldürmektedir³³³. Hikâyedeki baba figürü ve baba oğul çatışması Oğuz Han ve babası Kara Han arasındaki ilişkiye benzemektedir.

Dirse Han oğlu Bukaç hikâyesi, Dede Korkut Kitabı'nda geçmekte ve Türklerin çocuk sahibi olan ve olmayanlar açısından yaptıkları ayrımı renkler üzerinden anlatmaktadır. Hikâyede Bayındır Han oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, çocuksuzlarınsa kara otağa oturmalarını buyurmaktadır³³⁴. Dirse Han bunu aşağılama olarak kabul ederek çocuk sahibi olmaya karar vermektedir. Kitanlarda, sahip olunan çocuğun cinsiyetine göre şekillenmekte olan bir düzenleme mevcut olmuştur. İmparatoriçe kız doğurursa doğumdan hemen sonra nohut veya fasülye pişirilmekte ve ona imparator tarafından siyah bir giysi hediye edilmektedir. Şayet doğan çocuk erkek olursa elbisenin rengi kırmızı olmakta ve imparatoriçe bu kez bademyağlı kaymak yemektedir³³⁵.

Ebülğazi'nin bildirdiğine göre Kanlı Yavı'nın iki oğlu olmuştur. Ölmeden önce yurduunu paylaşmak isteyen Kanlı Yavı, büyük oğlu Mor Yavı'ya Türkistan ve Yangikend'i, küçük oğlu Kara Alp Arslan'a Talas ile Sayram'ı vermiştir. Ülüştin memnun olmayan Kara Alp Arslan isyan etmiş, büyüklerinin sözünü dinlemeyerek Mor

³²⁹ Kononov, a.g.m., s. 186.

³³⁰ Ebülğazi Bahadır Han, a.g.e., s. 25.

³³¹ Togan, a.g.e., s. 19.

³³² Ögel, a.g.e., s. 104.

³³³ Ögel, a.g.e., s. 10.

³³⁴ İnan, a.g.e., s. 141.

³³⁵ Ögel, a.g.e., ss. 560-561.

Yavı'ya saldırmış ve yenilerek hayatını kaybetmiştir. Mor Yavı'nın tahtı bırakacağı bir oğlu yoktur. Bu esnada Mor Yavı, Urca Han'ın ilini basıp aldığında esir edip bir süre sonra bıraktığı bir kadın, yurduna döndükten sonra hamile olduğunu fark etmiş ve onun çocuğunu doğurmuştur. Çocuğun adı Kara olup dayılarının yanında büyüüp yiğitliğini ispatlayarak sonunda babasının yanına varmıştır. Mor Yavı tarafından itibar gören Kara, babasının ölmesiyle halk tarafından hükümdar yapılmış ve kırk yıl hüküm sürmüştür³³⁶. Hikâyede ortaya çıkan Kara isimli ilk karakter çok erken hareket etmekte, söz dinlememekte ve onun bozduğu düzen diğer bir Kara isimli karakter olan yeğenince tekrar sağlanmaktadır. Çocuğun isminin Kara oluşunun ardındaki sebepse babasının kimliğinin bilinmeyişi, bu konuda kuşku oluşu ve Han soyu olmasına rağmen halka karışmış olması gibi görünmektedir. Benzer olarak Sibiryâ masallarında başka kabileden gelen çocuklara Kara denmektedir³³⁷.

3.5. DEYİMLER VE DEYİŞLER

Kara Türkçeyken siyah ise Farsçadan alınmış bir renk sözcüğüdür. Kara daha uzun süre kullanıldığından ve Türkçe'nin söz varlığından olduğundan dolayı daha geniş bir referans alanına sahiptir. Bulunduğu yere göre şiddet, güç, sıradanlık gibi özellikler de belirtebilmektedir. Türkçe'de halk bilmecelerinde en fazla kullanılan renk kara olmakla beraber, kara ve ak grubu sözcükler tüm niteleyenlerin yarısını teşkil etmektedir³³⁸.

Vücutla ilgili kullanımlarda kara kuru, ufak tefek olmayı; karabiber, esmer güzeli olmayı; kara yağız ise güçlü kuvvetli olmayı çağrıştırmaktadır. Kara kaplı kitap deyimi din, örf, kanun anlamına gelmektedir. Kara düzen, kara halk ve karakullukçu gibi ifadeler duruma göre pejoratif ifadeler veya meslek ve statü bildiren deyişlerdir. Karadam, karaçıkın, karakıran, karamancı, karadon gibi ifadeler mezar, ölüm, salgın, hırsız, çocuksuz gibi olumsuzluk bildiren ifadelerken kara toprak verimliliği, kara

³³⁶ Ebülğazi Bahadır Han, a.g.e., ss. 65-67.

³³⁷ Ögel, a.g.e., s. 242.

³³⁸ Fevzi Karademir, "Halk Bilmecelerinde Renklerin Kullanım Sıklığı ve İşlevselliği", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 21, 2007, s. 194.

damaklı ise az ve öz konuşmayı gösteren deyimlerdir. Bilmeceelerde cevaba ipucu mahiyetinde metafor olarak kullanılan renklerin büyük çoğunluğunun gök, kara, ak, kızıl gibi renk sözcükleri olması da dikkat çekicidir³³⁹.

Ak ve kara ikilisi deyimlerde ve atasözlerinde en fazla rastladığımız renk karşıtlığını belirtmektedir. Kara ömürden ak ölüm yahşi gibi atasözleri bu karşıtlığı gösterirken her iki renk sözcüğü de genişletilmiş anlamlarıyla kullanılmıştır. Dost kara günde belli olur Toprak kara olsa da altın kıymetindedir³⁴⁰. Türk söyleyişlerinden “Kara haber tez ulaşır” atasözü İngilizcedeki “Kötü haber hızlı yayılır” özdeyişine benzemektedir³⁴¹.

Renk kavramıyla ilgili rengine boyanmak, aynı renklerle şekillenmek gibi kullanımlar tasavvufta sıklıkla rastlanan retoriktendir. Renk vermemek duyguların dışa vurulmadığını, rengini belli etmekse bunun tam tersini göstermektedir. Renkten renge girmek çabuk fikir değiştirildiğini gösterir. Boya ise göz boyamak deyişinde aldatmak anlamına gelmektedir. O halde denebilir ki renk kavramı deyimsel olarak zeka, duygu, benlik ve nefis yerine kullanılmaktadır.

Ebülğazi Bahadır Han “Ev başına Kara Han” deyimini, Türklerin başsız kaldığı durumlarda herkesin baş olmak için ortaya çıkışı durumunu betimlemek için kullanmaktadır. Bu durum İbn Haldun’un mülûk-i tevâif tanımına benzemektedir. Burada da her hanede birer Han’lık iddiasında bulunan şahsın bulunduğu ve bu şahısların halktan oluşlarından dolayı “Kara” oldukları bir durumdan bahsedilmektedir.³⁴²

Türklerin kolektif bilincine işlemiş deyimlerden biri de Kızıl Elma’dır. Ortaya göç ederken elmaya benzeyen kızıl bir küre olan Güneş’i takip etmeleri, yine elma olarak düşündükleri Ay’ı mukaddes kabul etmeleri, elmanın bolluk olduğuna inanmaları gibi çok sayıda görüş atılmıştır. Manas Destanı’nda çocuksuz kadınların elma ağacının altında oynamaları halinde çocuk sahibi olacaklarına inanılmaktadır³⁴³. Gökâl de Kızıl

³³⁹ Nesrin Bayraktar, “Kara ve Siyah Renk Adlarının Türkçedeki Kavram ve Anlam Boyutu Üzerine”, *TÖMER Dil Dergisi*, S. 126, 2004, ss. 59–73.

³⁴⁰ Raneta Gafarova, a.g.m., s. 37-40.

³⁴¹ Ağirel, a.g.m., s. 93.

³⁴² Ebülğazi Bahadır Han, a.g.e., s. 78.

³⁴³ Ögel, a.g.e., s. 90.

Elma deyişiyile Kırmızı Elma arasında aynı Gök Tengri ve Mavi Tengri arasındaki gibi bir anlam farkı olduğundan bahsetmektedir³⁴⁴. Yerasimos'a göre bu kavram Türklere Batı'dan geçmiştir. Kızıl Elma Justinianus'un Konstantinopolis'teki atlı heykelinde elinde tuttuğu yerküredir. Heykelin diğer eli ise doğuyu yani Sasanileri işaret etmektedir. Bu bakır yarıküre halkça kızıl elma olarak adlandırılır ve 1204'teki yıkım esnasında kaybolunca kıyamet efsanesi haline gelmiştir.

Türklere karşı olan savaş, elma ağacını ön plana çıkarmıştır. Kitab-ı Mukaddes'te geçen, Tanrı'nın gazabına uğramış paganları sembolize eden kuru/yalnız ağaç inancı da buna eşlik ediyor görünmektedir. Kızıl Elma ile fetih, yerini "deus ex machina" misali gelip Türkleri yalnız ağaca kadar kovalayacak kahraman beklentisine bırakır³⁴⁵. Türkler içinse Kızıl Elma fetih için son noktayı simgelemekte ve çoğunlukla Roma kentiyle özdeşleşmektedir³⁴⁶.

Renk bildiren sözcüklerin pek çoğunun kökeninin somut olaylara dayandığı görülmektedir. Örneğin yeşil sözcüğü, yaşarma fiilinden gelmektedir ki Ülgen'in oğullarından birinin adı da Yaşıl Kağan'dır³⁴⁷. Sararmak ise tam tersine, ekinlerin solmasıdır ve yaşlığın zıttı olan kuruluğun temsilidir. Kızıl ise kızarmaktan, kor olmaktan kök almaktadır³⁴⁸. Benzer şekilde yalav kelimesi de alev anlamına gelmekte ve bayrak yerine kullanılmaktadır³⁴⁹. Kırmızı sözcüğü nitelerken kızılrsa Kızılbaş, Kızıl Deli gibi kalıplar oluşturuyor gibi görünmektedir.

Bektaşiler rakıya, onu tarikata sokan isimle hitap etmekte, Ak Yazılı demektedir. Şarapsa Kızıl Deli ismiyle bilinmektedir. Gök yeşil tamlamasının mavi yeşilden farklı olduğu gibi kırmızıyla yapılan tamlamalar da kızıl ile yapılanların yerini tutmamaktadır. Kırmızı nitelerken kızıl daha çok kalıp oluşturmaktadır³⁵⁰. Kızılbaş buna örnek olarak gösterilebilir. Osmanlı toplumunda devşirmeler Müslüman olduğunda libas

³⁴⁴ Gökalp, a.g.e., s. 100.

³⁴⁵ Marco Polo, a.g.e., ss. 22-30.

³⁴⁶ Mehmet Zeki Pakalın, "Kızıl Elma", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul: MEB, 1993, ss. 278-279.

³⁴⁷ Rayman, a.g.m., s. 12.

³⁴⁸ Elvin Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, ss. 25-28.

³⁴⁹ Rayman, a.g.m., s. 13.

³⁵⁰ Demir, a.g.m., s. 85.

değiştirmekte ve Acemîlere mahsus “Kızıl Aba” giymektedir³⁵¹. Gör÷lmektedir ki kızıyla yapılan nitelemeler aynı Kızıl Elma örneğinde olduğu gibi kalıplaşma eğilimi göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE RENK DİZGESİ

1. RENK SÖZCÜKLERİNİN SEYAHATNÂME'DEKİ KULLANIMLARI

İster olay örgüsüne dayalı olsun ister soyut; yazılı ve sözlü tüm eserler, içlerinde özlerini dışı vuran gizil bir güce, saklı bir dile sahiptir. Anlatıda kullanılan alegori, metonimi, metafor/eğretileme gibi bağıntılar sayesinde anlatılanlar daha detaylı ve farklı alanlarla bağıntılar kurarak, zenginleştirilerek anlatılır. Dilde çok anlamlılık hem muğlaklaştırıcı hem de zenginleştirici etkiye sahiptir. Terimler ve sözcükler bazen bir formül gibi kullanılmakta ve anlatı içerisinde olağan kullanımlarının ötesine geçmektedir. Renklerin kullanıldıkları bağlama göre hem anlam çeşitliliğini artırıcı hem de kastedilen durumu netleştirici işlevi bulunmaktadır.

İnsanoğlunun deneyimleyemediği ve izlenimlerinin dışında kalan referansları nasıl anlattığı uzun süredir tartışılan bir problemdir. Renkler, fizik âlemde ortaya çıkmakta olan ancak tarih boyunca özü fiziksel âlemin dışında aranan görüngüler olmuştur. Bundan dolayı olsa gerek, renklerden bahsedilirken sıklıkla onların ötesinde referanslara gönderme yapıldığına tanık olunmaktadır. Buna ek olarak renklerin tek tek veya renk sözcüğünün bir kavram olarak kullanımı, kültür içerisinde belli kalıplar oluşturmakta ve bu kullanımlar da kültürel olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Osmanlı toplumunun XVII. yüzyıl içerisindeki yaşamını; Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasi, ekonomik panoramasını vermektedir. Evliyâ, eserinde renklere dair ait olduğu kültürün yaklaşımlarını yansıttığı gibi bazen alışlageldik olmayan kullanımlara da başvurmuştur. Eserde renkler sıklıkla ideolojik amaçlarla kullanılmıştır. Bu tip kullanımlar tasvir edilen veya betimlenen objenin veya duygunun gücünü, güçsüzlüğünü belirtmek veya onu aşığılamak, yüceltmek amacıyla benimsenmiştir. Renklerin kullanılmasındaki diğer bir sebep illiyetler arasında bağlantı kurmak olmuştur. Osmanlı

³⁵¹ Mehmet Zeki Pakalın, “Kızıl Aba”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul: MEB, 1993, s. 277.

coğrafyasını kateden Evliyâ, burada yaşayan insanların vücut ve yüz renkleriyle yaşadıkları bölgelerin belli özellikleri arasında tutarlılık olup olmadığına vurgu yapmıştır.

Seyahatnâme'deki dikkat çeken unsurlardan biri, bazı renk sözcüklerinin gerçek anlamları dışındaki kullanımlarıdır. Evliyâ sık sık bu tip kullanımlara başvurmakta, bir nesneyi olduğundan farklı bir renkle nitelemektedir. Seyahatnâme'de zaman zaman karşımıza çıkan bir diğer durum renk sözcüğünün kullanımını onun genişletilmiş ve ek anlamlarının takip etmesidir. Son olarak büyü, sihir ve kerâmet yoluyla gerçekleşen veya anlatımda ilgi çekme amacıyla başvurulan olağanüstü olaylardaki renk ifadeleridir.

Seyahatnâme'de geçen renkler arasında yalnızca belli nesnelere sıfat olarak gelen veya somutlaştırma yoluyla yapıldıklarından dolayı hem bir rengi hem de nesneyi ifade eden terimler bulunmaktadır. Kullanıldıkları yer açısından bir tutarlılık göstermediklerinden dolayı bunlara özel olarak değinilmemiştir. Bu tezin amacı Seyahatnâme'deki renkleri değil, renkler üzerinden Seyahatnâme'yi incelemek olduğundan dolayı bu renk sözcükleri burada yazılmakla yetinilecektir. Bunlar, çoğunluğu somutlaştırma yoluyla yapılmış renk ifadeleri olan sincabî, neftî, narenci, kebutî, somaki, firuze, güvezi, silû, mor, nilgûn, zembûrî, cengarî, balgam renkli gibi sözcüklerdir.

1.1. RENKLERİN HALKLARIN FİZİKSEL TASVİRİNDE KULLANIMI

Evliyâ Çelebi, eserinde gezdiği yerleri anlatırken, çeşitli yörelerde yaşayan insanların fiziksel özelliklerine değinmektedir. Burada dikkat edilecek husus; tasvir edilen şahısların çehre, don, beniz olarak aktarılan özelliklerinin farklı renklerle veya renk anlamı veren ifadelerle etiketlenmesidir. İkinci olarak göze çarpan durum ise Evliyâ'nın bu özellikleri anlatırken kullandığı renklerin bir formül misali, belli şartlar altında tekrar etmesidir. Son olarak betimlemelerde belli renklerin kullanımı; sözü geçen bölgede yaşayan insanların keyif erbabı, neşeli veya hastalıklı olduğunu gösterebilmektedir.

Türkçede çehre, beniz, yüz kelimeleri birbirinin yerine kullanılabilir. Bunlardan çehre ve yüz, endam ve sûret özelliklerini de yansıtmaktadır. Benizse çehrenin ve vücudun rengi anlamına gelmektedir. Örneğin benzi bozulmak, benzi atmak, benzi uçmak, benzi saz olmak gibi ifadeler yüz renginin sararması veya

solmasını gösterir³⁵². Seyahatnâme’de vücut yerine don, surat rengi için de beniz, çehre ve yüz sözcükleri kullanılmaktadır.

Evliyâ İzmit halkından bahsederken, buranın suyunun ve havasının tatlı olduğunu belirtmekte ve “Halkı sağlardır ve yüzlerinin rengi ağlardır” tümcesine başvurmuştur³⁵³. Burada yüz rengi yerine ağlar sözcüğü kullanılmıştır³⁵⁴. Ağlık ifadesi Türkçede bir renk bildirici olarak akılık, beyazlık, pudra gibi anlamlara gelmektedir. Hoy ve Nahşevan kentlerini anlatan Evliyâ, bu iki beldenin de suyunun ve havasının tatlılığından dolayı ahalilerinin çehrelerinin beyaz olduğunu bildirmektedir³⁵⁵. Gazze halkı da aynı sebepten dolayı beyaz yüzlü, siyah kaşlı ve kara yağız olarak tarif edilmektedir³⁵⁶. İvlov’un erkeklerinin pamuk gibi beyaz olduğunu belirten Evliyâ, sebep olarak yine havasının ve suyunun güzelliğini göstermiştir³⁵⁷. Pihar kazasından bahsederken mahbûb oğlanlarının karakaşlı, siyah gözlü, beyaz ve tüysüz olduğunu yazmıştır. Kadifeyi andıran genç oğlanlarının yüz rengini buğday tenli olarak vermektedir³⁵⁸. Son iki örnekte vücutların beyaz, yüz renginin esmere bakan sarı olduğu görülmektedir³⁵⁹.

Renkler, çehre ve yüz anlatımında yalnızca sağlık değil, aynı zamanda güzellik ve beğeni belirteci olarak kullanılmaktadır. Örneğin Kızanlık yakınlarındaki Keçideresi Köyü mevkiinin suyunun ve havasının tatlılığı, bu bölgede “al tebekânî elma yanaklı, al kiraz dudaklı, ceylan gözlü, şirin sözlü ve beyaz yüzlü Bulgar ve Rum kızları” olmasını sağlamaktadır³⁶⁰.

Yüz renginin buğday benlü, buğday benizli olmasının ön koşulu biraz karmaşık görünmektedir. Örneğin Konya halkı, suyunun ve havasının tatlılığından dolayı buğday tenliyken Hama halkının buğday benizli olmasının sebebiyse bölgenin çok sıcak

³⁵² Hatice Eminoğlu, “Beniz”, *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2014, ss. 84-86.

³⁵³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 45.

³⁵⁴ Hatice Eminoğlu, “Ağlık” *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2014, s. 30.

³⁵⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 150, 177.

³⁵⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 101.

³⁵⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 97.

³⁵⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 98.

³⁵⁹ Hatice Eminoğlu, “Buğday enli”, *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2014, s. 107.

³⁶⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 107.

oluşudur. Kayseri çok sıcaktır ve halkı gayet sağlıklı olup buğday benizlidir³⁶¹. Hemedan halkı esmer yüzlü ve buğday benizli olarak geçmektedir³⁶². Gelibolu halkı da buğday benizli olarak tasvir edilirken sağlıklı olduklarına da dikkat çekilmiştir³⁶³. Afrika'daki Demenhur kenti halkının yüz rengi de buğday tenli olarak belirtilmiş ve mahbûb ve mahubelerinin güneş parçası gibi oldukları kaydedilmiştir³⁶⁴.

Evliyâ Çelebi beşinci iklim bölgesinin, suyun ve havanın tatlılığı için ideal olduğunu yazmaktadır. Örneğin Trabzonlular, yaşadıkları muhitin havasının ve suyunun tatlılığından dolayı gamsız ve aldırışsız olup içmeye ve eğlenmeye düşkün olarak gösterilmektedir. Bu sebepten dolayı da yüzlerinin kırmızısı olduğu vurgulanmaktadır³⁶⁵. Amasya halkı da zevk ve şevk ehli olduğundan yine kırmızısı yüze sahiptir³⁶⁶. Beşinci iklimde bulunan İzmir insanı neşe ve zevk ehli olup yüz renkleri baştanbaşa kırmızıdır³⁶⁷. Çorum'un suyu ve havası tatlı, insanı kırmızı yüzlüdür³⁶⁸. Tokat ahâlisinin yüzleri kızılık üzere olup bu kentin de Trabzon gibi beşinci iklimde olduğu vurgulanmaktadır³⁶⁹. Ayrıca Sabanca Gölü'nün suyundan, Hamrevat'ın suyundan ve Tokat'ta Kemer Köprü yakınlarındaki içme suyundan içenlerin yüzleri kızıl olmaktadır. Bu durum da su içenin vücudundaki sevda, safra ve balgam gibi sıvıları kusması veya içtiği suyun bunları yok etmesi sayesinde mümkün olmaktadır³⁷⁰. Kısaca, kızıl renk sağlığı göstermektedir. Pek çok nehir ve su kızıl akmaktadır ve suyu soğuk akan yerlerin insanının yüz rengi kırmızı veya kırmızısı olmaktadır.

Evliyâ iklimlerden bahsederken birinci iklim halkının yüz renklerinin kara olduğunu ancak Sudan kavminin beyaz yüz rengine sahip olup bu konuda istisna olduğunu yazmıştır. İkinci iklimdekiler kara, dördüncü iklimdekiler beyaz yüzlü,

³⁶¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 17, 50, 138.

³⁶² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 257.

³⁶³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 197.

³⁶⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, s. 384.

³⁶⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 62.

³⁶⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 123.

³⁶⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 59.

³⁶⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 273.

³⁶⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 49.

³⁷⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 112; Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, ss. 25-28; Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 48.

beşinci iklimdekiler beyazdır. Altıncı iklimin insanları kızıl yüzlükten yedinci iklimde yaşayanlarsa çok beyaz olarak anlatılmaktadır³⁷¹.

Yüz renklerinin anlatımında sarı renk sağlıksızlık göstergesi kabul edilmiş gibidir. Örneğin Musul halkının yüz renginin sarı olduğu ve burada yaşayanların sağlıkla meşhur olmadıkları, yalnızca kış aylarında sağlıklı oldukları söylenmektedir³⁷². Lofça kentinin suyu ve havası ağır olduğundan dolayı halkının yüzleri sarıya meyillidir. Evliyâ, Lofça'nın genç kız ve oğlanlarının güzel olmamalarını bu sebebe bağlamaktadır³⁷³. Melemenye'nin de havası çok sıcak olduğundan dolayı halkının yüzlerinin sarı olup mahubunun olmadığı belirtilmektedir³⁷⁴. Buna tek istisna Korkuteli yaylağıdır. Burasının havasının ve suyunun son derece hoş olmasından dolayı tüm Antalya halkının yüz renklerinin sarı olduğu vurgulanmaktadır³⁷⁵.

Evliyâ, Girit halkından bahsederken halkının yüz renklerinin dört çeşit üzere olduğundan bahsetmektedir. Batı tarafında halkı beyaz ve güzeldir. Hanya civarında yaşayanlar rençber olup çok çalıştıklarından dolayı buğday tenlidir. Retime, Kandiye, Kanlı Kastel, Yalıpetre havalisi de rençber olmakla beraber yüz renkleri kırmızımsıdır. Son olarak İsfakiye kavminin yüz renkleri, şiddetli kıştan dolayı esmer ve kızılımsı olarak verilmektedir³⁷⁶. Burada görüldüğü üzere iklim, kaynaklar ve yöre halkının yaşamını kazanış biçimi onların sağlığını ve ten rengini etkilemektedir.

1.2. OBJELERİN KENDİ RENKLERİNİN DIŞINDA TASVİR EDİLDİĞİ DURUMLAR

Seyahatnâme'de sıkça karşılaşılan durumlardan biri betimlenen objelerin ve nesnelerin, konvansiyonel olarak bilinen renklerinin dışında, farklı renklerle tasvir edilmeleridir. Bu durumun sebepleri arasında dikkat çekmek, olması gereken renk ifadesiyle hâlihazırda kullanılan renk sözcüğü arasındaki farklılığa vurgu yapmak,

³⁷¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, ss. 321-322.

³⁷² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 439.

³⁷³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 112.

³⁷⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 51.

³⁷⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 164.

³⁷⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, ss. 289-290.

nesnenin bilinen renginin yerine kullanılan ifade üzerinden nesneye yeni bir anlam vermek, kültürel bir kalıptan yararlanmak sayılabilir.

Evliyâ, anlatısının ilk bölümü olan İstanbul'a ilişkin anlatımında Yedikule'den Kalamış'a kadar deniz üzerinde kırmızı bir hattın çekilmiş olduğundan bahsetmekte ve bunun adeta Kudret eli hattı olduğunu vurgulamaktadır. Öyle ki, Bu hattın kuzeyi siyah bir deniz olup Karadeniz olarak adlandırılmaktadır. Güney tarafına doğru aşağıdaki Kızılada ve daha aşağı kısmına mavi beyaz olması sebebiyle Akdeniz dendiğini belirtmektedir. İki ayrı renge sahip bu iki deniz üzerine çekilen kırmızı çizgiye hayret eden Evliyâ, bu şaşkınlığını "acep "Lem-yezel işidir" diyerek yansıtmıştır³⁷⁷. Öyle görünmektedir ki, Evliyâ boğazın iki yakası arasındaki ton farkını abartarak bunları iki ayrı renkte denizlermiş gibi anlatmaktadır. Dahası, bunları aynı güneşin doğuşuyla batışındaki ufuk çizgisine benzeyen al bir hattın ayırdığını iddia etmektedir. Evliyâ Kızılarmak'tan bahsederken de onun denizler gibi olup, adeta kızıl kan misali denize karıştığından bahsetmektedir³⁷⁸. Evliyâ ayrıca Karadeniz'in tüm denizlerin başı olduğunu çünkü tüm denizlere buradan su gittiğini de belirtmektedir³⁷⁹. Türklerin Karadeniz'e kara demelerinin sebebi, bu denizin kuzeyde oluşu ve Türklerin kuzeyi kara sözcüğüyle ifade edişlerinden olduğu gibi; Evliyâ'nın dile getirdiği durumun da bu adlandırmaya katkıda bulunmuş olabileceği akla gelmektedir. Nitekim kara sözcüğü peklik, ululuk bildirmektedir.

Renklerle ilgili ifadeler arasında renklerin yokluğu, bir aradalığı ve karmaşıklığı da bulunmaktadır. Renksiz, renkli, rengârenk gibi kullanımların yanı sıra, Evliyâ eserinde sıklıkla bukalemun sözcüğünü kullanmaktadır. Dilimize Farsçadan geçen ve Yunancada hypokalamon, Arapçada ebû kalemûn şeklinde telaffuz edilen bu kelimenin anlamı rengârenktir³⁸⁰. Genelde desenleri tarif etmekte kullanılan bu ifade, Seyahatnâme'de oldukça sık geçmektedir. Örneğin Cinci Hoca'dan bahsederken; Evliyâ onun bukalemun renkli felek atlasında kumaşçılık ettiğini, sağa ve sola mekikler attığını

³⁷⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 8.

³⁷⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 52.

³⁷⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 102.

³⁸⁰ Hatice Eminoğlu, "Bukalemun", *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2014, s. 108.

bildirmektedir³⁸¹. Bukalemun burada kaderin muğlaklığı, insanı oradan oraya sürükleyişi anlamında kullanılmış görünmektedir. Bazı yerlerde “bukalemun renkli gibi renk renk ibret verici, bukalemun nakışı” gibi ifadeler geçmektedir³⁸². Buna bir istisna Evliyâ'nın Ankara ovasına yukarıdan bakarken yaptığı yorumdur. Evliyâ bu ovanın yukarıdan bakıldığında bukalemun rengi yapraklar gibi görüldüğünden bahsetmiştir³⁸³. Bukalemun yalnızca burada, somutlaştırma yoluyla yapılmış bir renk sözcüğü olarak kullanılmış görünmektedir.

Seyahatnâme'de lacivert iki bağlamda geçmektedir. Bunlardan biri düz anlamıyla diğeryse tezhipli alakalı veya desen vermeye ilgili fiil olarak kullanımdır. Nitekim Evliyâ Erzurum'da bir köşkte kendi işçiliğini anlatırken “lacivert ve tezhibi bütün Evliyâ Çelebi duacınızın el eseridir” yorumunda bulunmuştur³⁸⁴. Eserin muhtelif yerlerinde lacivert altın şeklinde bir ibarenin var oluşu da bu durumu güçlendirmektedir³⁸⁵. Bu kullanımın lapis lazuli veya lacivert renkte bir taş işlemeciliğini yansıttığı görülmektedir.

Gök, mavi ve kırmızı rengin sıklıkla nesnelere asıl renklerinin ötesinde ve kalıp olarak kullanıldığı görülmektedir. Evliyâ Karadeniz'den bahsederken Mendub Kalesi'nin mavi bulutlara baş çekmiş olduğunu yazmaktadır³⁸⁶. Bu kullanım eserde sıkça geçtiğinden dolayı mavi bulutlar ifadesinin bir kalıp olduğunu düşündürmektedir. Bu kullanımın mavinin gök, su, saflık, açık gibi anlamları olduğundan dolayı yapılabileceği de düşünülebilir çünkü Seyahatnâmede mavi kubbeli gök ifadesine de rastlanmaktadır³⁸⁷. Ayrıca bu konuya açıklık getirebilecek bir diğer anlatım örneği de Evliyâ'nın Toykun ve Sunkur kuşlarını tarif edişinde mevcuttur. Evliyâ bu kuşların tüylerini tarif ederken süt mavisinden bahsetmektedir³⁸⁸. Demek ki mavi ve beyaz, Evliyâ'nın kavram haritasında birbirine çok yakın durmaktadır.

³⁸¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 148.

³⁸² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 111.

³⁸³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 294.

³⁸⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 35.

³⁸⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 238.

³⁸⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 6.

³⁸⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 213.

³⁸⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, s. 4.

Evliyâ demirden bahsederken “Gök demir” kalıbını kullanmaktadır³⁸⁹. Gök, Türk kültüründe demir için kullanılan renktir. “Gök demir boş durmaz” deyiminde işleyen anlamında kullanılan bu sözcük, “Gök girsin kızıl çıksın” deyimindeyse bir renk belirticidir³⁹⁰. Ögel’e göreyse Türkler pek çok renge gök demektedir. Gök yeveli kurt yeveyi değil saçların aklığını, saçlara düşen akları göstermekte; Gök-Teke de saçlarını ağartmış teke anlamına gelmektedir. Ona göre Oğuz Han’ın yüzünün Gök Tanrı’nın rengine bürünmüş oluşu da benzer şekilde okunmalıdır³⁹¹. Seyahatnâme’de bununla ilgili bir kullanım söz konusudur. Bursa kahvelerinden bahsederken Evliyâ, “Bozalarını buzlar üstüne koyup bozalarını göğreyip (mavileşip) bozarıp soğuk olur, cüllab gibi pâk bozası olur” şeklinde gözlemde bulunmuştur³⁹². Bu anlatımda hem karşıt renkler kullanılmış hem de sarı olan boza için ak renge ait bir genişletilmiş anlam olan pâk sözcüğü referans verilmiştir. Ayrıca, göğremek ve bozarmak bozanın rengini renkten renge sokmak, soğutarak saf ve açık hale getirmek anlamına gelmektedir. Mavi bulutlar ifadesinde de benzer bir kullanım olsa gerektir.

Seyahatnâme’de geçen bir diğer kalıp kayaların ve dağların kızıla nitelenmesidir. Evliyâ sıklıkla kızıl renkli yalçın kayalardan, kızıla boyanmış dağlardan bahsetmekte, kayaların rengini kızıl olarak tarif etmektedir. Örneğin Derviş Sünnetî’yi tarif ederken onun bir işaret olarak on iki tane kızıl dağları başına taktığına vurgu yapmaktadır³⁹³. Anlatıda, Hz. Salih’in deveyi çıkardığı kaya da kızıl olarak geçmektedir³⁹⁴. Burada sanki çıkan devenin rengi kayaya sirayet etmiş gibidir. Ayrıca Evliyâ Van Kalesi’ne Acem tarihçilerinin Kızıl Arslan dediğinden, bunun sebebinin de tüm kayalarının kızıl kana boyanmış arslan gibi heybetli oluşu olduğundan bahsetmektedir³⁹⁵.

Seyahatnâme’de kaleler tarif edilirken sıklıkla belli renklerle işaretlenen hayvanlara benzetilmektedir. Kayalar genelde kızıl olarak belirtilmesine rağmen

³⁸⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 235.

³⁹⁰ Kaşgarlı Mahmud, “Temür”, *Divanü Lûgat-it Türk*, çev. Besim Atalay, 6. b., Ankara: TDK, 2013, ss. 361-362.

³⁹¹ Ögel, a.g.e., s. 135.

³⁹² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 16.

³⁹³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 364.

³⁹⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 89.

³⁹⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 132.

kalelerin beyaz olduğu belirtilmektedir. Evliyâ, Mostar’ın iki yanındaki kalelerden bahsederken bu kalelerin “süslü beyaz kuđu” gibi olduklarından söz eder³⁹⁶. Kandiye Kalesi’nin veziriazam tarafından tamir ettirilişı de “kalenin bütün duvar yüzlerini beyaz kuđu gibi ağartmıştır” şeklinde anlatılmıştır³⁹⁷. Ečetvar Kalesi, “beyaz kaplumbağa gibi göl içinde yatar” bir kale olarak tarif edilmektedir³⁹⁸. Evliyâ Üstürgon Kalesi’nden řu şekilde söz etmektedir:

“(…) Zirve tepesi mavi buluta baş uzatmış, yüksek boylu kaleler içinde hepsinden seçkin beyaz inci gibi, beyaz kuğu gibi tüm burçları ve beden dişleriyle bezenmiş, kapılar, kuleler ve dirsekleriyle süslenmiş Orta Macar Kızılelması adıyla meşhur olan sevimli kale ve kızıl kaya adıyla bilinen, övülen ve sevilen Üstürgon Kalesi’dir”³⁹⁹.

Renklerin gerçek anlamlarının zıttı görünür biçimde farklı anlama geldiği bir anlatım Kırdilim Dağı’nı aşmada yaşanan zorlukların bahsinde göze çarpmaktadır. Kırdilim ismi verilen dağ silsilesine yürüyüş esnasında “kara kar üzre kara kar” yağmaktadır⁴⁰⁰. Buradaki kara sözcüğü, nitelediği kar ile zıtlık oluşturduğu gibi şüphesiz ki renk olarak kullanılmamış ve yağıştaki şiddeti bildirmiştir. Yine bir zorluğun, Karakan derbendinin aşılmasındaysa askerler burayı ancak “kara kan yutrak güçlkle” geçebilmiştir⁴⁰¹. Kara sözcüğü burada da benzer şekilde yapılan işin meşakkatine vurgu yapıyor gibi görünmektedir.

1.3. YER VE KAVİM İSİMLERİNİN RENK SÖZCÜKLERİYLE OLUŞTURULDUĞU DURUMLAR

Dil içerisinde yer ve yerleşim isimlerinde en fazla kullanılan kategorilerden biri renklerdir. Dünyanın neresine gidilirse gidilsin, yerleşimlerin isimleri çoğunlukla renklerle, yön belirteçleriyle ve kişi isimleriyle yapılmıştır. Bu durum genelde coğrafi konum, etnik yapı ve iklimle ilgilidir. Dahası, benzer bir durum halkların ve zümrelerin isimlendirilmesinde de göze çarpmaktadır. Özellikle renkler söz konusu olduğunda

³⁹⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 334.

³⁹⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, s. 256.

³⁹⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 21.

³⁹⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 191.

⁴⁰⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 272.

⁴⁰¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 299.

yalnızca fiziksel özellikler değil, tıpkı yerleşim birimlerinde olduğu gibi coğrafi konum, iklim ve hatta topluluğun mizacı ve bütün içerisindeki işlevi de ismine etki edebilmektedir. Örneğin bir yerleşimin isminde ak kelimesinin bulunması, o yerleşimin kurulduğu yerden, bitki örtüsünden, orada hangi tabakadan insanların yaşadığından kaynaklanıyor olabilir. Benzer şekilde bir etnonimin başına kara sözcüğünün gelişi o halkın sayıca çokluğundan, gözüpeklüğünden, gücünden kaynaklanabilmektedir.

Bir toplumun renklere olan bakışı, renklerin o toplulukta hem övgü hem de aşağılama ifadesi olarak kullanılmasını mümkün kılmaktadır. Renk sözcükleri bazen doğrudan bir kavmi nitelerken kimi zaman da gibi edatıyla yapılan benzetmeler yoluyla belli topluluklarla kendi anlam dizgesindeki sıfatlar arasında bağ kurmuştur.

Seyahatnâme’de çok sayıda topluluğa ait menşe efsanesi yer bulmaktadır. Bunlardan birinde Arnavutlardan Dükad isimli bir kavim, kara renkli Araplara benzetilmiştir⁴⁰². Daha sonra bunların yaşadıkları yeri gezen Evliyâ, bu halkı asi kara başlı ve kara şapkalı kara kefereler olarak tanıtmaktadır⁴⁰³. Benzer bir kullanım da padişah askerine karşı asilik eden Kara Ali namlı eşkıyaya ilişkindir. Paşa, kendisine hitaben “Bre bunların serdarı olan şu kara belâya benzer Kara Arap’ı getirin!” demektedir, Evliyâ da kendisini kara suratlı olarak tarif etmektedir⁴⁰⁴. Peşte Kalesi’nin tarihi anlatılırken bahsi geçen kâfir düşman Kara Hersek olarak geçmektedir⁴⁰⁵. Hersek kelimesinin dük olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Kara Dük herhalde Kara Kâfir gibi bir anlama gelmektedir. Açıkça görülmektedir ki kara sözcüğü renk bildirmekle beraber yanına gelen Arap ifadesiyle birlikte pejoratif bir niteleyici haline gelmektedir.

Evliyâ, bizzat savaştığı Kazaklardan hem Kazak hem de Kazak-ı Ak şeklinde bahsetmektedir. Birkaç defa Rus Kazak-ı Ak şeklinde ifade geçmektedir⁴⁰⁶. Evliyâ’ya göre Özü Kalesi’nin batısı Kazakistan’dır⁴⁰⁷. Bunlardan uğursuz “Rus Kazak-ı Ak” şeklinde bahseden Evliyâ, onların sürekli olarak tâbi oldukları bir devletin olmadığından bahseder ve firkalara ayrılmış olup hatmanlarca idare edildiklerini yazar. Evliyâ’ya göre

⁴⁰² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 71.

⁴⁰³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, s. 368.

⁴⁰⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 177.

⁴⁰⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 184.

⁴⁰⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 392.

⁴⁰⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 115.

Azak Kalesi yakınındaki Ten Nehri boyunca yerleşik olan 70 hatmanın yönetimdekiler Kazak-ı Âklardır⁴⁰⁸.

Renklerin genişletilmiş ve ek anlamlarının etkin biçimde kullanımı, özellikle yer isimlerinde çekmektedir. İsminde renk sözcükleri bulunan çok sayıda yerleşim biriminin oluşu, yalnızca bitki örtüsüyle açıklanamaz. Bunların açıklanmasında renklere yüklenen anlam dizgesinin etkisine başvurulmalıdır. Evliyâ Çelebi de eserinde bazen açık bazen de örtük olarak bu duruma dikkat çekmektedir. Örneğin Diyarbakır'ı anlatırken buranın diğer isminin Kara Amid olduğundan bahsetmektedir⁴⁰⁹. Onun aktardığına göre bu duruma sebep olan şey, kentin surlarını oluşturan taşların sert oluşudur. Burada kara sözcüğü bir renk olarak değil, Amid (taş) ismini sertlik yönünden niteleyen bir sıfat olarak kullanılmıştır. Kırım tarafında Süt nehri olarak adlandırılan akarsuda ise tam tersi bir durum söz konusudur⁴¹⁰. Bu ırmak gümüş ve bakır madenleri üzerinde aktığından ve bu madenler suyuna karışınca süt rengine benzer bir renk ortaya çıkardığından dolayı nehrin ismi, beyaz yerine kullanılmıştır.

Evliyâ'nın Tevârih-i Tuhfe'ye dayandırdığı görüşüne göre hacere'ül esved aslında kırmızıdır ancak Nuh Tufanı sırasında zelamat suyunda kalıp asilerin yüz sürmesi sebebiyle siyah olmuştur ve Sahra-i Şerif olarak bilinmektedir⁴¹¹.

Seyahatinin sonlarına doğru Afrika'ya gelen Evliyâ, burada Funcistan'a giderken durakladığı bir kentte, bu ülkenin melikinin kardeşi Kan Cercis namlı kişiyle görüşmüştür. Kan Cercis Evliyâ'nın ten rengini "çiğ" bularak hayrete düşmüş ve bu durumun sebebini onların pişmemiş olmalarına bulmuştur. Kan Cercis, onların derilerinin yüzülmüş olması sebebiyle şikâyete geldiklerini düşünmüştür. Çiğ kalıbı burada rengin açık oluşunu belirtmektedir⁴¹². Kan Cercis'in tutumu Evliyâ'nın Ruslar için kullandığı soluk benizli Moskoflar ifadesine benzemektedir. Nasıl ki Evliyâ için Ruslar fazla soluk benizliyse, Kan Cercis için de Evliyâ çiğdir.

⁴⁰⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, ss. 50-51.

⁴⁰⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 17.

⁴¹⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 84.

⁴¹¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 269.

⁴¹² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, ss. 506-507.

1.4. RENK SÖZCÜKLERİNİN OLAĞANÜSTÜLÜK KATTIĞI DURUMLAR

Bir kültürde renkler kültürün geçirdiği aşamalar, yaşam biçimi, coğrafya ve iklim şartları gibi çok sayıda unsura bağlı olarak çeşitli yeni anlamlar kazanmaktadır. Akromatik tonların yoğun olarak bulunduğu kıraç bir coğrafyadan yağmur ormanlarına göçecek bir halkın renklere ilişkin anlam dizgesinin ve renk seçimlerinin aynı kalması beklenemez. Benzer şekilde yeni bir din, kültür ve dille karşılaşma durumları da halkların dimağında yerleşmiş semantik kodların değişmesine sebep olabilir. Bu sebepten dolayı bazen kolektif bilincin ürünü olan deyimlerin ve atasözlerinin artsüremli olarak incelenmesi önem kazanmaktadır. Bir kültürde renklerin olağandışı durumlarda, yani dini ve mucizevi bağlamda kullanımıyla deyimlerdeki ve deyişlerdeki renk kullanımı, o halkın geçirdiği evreleri ve maruz kaldığı meydan okumaları göstermektedir.

Rengârenk olmak dünyanın neredeyse tüm kültürlerinde tanrısallık ve ululuğun belirteci olarak kabul edilmektedir. Evliyâ, meşhur rüyasında Hz. Muhammed'i anlatırken bu durumu doğrulayıcı bir şemail tasvirinde bulunmuştur. Yüzünde al şah bir örtüsü, başında beyaz şaş ve sarıya çalan on iki kolanlı sarığı, boynunda sarı renk bir yün şalı ve yeşil sancağıyla Hz. Muhammed; hiç şüphesiz kutsallığın tecelli ettiği bir figürdür⁴¹³.

Seyahatnâme'de renk kavramı, egzotik amaçlarla ve ilgi çekme maksadıyla kullanılmıştır. Evliyâ, Bitlis'teki Kürtleri tarif ederken kıllı ve sık sakallı, hoş görünüşlü olduklarına ek olarak erkeklerin yedi sekiz renk sakalının olduğundan; bu sakalın bir tarafının kumral, bir tarafının zerdeçavi (sarı), bir yanının mavi ve ortasının kırmızı, alaca bulaca olduğundan bahsederek Anadolu halkının onları gördüğünde şaşırıldığını bildirmektedir⁴¹⁴. Başka bir yerdeyse çirkin olduğunu belirttiği Kürt bir adamın meşale topu gibi sarı, kırmızı, mavi, yeşil ve beyaz sakalı olduğunu vurgulamaktadır⁴¹⁵. Macaristan'da bulunan Tirepişvar Vilayeti'nde bulunan sığırların da alaca çakır gözlü

⁴¹³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 2.

⁴¹⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 95.

⁴¹⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 67.

olup birer kulaç uzunluğunda mavi, sarı, kırmızı, yeşil boynuzlara sahip olduğu iddia edilmektedir⁴¹⁶.

Evliyâ'nın Arafat Dağı doğusunda kurulan bir pazardaki gözlemleri, olağanüstülüğün renkler üzerinden anlatılmış olması açısından ilgi çekicidir. Evliyâ'nın Osmanlı toprakları içindeki bölgeye ilişkin egzotik anlatımı şu şekildedir:

" (...) Zebide ve Yemen'den, Arman Vilâyeti'nden siyah yüzlü ve kırmızı gözlü adamlar arık, uruk, kuru ve iskelet gibi adamlardır. Ama ceylân gibi seker, at ve hecinlerin o çöller içinde onlara yetişmesi imkânsızdır. Demmare şehri ve Habbe Kalesi adamlarından kıpkırmızı adamlar, ama gözleri sarı. Bunlar da zayıf, kuru ve bir deri kemik kalmış adamlardır⁴¹⁷."

Evliyâ Demenhur kentinde rastladığı kabileleri anlatırken yine benzer şeyler yazmıştır. May Bornu kavminin gözlerini kızıl kızıl, Afni kavminin gözlerini sarı olarak vermektedir. Tenleriye kırmızıya meyillidir⁴¹⁸.

Afrikalıların koyu olan deri renkleri, Seyahatnâme'de oldukça ilginç bir öyküyle açıklanmaktadır. Buna göre Hz. Nuh yatakta uyurken oğullarından Ham onun açıkta kalan avret yerini görmüş ve bu durumu kardeşleri Sam ve Yafes'e de anlatmıştır. Hz. Nuh bu duruma içerleyince Allah'tan Ham için "kendisi ve evlatları kıyamete kadar yüzleri kara olup ahirette yüz aklığı ver" şeklinde dilekte bulunmuştur. Bu olayın ardından Ham'ın ve ailesinin yüzleri kara olmuş ve Kara Araplar onlardan türemiştir⁴¹⁹.

Renk ve çeşit, dilimizde geçmişten bugüne birbirlerinin yerine kullanılagelen iki kavramdır. Seyahatnâme'de buna benzer bazı kullanımlar karşımıza çıkmaktadır. Evliyâ Çelebi Malatya'nın yedi çeşit kayısıyı olduğundan bahsetmektedir. Bunlar al, sarı, mışmış, beyaz, bey kumru, sulu kumru, etli kumru hamavî olarak geçmektedir. Evliyâ'ya göre Allah onlara öyle bir renk vermiştir ki kırmızısı, kırmızı-sarısı, yeşili ve diğer renkleri tamamen Tanrı işi olup başka renge benzerlikleri yoktur. Öyle ki, elmalar ayın etkisinden renk alıp olgunlaşmakta ve altlarından al, beyaz ve sarı kağıtlara yazılı beyitler çıkmaktadır⁴²⁰. Burada hem kayısı çeşitleri renk sözcükleriyle ifade edilmekte

⁴¹⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 19.

⁴¹⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 404.

⁴¹⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, s. 388.

⁴¹⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, ss. 499-500.

⁴²⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 11.

hem onlardaki olağandışılık ve ayrıksılık vurgulanmakta hem de anlatımda renkler ve renklerdeki dönüşüme sebep olan etmenler ön plana çıkarılmaktadır. Evliyâ, Amasya'nın yedi renkte ekmek ayvasından, Nahşivan'ın yedi renkte pamuğundan ve Bakü'de yedi yerde yedi renk neftten bahsederken, renk sözcüğüyle çeşit ifadesini kastetmektedir⁴²¹.

Evliyâ, Kaşa şehrinden batıya giderken bir suya (kuyu) rastlamaktadır. Gaziler bu sudan çekip demir üzerine dökerek demiri bakır yapmaktadır. Demiri kıpkırmızı eden bu su, insanın eline değdiğinde kapkara yakmaktadır. Seksen yaşında adamın saçına sakalına bıyığına dokunduğundaysa sakalını dökerek ve sevimli genç yapabilmektedir⁴²². Bu suyun anlatımındaki simya öğeleri dikkat çekicidir. Buna ek olarak kapkara yanmak ifadesinde yer alan kara sözcüğünün şiddet bildiriyor olması söz konusudur. Bu su hem maddeleri renkler yardımıyla birbirine dönüştürebilmekte hem de yaşlıları genç haline getirebilmektedir. Evliyâ'nın Mısır'da denk geldiği başka bir akarsuysa değdiği yeri beyaz yapmaktadır⁴²³. Evliyâ'nın ölen bir Arap kölesi de kefenlenip İnebahtı'da defnedildikten sonra siyah bir keçi olarak kabirden çıkmış ve tekrar mezara konmuştur. Evliyâ bu durumu köleyi satın aldığı Mağriplilerin simyasına bağlamaktadır⁴²⁴.

Fatih Sultan Mehmed İstanbul'u fethettikten sonra, Ayasofya'da bir cesedin göğsünde ilahi bir nûr parlamakta ve kırmızı bir et ile yazılmış Yâvedûd yazısı göze çarpmaktadır. Âlimler, bembeyaz vücut üzerindeki bu yazıyı İstanbul'un elli günde fethedilmesinin bir işareti olarak görmüşlerdir⁴²⁵. Bilinçaltında av, fetih ve saldırının renginin kırmızı oluşu ve barışı simgeleyen beyaz üzerinde belirişi; renkler üzerinden fetihle gelen barışı, savaş sonucunda oluşan dengeyi ifade ediyormuş gibi görünmektedir. Kaya Sultan'ın gördüğü bir rüyadaysa imamın karısı beyaz çuvala konup bir kayıkla padişaha götürülmektedir. Yâvedûd Sultan söylencesindekine benzer şekilde Evliyâ, rüyadaki beyaz rengin Kandiye'nin fethini ve beyaz sarıklı ümmet-i

⁴²¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 123, 150, 193.

⁴²² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 31.

⁴²³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, s. 564.

⁴²⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, ss. 320-322.

⁴²⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 45.

Muhammedî'nin eline geçişini sembolize ettiğini söylemektedir⁴²⁶. Benzer bir diğer hikâye de Şeyh Ali Dost Dede menkıbesidir. Ali Dede'nin ölümünü vebaya bağlayarak onu terk eden kasaba ricali, dönüşünde Ali Dede'nin vücudunu hiç bozulmamış ve nurlu göğsü üzerinde kırmızı bir et parçasıyla Ali Dost yazarken görünce şaşkınlığa uğramıştır⁴²⁷.

Evliyâ'nın Kandiye Kuşatması esnasında yaşadığını iddia ettiği Yeşil Kollu Sultan hikâyesi, düşman ateşi altındayken suda beliren bir cesetle ilgilidir. Bu ceset çıplak olup sağ kolu yeşildir. Sağ elinin avuç içinin ortasındaki delikten yeşil, mavi, kırmızı alevler yükselmekte olup düşmanın attığı kurşun ve güllenin hiç biri ona isabet etmemektedir. Zaman geçtikçe kolundaki renkler azalınca avcundan çıkanın nur olduğu anlaşılmıştır. Evliyâ, buna Yeşil Kollu Sultan ismini koyarak Kara Şehitlik yakınlarına gömdüğünü ve mezar taşının üzerine yeşil boyalı bayrak koyduğunu yazmaktadır⁴²⁸.

Evliyâ, İstanbul'daki tılsımları anlatırken bunlardan on üçüncünün, Zeyrekbaşı'nda bir kilisenin altından zemherîr aylarında geceleri çıkmakta olan kara koncoloz olarak adlandırılan cadılar olduğundan bahsetmektedir. Ona göre bu cadılar seher vakti yaklaştığında çıktıkları mağaraya geri dönmektedir⁴²⁹. Joseph de Tournefort da Osmanlı toprakları üzerinde yaptığı gezisinde Saint Noirmantin'de benzer bir inanış olduğunu, insanların Karavolos denen bir yaratıktan korktuklarını yazmış, kelimenin cüzzam anlamına gelen lovos kelimesinden türediğini belirtmiştir⁴³⁰. Bu inanış Türk kültüründe Orta Asya'dan gelen sarı ve kara albastı inancını çağrıştırmaktadır. Bu yaratıklardan kara olanı daha ağırbaşlı olup, defedilmesi de kara baksı çağırması gerektirmektedir⁴³¹.

Seyahatnâme'de Abdurahman Gazi'nin, bulunduğu bölge halkına sorun yaratan bir ejderhayı keramet göstererek tek sözüyle kara taşa dönüştürdüğü anlatılmaktadır⁴³².

⁴²⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, ss. 158-159.

⁴²⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, ss. 352-353.

⁴²⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, ss. 219-220.

⁴²⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 22.

⁴³⁰ Tournefort, a.g.e., s. 134.

⁴³¹ İhsan Toker, "Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak - Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 50, S. 2, 2009, s. 102.

⁴³² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 117.

Bir başka hikâye ise Kazvin'deki bir kuyunun suçluları sınaması üzerine örülüdür. Ortadoğu'daki ırmak ve ateş sınavı pratiğine benzer şekilde, katil sanılan kişiler bu kuyunun yanına bağlanmakta ve şayet zanlı suçluysa, kuyudan ağır bir koku ve kara bir duman yayılmaktadır⁴³³. İlk hikâyede ejder, edimlerinin karşılığı olarak kara bir taş dönüşmekte; ikinci hikâyede ise kuyudan çıkan kara duman suçun tecellisi olmaktadır. Kişilerin âmelleri ve şahsiyetlerinin renklerdeki tecellisine bir diğer örnek ise Pir Merizât'a ilişkin anlatıda göze çarpılmaktadır. Evliyâ'nın "Diri Baba" olarak tanıttığı bu ermiş, türbesinde seccadenin üzerinde oturmakta ve vücudu da beyaz pamuk gibi çürümeden ter ü taze durmaktadır⁴³⁴.

1.5. RENK SÖZCÜKLERİNİN DEYİM VE DEYİŞ OLARAK KULLANIMI

Kullanılan renk sözcüklerinin seçilmesi önemli ölçüde ideolojiktir. Hangi rengin ne gibi bağlamlarda kullanılacağı, o kültürde zaman içinde yerleşmiş kalıplara bağlıdır. Örneğin sarı gelin tümcesi bir hikâyeye referans verirken, al karısı kültürel bir olguya işaret etmektedir. Kara karga genelde kâfirler için kullanılan bir deyimken, karaca çingeneler için kullanılan bir sözcüktür. Dolayısıyla, renk sözcükleri bir kavramın veya objenin yerine kullanılacağı, onu ikâme edebileceği gibi, pekâlâ onu niteleme amaçlı olarak da kullanılabilir. Bu bölümde, renk sözcüklerinin ideolojik kullanımları, yani kasıtlı olarak niteledikleri objeye veya içinde geçtikleri hikâyeye özel anlam kazandırmak için nasıl kullanıldıkları incelenecektir. Bu sözcüklerin ne gibi imgeleri veya kavramları sembolize ettikleri ve Türk kültüründe hangi deyimleri ortaya çıkardıkları araştırılacaktır.

Evliyâ, eserinde Frenk hâkimlerini veya Frenkleri pek çok defa kötü işli, kötü renkli olarak tarif eder. Örneğin İspanya'da Rim Papa ismiyle bilinen memleketin başında kötü renkli Frenk kralı bulunmaktadır⁴³⁵. Kötü renkli Frenk hile ederek Cem Şah'a benzeyen sarışın birini zehirli usturayla tıraş ederek, yüzünün rengi değişince boğarak katletmiştir. Cem Şah'ın yüzünün renginin değişmesi ölümü çağrıştırırken kötü

⁴³³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 269.

⁴³⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 190.

⁴³⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 11.

renkli Frenk ifadesiyse şüphesiz ki kâfirlerin kötü niyetlerine ve dinlerine yapılan bir göndermedir.

Evliyâ, Ruslardan bahsederken “Soluk renkli Moskoflar” kalıbını kullanmakta, onları gerçekten de ırkî özellikleriyle tarif etmektedir⁴³⁶. Ancak burada göze çarpan bir diğer detay, soluk sözcüğünün mat ve cansız gibi anlamlar içermesidir. Benzer bir diğer kullanım Nursuz Timur şeklinde görülmektedir⁴³⁷. Her iki benzetmede, renklere ilişkin nitelikler olan ışık, kontrast, doygunluk gibi durumlar üzerinden yapılan aşağılama söz konusudur. Frenkler konusundaysa çok daha katı davranarak “bed-renk Frenk kefereleri” gibi kalıplara başvurmaktadır⁴³⁸. Solin kalesinden bahsederken de kalenin kötü renkli Frenk yapısı olduğundan bahsetmektedir⁴³⁹. Benzer ifadeler Tournefort’un da dikkatini çekmiş olacaktır ki, o da Seyahatnâmesi’ne Fireng-i pür-reng, Fireng-i bed-reng, İfrenç-i pür-renc gibi ifadeleri taşımıştır⁴⁴⁰. Hiç şüphesiz burada da bahsi geçen sözcükler aşağılayıcı, hilekâr manasına gelen ifadelerdir.

Evliyâ Macaristan’ın Kaşa şehrinde Hz. İsa’nın doğumu için yapılan bir etkinlik için toplanan kalabalığı “kara nahir gibi kara şapkalı ve kara roklalı zünnâr sahibi” olarak betimlemektedir⁴⁴¹.

Evliyâ’nın anlatısında matem renginin siyah olduğu oldukça açıktır. Seyahatnâme’de Cem Şah’ın sadîsinin siyaha boyadığı papağan kendisine ezberletilen şu cümleyi tekrarlamıştır: “Efendim Cem Şah merhum olup beyaz melek suretinden çıkıp siyah matem donları giydim”⁴⁴². Sultan IV. Murad Han’ın ölümü sonrasında gerçekleşenler de siyahın matem rengi olduğu savını güçlendirmektedir. Seyahatnâme’de Atmeydanı’nda siyah donlu atlarının yokluk ülkesine salındığı ve kendisinin de babası Sultan Ahmed’in yanına gömüldüğü anlatılmaktadır. Orta Asya’da hem yılın belli dönemlerinde hem de yuğ törenlerinin ardından atların serbest bırakıldığı ve Iduk olarak adlandırılan bu atların Gök Tengri’ye kurban verildiği bilinmektedir.

⁴³⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 77.

⁴³⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 76.

⁴³⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 117.

⁴³⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 313.

⁴⁴⁰ Tournefort, a.g.e., s. 64.

⁴⁴¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 29.

⁴⁴² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 43.

Iduk, serbest bırakılan anlamına gelirken zaman içinde mukaddes, kutsal gibi anlamlar kazanmıştır⁴⁴³. Nitekim Uygur hükümdarlarının unvanı da Iduk-Kut, yani tanrı tarafından gönderilerek kutsanandır⁴⁴⁴. Gerçekleşen bir diğer olay ise Sultan IV. Murad ile ilgilidir. Evliyâ'nın bildirdiğine göre Sultan Murad Han'ın bir mavunasını “Tersane-i Âmire'de kara dağ gibi kara gemiyi kara katran ile matem donuna batırıp Şahkulu İskelesi yakınına geçmişlerdir⁴⁴⁵”. Anlatımda kara sözcüğü matem donu, yani matem rengi olarak işaretlenmiş ve defalarca kez vurgulanmıştır.

Kara sözcüğü, savaş ve ılgar fonksiyonlarında önemli bir role sahip görünmektedir. Seyahatnâme'de en fazla rastlanan niteleyicilerden biri “Kara” sözcüğüdür. Örneğin Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Bey Balkanları fethederken yanında olan yoldaşları Kara Mürsel, Kara Koca, Kara Foça, Kara Ece Yakub, Kara Biga, Kara Sığla, Kara Yalva gibi kırk savaşçıdır⁴⁴⁶. Evliyâ, bu yiğitlerle ilgili anlatımında ak ve kara karşıtlığına da vurgu yapmaktadır:

“Orhan Gazi'nin beylerinden kırk namı Kara Ece, Kara Koca ve Kara Mürsel adında kara beyleri var imiş, Allah'ın emriyle ne tarafa gitseler kırk nefer karalar yüz ağartırlarmış⁴⁴⁷.”

Evliyâ, eserinin sonraki bir yerindeyse bu yiğitlere Sarı Hoca, Kocaeli Bey, Kara Sığal ve Kara Tazkır'ı da eklemiş ve bu kez Süleyman Beşe'nin kırk değil yetmiş adet Karalar ile Rumeli'ye geçtiğini yazmıştır⁴⁴⁸. Kara sözcüğü burada gözü peklik, gözü karalık bildiriyor gibi görünmektedir. Bunun yanı sıra bu sözcük güç, kuvvet ve bilinmezlik de belirtmektedir. Kara sanıyla bilinen bu kişiler hem güçlü hem de adeta bir “Kara Şövalye” mitosunun öngördüğüne uygun biçimde ana karaktere yardımcıdır. Diğer yandan siyah, psikolojik olarak renklerin reddi anlamına gelmektedir⁴⁴⁹. Bu açıdan bu sözcüğün seçilmesi kararlılığa, sadakate vurgu yapıyor gibi görünmektedir.

⁴⁴³ İnan, a.g.e., s. 53.

⁴⁴⁴ Ögel, a.g.e., s. 84.

⁴⁴⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 143.

⁴⁴⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 33.

⁴⁴⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 9. Kitap, s. 50.

⁴⁴⁸ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 8. Kitap, s. 404.

⁴⁴⁹ Max Lüscher, *The Lüscher Colour Test*, ed. Ian Scott, 7. b., London: Pan, 1983, s. 75.

Nitekim anlatının ilerleyen bölümlerinde aynı olayı anlatan Evliyâ, bu savaşçılardan kırk kardeş, sırdaş, yoldaş karalar şeklinde bahsetmektedir⁴⁵⁰.

Duyguların ve kişiliğin tasvirinde renklerin kullanımı Türk kültüründe oldukça yaygındır. Kutadgu Bilig’de kıvı, sarı, ak ve siyah şahsiyetlerin varlığından bahsedilmektedir. Evliyâ da Sultan Süleyman’ın oğlu, Şehzade Bayezid’in ölümünden sorumlu olan Sarı Rüstem Paşa’nın ve Çarkab Ali musahibin yüzlerinin simsiyah olduğuna vurgu yapmıştır. Rüstem Paşa’nın yüzünün derisi soyularak sarı benizli olmuştur. Öyle ki, Sultan Süleyman dahi ona “İlahi Rüstem âhirette yüzün kara olsun, bizi kana ortak ettin” diyerek dertlenmektedir⁴⁵¹. Yine başka bir anlatıda bir yere hakkıyla gelmeyen, liyakat sahibi olmayan bir devlet adamından bahsederken, onun gölgesinin uzun olmadığını ve zamanın rüzgârından sönererek kara dumanın sarı yüzüne vurduğundan bahsetmektedir⁴⁵². Her iki olayda da suçlu ve sorumlu kişiler, bir şekilde kara sözcüğüyle temsil edilen utanç ve suçluluk tarafından damgalanmakta ve sarı benizli hale gelmekte, yani sağlıklarını veya şan ve şereflerini kaybetmektedir. Yüzün ruhu ve duyguları yansıttığı bir başka durumsa İpşir Paşa’nın, rakibi Melek Ahmed Paşa’nın sadrazam oluşu sonrasında yüzünün kül rengi oluşudur⁴⁵³. Kara Hasan Ağa’ysa Türkmen Ağalığı’ndan azledildikten sonra sadrazamın yanına gidince yüzü kararıp bozarmıştır⁴⁵⁴. İlki korku ve endişe sebebiyle rengin atmasını, soluk hale gelmesini ve sararmasını; ikincisiyse renkten renge giriyor olmayı göstermektedir⁴⁵⁵.

Evliyâ, Sarı Saltık’tan bahsederken onun Ahmed Yesevî tarafından, sarışın olduğundan dolayı Saltık Bay namıyla isimlendirildiğinden bahsetmektedir. Seyahatnâme’de Saltık Bay’ın, Sarı Saltık isimli bir papazı öldürerek yerine geçtiği de anlatılmaktadır⁴⁵⁶. Ten ve renk gibi anlamlara gelen dona girmek, Bektaşilik gibi tarikatlarda oldukça sık kullanılan bir motiftir. İki söylence birleştirildiğinde, Ahmed

⁴⁵⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 230.

⁴⁵¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 198.

⁴⁵² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 1. Kitap, s. 203.

⁴⁵³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 380.

⁴⁵⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 204.

⁴⁵⁵ Hatice Eminoğlu, “Bozamak”, *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2014, s. 102.

⁴⁵⁶ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 92.

Yesevî'nin Saltık Bay'ı sarışın olduğundan dolayı Sarı Saltık namlı papazın yerine geçerek İslam'ı öğretmesi amacıyla Balkanlara gönderdiği sonucu çıkarılabilir.

İznik Gölü'nde bulunan bir balıktan bahsedilmektedir ki, bu balığın sırtındaki sivri kemikler kırılmadan pişirildiğinde eti yemyeşil ve acı olmaktadır⁴⁵⁷. Yeşil rengin evrensel olarak acı tadının rengi oluşu göz önüne alındığında bu anlatımda yeşilin bu temsil ettiği tatla uyumlu biçimde kullanıldığı görülmektedir⁴⁵⁸.

Seyahatnâme'de Dürzistan'daki yetmiş iki sapık topluluk arasında yer alan Aklı ve Kızıllı isimli kavimler sayılırken, bunlardan Aklı kavmi kedi ve köpek yemekten çekinmeyen, canlı ve kanlı her tür canlıyı yiyen bir kavim olarak anlatılmaktadır. Kızıllı kavmiyse hırsızlığı ve şarabı haram kabul etse de zina ve livatadan vazgeçmeyen bir topluluk olarak gösterilmektedir⁴⁵⁹. Burada özellikle kızılık ve zina üzerinde kurgulanan bir anlatım göze çarpmaktadır. Benzer bir anlam, Gürcistan Melikesi Temerred'in kendisine sahip olan kölesini, ondan kurtulmak amacıyla halîç buzu üzerinde kırmızı bir ördek avlamaya gönderişinde de bulunmaktadır⁴⁶⁰. Melike, böylelikle buza gömülen gençten kurtulmuş ve ondan doğan kızını da uzak bir nahiyeye göndererek halkın bu konuda dedikodu yapmasını engellemiştir. Kırmızı ördek hikâyede bilinçli olarak kullanılan, bekâretin diyetini ve kölenin tecavüzî hareketinin cezasını bildiren bir semboldür.

Renk ve renklenmek gibi deyişler bir kavramın tezahürü, tecelli etmesi veya bir kalıba girmek gibi anlamları haizdir. Evliyâ da renklenmek sözcüğünü Müslüman olmak edimi için kullanmaktadır. Tatar kavminin Müslümanlık rengiyle renklendiğini, küfür ve sapıklık karanlığından kurtulduklarını yazmaktadır⁴⁶¹.

Deyim ve deyiş olarak renklerle kurulan tümceler ve ifadeler, Seyahatnâme'de önemli yer tutmaktadır. Örneğin övgü ve teşekkür bildirildiğinde iki cihan saadetinde yüzün ak olması dileği, mahcubiyet söz konusu olduğunda yüzün kara olması gibi ifadeler kullanılmaktadır⁴⁶².

⁴⁵⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 4.

⁴⁵⁸ Lüscher, *a.g.e.*, s. 14.

⁴⁵⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 82.

⁴⁶⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 206.

⁴⁶¹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 7. Kitap, ss. 372-373.

⁴⁶² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. Kitap, s. 271.

Kazaklardan bahsedilirken sıklıkla düşman ve çokluk belirten kara sözcüğüyle ilgili deyimler kullanılmaktadır. Özü’de pusu kurarak kaleyi kuşatmakta olan Kazaklardan “Küffardan asla bir kara başlı kara şapka görünmedi” şeklinde bahsedilmektedir⁴⁶³. Yine Kazakların çokluğundan söz edilirken “Kara sığır gibi kara kura domuz sürüsü gibi bir kâfir askeri” ve “Bir kara dağ gibi insan deryası kara toz içre kuş gibi” anlatımlarıyla düşmanın sayısına ve gücüne vurgu yapılmaktadır⁴⁶⁴.

Seyahatnâme’de para birimlerinden ve bunlara verilen isimlerden bahsedilmektedir. Bunları tarih etmede kullanılan renkler hem paranın imal edildiği metalin rengini hem de değerini gösterdiği görülmektedir. Bir yandan sikkeye atfedilen renk onu tanımlarken diğer yandan sikkenin değeri, onun rengine ilişkin anlam dizgesi üzerinde etkili olmaktadır. Denilebilir ki, para ve renk arasında çift yönlü bir anlam akışı bulunmaktadır. Seyahatnâme’de kara mangır, kızıl mangır, kızıl sikke, kızıl altın gibi kullanımlar görülmektedir⁴⁶⁵. Osmanlı Devleti’nde bakır para için kızıl akça ve kızıl mangır, tedâvüle yeni girmiş çil altın için yerine kızıl altın, yabancı devletlerin paraları yerine de kızıl kuruş deyişleri kullanılmıştır⁴⁶⁶.

Evliyâ’nın eserinde çok kez geçen terimlerden biri Kızılelma’dır. Alman Kızılelması, Ungurus Kızılelması, Orta Macaristan Kızılelması şeklinde geçen sözcüğün farklı coğrafi bölgelerde yer alan bir deyim olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin Ungurus Kızılelması Budin olup adını da burada bulunan Kızılelma Sarayı’ndan almaktadır. Evliyâ’nın iddiasına göre saraylarda kralların kaldığı odaların tepesindeki kızıl altından toplardan hareketle, bu odaların bulunduğu kentler Kızılelma namıyla bilinmektedir⁴⁶⁷.

Evliyâ’ya göre altı adet Kızılelma bulunmaktadır. Bunlardan ilki ve en eski olanı, İspanya’daki Rim Papa Kızılelması’dır. Ondan sonra Macar Kızılelması Ustolni-Belgrad gelmektedir. Üçüncüsü Beç, yani Viyana’dır. Evliyâ’nın iddiasına göre Beç üzerindeki altın topu kenti kuşattığı sırada Sultan I. Süleyman yaptırarak Nemçe

⁴⁶³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 125.

⁴⁶⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 128.

⁴⁶⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 160.

⁴⁶⁶ Mehmet Zeki Pakalın, “Kızıl Altın”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul: MEB, 1993, ss. 277-279.

⁴⁶⁷ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 6. Kitap, s. 150.

Kralı'na alâmet olarak göndermiştir. Dördüncü Kızılelma olan Ungurus Kızılelması Budin kentidir. Beşinci Kızılelma Orta Macar Üstürgon ve sonuncusu da Erdelistan Kızılelması olan Eğre Kalesi'dir⁴⁶⁸. Evliyâ bunlara ek olarak Papa Devleti'nden bahsederken, burayı Kızıl Elma Vilayeti olarak tanıtmaktadır⁴⁶⁹.

Melek Ahmed Paşa bir gün rüyasında Özü Kalesi üzerinde karakuşları İslam askerine saldırır ve gagalarıyla kaleye taş bırakır halde görmüş ve bu rüyasını Evliyâ'ya anlatmıştır. Evliyâ bu kuşları düşman askeri olarak yorumlamıştır⁴⁷⁰. Türkler mizan yıldızını, Müşteri yıldızını ve tavşancıl kuşunu Karakuş olarak adlandırmıştır⁴⁷¹. Evliyâ Macar Hisarı'nı anlatırken buradaki kapı üzerinde, Macarların zolta denilen mâdeni paralarının üzerinde bulunan karakuş resmi bulunduğunu yazmaktadır⁴⁷². Harput yakınlarındaki Pertek Kalesi üzerinde de tunçtan bir karakuş heykeli bulunduğunu yazmaktadır. Kalenin ismi de Moğolca karakuş anlamına gelen per-teng sözcüğünden gelmektedir⁴⁷³. Bu kuşun Acem diyarında ukkâb olarak bilindiğinden ve pençeleriyle at, gagasıyla geyikleri kapacak kadar güçlü olduğundan Kalmıkların dahi bu kuştan korktuğunu yazmıştır⁴⁷⁴. Karakuş hiç şüphesiz onu niteleyen kara ön ekinin de etkisiyle hem düşman hem de güç ve sarplık gibi anlamlar ifade etmektedir.

Seyahatnâme'de renklerin sembolik bir dil olarak kullanıldığı olaylara rastlanmaktadır. Örneğin İpşir Paşa Sultan ile olan görüşmesinden dönerken gemisinde ak bayrak çektirince adamları onun sağ olduğunu anlamış, Melek Ahmed Paşa ve Evliyâ'nın da aralarında bulunduğu çok sayıda rehinenin de hayatları kurtulmuştur. İpşir Paşa'nın iç ağalarının bildirdiği gibi şayet bayrak kırmızı olsaydı, bu İpşir'in ölmüş oluşunun işareti olarak kabul edilecek, rehinelere ölümüne ve Üsküdar'ın yakılmasına sebep olacaktır⁴⁷⁵.

⁴⁶⁸ a. yer

⁴⁶⁹ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 10. Kitap, s. 47.

⁴⁷⁰ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 5. Kitap, s. 112.

⁴⁷¹ Kaşgarlı Mahmud, "Karakuş", *Divanü Lûgat-İt Türk*, çev. Besim Atalay, 6. b., Ankara: TDK, 2013, ss. 330-332.

⁴⁷² Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 7. Kitap, s. 77.

⁴⁷³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 175.

⁴⁷⁴ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 4. Kitap, s. 427.

⁴⁷⁵ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 3. Kitap, s. 373.

SONUÇ

Seyahatnâme’de en sık kullanılan renk ifade eden sözcükler kara, siyah, beyaz, ak, mavi, yeşil, sarı, kızıl ve kırmızıdır. Bunlardan kara ve ak sözcüğü sıklıkla deyimler ve kalıplar halinde kullanılırken siyah ve beyaz daha çok niteleyici olarak kullanılmıştır. Eserde turuncu sözcüğü birkaç kez ve al, çakır, esmer gibi sözcüklerse diğer sözcüklerle oluşturdukları kalıplar halinde veya sınırlılık arz eden durumlarda kullanılmıştır.

Renkler olguları ve nesnelere nitelerken düz anlamlarının ötesinde kullanılmaktadır. Örneğin kara kan ifadesi kan miktarının fazlalığını veya kanın kusulduğunu bildirirken kızıl kan ise savaşta ve çarpışmada dökülen kana işaret etmektedir. Buna ek olarak renkler Seyahatnâme’de çok kez işaret olarak da kullanılmıştır. Seyahatnâme’de geçen bazı olaylarda bayrak, ev, hayvan gibi nesnelere rengi verilmiş ve hikâyeler bu renklerin genişletilmiş ve ek anlam dizgelerine uyumlu olacak şekilde sonuçlanmıştır. Böylelikle, hikâyede kullanılan rengin kurgunun bir parçası olduğu görülmüştür.

Kişilerin betimlenmesinde sıklıkla çehrelerinin ve fiziksel özelliklerinin renklerden anlatıldığı gözlemlenmiştir. Ten renginin beyaz oluşu estetik açıdan en beğenilen durumdur. Bunu kırmızı ve kızılımsı yüz rengi takip etmektedir. Bu iki renk aynı zamanda yöre halkının sağlıklı olduğunu ve bölgenin havasının ve suyunun ideal sıcaklık ve tada sahip olduğunu göstermektedir. Betimlemelerden anlaşıldığı kadarıyla estetik açıdan beyaz bir yüz, kırmızımsı tonlarda dudak ve yanak makbul kabul edilmekte ve sağlıklı güzelliği aynı potada eritmektedir. Buğday benizli ve esmer yüzlü olmak hem sıcağa hem soğuğa bağlanmıştır. Soğuktan dolayı buğday benizli olmak sağlık getirirken sıcak bölgelerdeki buğday benizli halklar hakkında tam tersi yorumlar bulunmaktadır. Özellikle suyunun sıcaklığı ve tadı dengeli olan nehirlerden su içmek yüz rengini kırmızı yapmakta ve vücutta safra, kan, sevdâ, balgam gibi sıvıları dengeleyerek sağlık kazandırmaktadır. Sarı renk çehreye sahip olmaksızın bir istisna dışında sağlıksızlık ve sıcaklıkla bir tutulmuştur. Havanın sıcak ve suyun ağır olması yüz renginin sarı olmasına sebep olmakta, bu tip yerlerde yaşayanlar ancak kış aylarında sıhhat bulabilmektedir.

Seyahatnâme içinde objelere bazı durumların atfedilmesi amacıyla bu objelerin kendi renklerinin dışındaki renklerle betimlenmiş veya farklı özelliklerinin vurgulanması için birden fazla renk sözcüğüyle nitelenmiştir. Örneğin kayalar ilgi

çekilmek istendiğinde mavi, sertlikleri ve heybetleri vurgulandığında kızıl olmaktadır. Kalelerden bahsedilirken daha çok estetik ve düzen gibi kavramlara vurgu yapılarak beyaz renk öne çıkarılmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi kan bile çarpışmada kahramanlık sonucunda döküldüğünde kızıl, hastalık sonucu kusulduğunda kara olarak nitelenmektedir. Kar da şiddetli yağdığına kara oluvermektedir. Düşmanın hem çokluğu hem de niyetinin kötülüğü onun ve onunla ilgili şeylerin kara olmasına sebep olmaktadır.

Evliyâ'nın eserindeki olağandışı anlatımların büyük çoğunluğunda renkler ön plandadır. Kimi zaman olayın acayıplığını destekleyen renkler kimi zamansa kendileri olağandışı olarak kullanılarak anlatımdaki garipliğin öznesi olmaktadır. Anlattığı hikâyeler üzerinden renklere ilişkin görüşlerini de dışa vuran Evliyâ'nın sıklıkla birincil renklerden olan mavi, yeşil ve kırmızı'yı ön plana çıkardığı gözlemlenmektedir. Gri ve siyah genelde olumsuz çağrışımlar yapmaktadır.

Renkler anlatıdan izole değil, anlatının bir parçası olarak kullanılmıştır. Evliyâ, aynı olaylardan bahsederken bazen renklere vurgu yapmış bazense bu vurguyu atlamıştır. Bu durum renklerin anlatım içinde izole değil, süreç içerisinde karşılıklılık, destek, zıtlık belirten unsurlar olduğunu göstermektedir. Renk sözcükleri kullanıldıkları bağlama göre farklı anlama gelebilmektedir. Parlak renklerin veya renklerin parlak ve canlı olarak yansıtılışının yanı sıra rengârenk, bukalemun renkli gibi ifadelerle desteklenen anlatımlar; renk sözcüklerinin vurgulanmak istenen olayları veya objeleri ön plana çıkarmak amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

Seyahatnâme'de yazar karşılaştığı durumları renkler yardımıyla olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmektedir. Düşmanlar ve sevilmeyen objeler, yine olumsuzluk çağrıştıran renkler veya bu renklerle yapılan kalıplarla ifade edilmektedir. Bazı durumlarda bu objeler kendi renklerinin dışında bir renk sözcüğüyle nitelenmektedir ki bu durum da bize objenin gerçek rengiyle onu niteleyen renk sözcüğü arasında tarihsel bir yakınlık olduğunu göstermektedir. Son olarak olağanın dışındaki durumlar da renkler üzerinden ifade edilebilmektedir. Nasıl ki Athena'nın kimi zaman gri gözlü olarak tasvir ediliyor oluşu onun tanrısallığını vurguluyorsa, Evliyâ da olağandışı anlatımlarını bunu destekleyecek renk dizgesiyle kurmuştur.

KAYNAKÇA

- ABU-RISHA Y., *Colour in Shakespeare*, İstanbul: y.y., 1966.
- AÇIK Tansu, “Evliyâ Çelebi’de Yunan-Roma Dünyası”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, ss. 23-35.
- AGIREL Seyfi, “Colour Symbolism in Turkish and Azeri Folk Literature”, *Folklore*, C. 120, S. 1, 2009, ss. 92-101.
- AKINCI Rabia Ebrar, *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları’nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*, (Doktora Tezi), İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- AKSOY R. Aslıhan Sheridan ve Michael D. SHERIDAN, “Evliyâ Çelebi’nin Hayatı: Zamandizimsel Bir Döküm” , *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 16-25.
- ALBAYRAK Kadir, *Dinlerin Rengi Renklerin Dili*, Ankara: Sarkaç, 2010.
- ARAT Reşit R., “Türkçede Cihet Mefhûmu ve Bunun ile İlgili Tâbirler”, *Türkiyat Mecmuası* C. XIV, 1965, ss. 1-24.
- AYAZ Eyüp Sertaç ve Selin AYZAZ, “İğdir İli Yer Adlarında Kullanılan Renk Adları Üzerine Bir İnceleme”, *I. Uluslararası Aras Havzası Sempozyumu*, ed. Cengiz Atlı, İğdir: İğdir Üniversitesi, 2010, ss. 299-307.
- BAKER Patricia L., “Court Dress, ’Abbasid”, *Medieval Islamic Civilization*, C. I, ed. Josef W. Meri, New York: Routledge, 2006, ss. 178-179.
- BATUR Zekerya, Salih GÜLERER, “Rengin Sosyokültürel Yansımaları ve Okuduğunu Anlamaya Etkisi” *JASSS*, C. 6, S. 7, 2013, ss. 205-215.
- BAYRAKTAR Nesrin, “Kara ve Siyah Renk Adlarının Türkçedeki Kavram ve Anlam Boyutu Üzerine”, *TÖMER Dil Dergisi*, S. 126, 2004, ss. 56-77.
- BAYSUN Mehmet Cavid, “Evliya Çelebi’ye Dâir Notlar”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 12, 1955, ss. 257-264.
- BLAKE Norman F., *A Study of Colour Words in Shakespeare ’s Works*, (Doktora Tezi), Sheffield: University of Sheffield, 1997.

- BONNEFOY Yves, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. I, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007.
- BONNEFOY Yves, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II, haz. Levent Yılmaz, Ankara: Dost, 2007.
- BROWN David, *God & Mystery in Words*, New York: Oxford University Press, 2008.
- BURTON David, “Applying Color”, *National Art Education Association*, C. 37, S. 1, 1984, ss. 40-43.
- BYRNE Alex, David HILBERT, “Color Primitivism”, *Erkenntnis*, C. 66, S. 1/2, 2007, ss. 301-318.
- CAFEROĞLU Ahmet, “Türk Onomastiğinde At Kültü.” *Türkiyat Mecmuası*, C. 10, 1953, ss. 201-212.
- CAMPBELL Mary B., *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400–1600*, Ithaca: Cornell, 1991.
- CASSIRER Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*, Ankara: Hece, 2005.
- CHAPMAN H. Wallis, “Colour”, *Philosophy*, C. 12, S. 48, 2016, ss. 443-456.
- CHILDRESS Denise D. C., *The Power of Color: Shades of Meaning*, (Yüksek Lisans Tezi), Houston: The University of Houston Clear Lake, 2008.
- CRONE R. A., *A History of Color: The Evolution of Theories of Lights and Color*, Dordrecht: Kluwer Academic, 1999.
- ÇELİK Beşir, *Kur'an-I Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: T. C. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- DANKOFF Robert, *An Ottoman Mentality The World of Evliya Çelebi*, Leiden: Brill, 2004.
- DEMİR Recep, “Divan Şiirinde Kırmızı Renk” *Türkiyat Mecmuası* C. 25, 2015, ss. 57-91.
- DEROUX Margaux, “The Blackness Within: Early Modern Color-Concept, Physiology and Aaron the Moor in Shakespeare’s Titus Andronicus”, *Mediterranean Studies*, C. 19, 2018, ss. 86-101.
- DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 29. b., Ankara: Aydın, 2012.

- DILTHEY Wilhelm, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, 2. b., İstanbul: Notos, 2012.
- DOWMAN Mike, "Explaining color term typology with an evolutionary model", *Cognitive Science*, C. 31, S. 1, 2007, ss. 99-132.
- DUSENBURY Mary M., *Radiance and Darkness: Color at the Heian Court*, (Doktora Tezi), University of Kansas, 1999.
- EBÜLGAZİ BAHADIR HAN, *Türklerin Soy Kütüğü*, haz. Muharrem Ergin, İstanbul: Tercüman, t.y.
- ECO Umberto, "How Culture Conditions the Colours We See." *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985, ss. 157-175.
- ELLIOTT Charlene, "Color Codification: Law, Culture and the Hue of Communication", *Journal for Cultural Research*, C. 7, S. 3, 2003, ss. 297-319.
- EMECEN Feridun, "Seyyah ve belge", *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 54-66.
- EMİNOĞLU Hatice, *Türkçede Renkler Sözlüğü*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2014.
- EREN Abdullah, "Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 15, S. 37, 2008, ss. 31-69.
- EREN Meşkûre, *Evlîya Çelebi Seyahatnâmesi Birinci Cildinin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1960.
- ERTUĞRUL Ali, Süleyman ÖZKAYA, "İslam Coğrafya Literatürünün Teşekkülü ve Tercümesi Yapılan Eserler", *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükkan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 25-71.
- EVLİYÂ ÇELEBİ, *Seyahatname: Osmanlı Devleti'nin Kara Kutusu*, haz. Yusuf Çetindağ, İstanbul: Etkileşim, 2013.
- EVLİYÂ ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. I, 2. b., haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, İstanbul: YKY, 2016.
- EVLİYÂ ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. II, 2. b., haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, İstanbul: YKY, 2016.
- FREYER Hans, *Din Sosyolojisi*, çev. Turgut Kalpsüz, Ankara: Doğu Batı, 2013.
- GABAIN Annemarie von, *Türkoloji Makaleleri*, ed. Mustafa Erdem Kafkaslıoğlu, İstanbul: Bilgeoğuz, 2018.

- GAFAROVA Raneta, “Kırım tatar Halk Edebiyatında Renk Belirtilerinin Etnokültürel Özellikleri (Halk Türküleri ile Deyimler)”, *Karadeniz*, C. 6, S. 21, 2014, ss. 34-41.
- GALUSTYAN Olga V., E. V. PAPCHENKO, “Understanding Colour in the Human Culture with Special Emphasis on the Indian Subcontinent”, *Chitrolekha International Magazine on Art and Design*, C. V, S. 1, 2015, ss. 37-41.
- GAO Jingyi, “Official Colours of Chinese Regimes: A Panchronic Philological Study With Historical Accounts of China”, *Trames*, C. 16, S. 3, 2012, ss. 237-285.
- GOLDMAN Rachael B., *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, New Jersey: Gorgias Press, 2013.
- GOLDMAN Rachael B., “The Multicolored World of the Romans”, *Glotta*, C. 91, 2015, ss. 90-101.
- GÖKALP Ziya, *Türk Uygarlığı Tarihi*, haz. Yusuf Çotuksöken, İstanbul: İnkılap, 1991.
- GÖKSU Erkan, “Ömer Hayyâm’ın Nevrûznâme’sine Göre At ve At Türleri”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 4, 2015, ss. 21-34.
- GRAMMONT Jean-Louis Bacque, “Evliya Çelebi’ye göre tarihçi kral Yanvan ve akrabaları”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 48-54.
- GÜLEÇ Ertuğrul, *Türk At Irkları*, 2. b., Ankara: y.y., 2005.
- GÜMÜŞÇÜ Osman, *Tarihi Coğrafya*, 2. b., İstanbul: Yeditepe, 2010.
- HAGEN Gottfried, “Atlas and Papamonta as sources of knowledge and power”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 104-130.
- HASAN Amna A. vd., “How Colours are Semantically Construed in the Arabic and English Culture: A Comparative study”, *English Language Teaching*, C. 4, S. 3, 2011, ss. 206-213.
- HEMMING Jessica, “Red, White, and Black in Symbolic Thought: The Tricolour Folk Motif, Colour Naming, and Trichromatic Vision”, *Folklore*, C. 123, S. 3, 2012, ss. 310-329.
- HEMMING Jessica, “Pale Horses and Green Dawns. Elusive Colour Terms in Early Welsh Heroic Poetry”, *North American journal of Celtic studies*, C. 1, S. 2, 2018, ss. 189-223.

- HERBERT Robert L., “A Color Bibliography”, *The Yale University Library Gazette*, C. 49, S. 1, 1974, ss. 3-49.
- HUNT David, “Colour Symbolism in the Folk Literature of the Caucasus”, *Folklore*, C. 117, S. 3, 2006, ss. 329-338.
- İBN BİBİ, *El Evâmirü'l Alâiyye fi'l Umûri'l Alâiyye Selçukname*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara: TTK, 2014.
- İBN FAKİH EL-HEMEDÂNÎ, “Muhtasaru Kitâbi'l Büldân”, *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 193-247.
- İBN FAZLAN, *İbn Fazlan Seyahatnâmesi*, haz. Ramazan Şeşen, Bedir, İstanbul, 1975.
- İBN HAVKAL, “Kitâbü-l Mesâlik ve'l Memâlik”, *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 289-441.
- İBN RUSTEH, “Kitâbü'l A'laki'n-Nefise”, *Ortaçağ İslam Coğrafyacılarından Seçmeler*, der. Yusuf Ziya Yörükan, İstanbul: Ötüken, 2013, ss. 157-193.
- İNALCIK Halil, “Açış Konuşması”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, ss. 13-19.
- İNALCIK Halil, “Bir Musahibin Anıları ve Seyahat Notları”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 225-229.
- İNAN Abdülkadir, *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim, 1976.
- İRTEM Çiğdem, *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- İSKENDERZADE Lale Avşar, “Dede Korkut Hikayelerinin Plastik Sanatlara Yansıması”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 17, 2007, ss. 319-340.
- KAHRAMAN Seyit Ali, “Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin Yazılış Macerası”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, İstanbul: YKY, 2009, ss. 203-217.
- KAHRAMAN Seyit Ali, *Evliya Çelebi ile Devr-i Âlem*, Ankara: TDK, 2013.
- KARADEMİR Fevzi, “Halk Bilmecelerinde Renklerin Kullanım Sıklığı ve İşlevselliği”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 21, 2007, ss. 192-211.
- KARAKULAK Nigar, *Renklerde Adlandırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: T.C. Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

- KAŞGARLI MAHMUD, “Örtendi”, *Divanü Lûgat-it Türk*, C. I, çev. Besim Atalay, 6. b., Ankara: TDK, 2013.
- KEAY John, *Çin Tarihi*, çev. Neşe Kars Kayaç ve Dinç Kayaç, İstanbul: İnkılap, 2011.
- KIM Sooyong, “Dünya Seyahat Edebiyatında Seyahatnâme’nin Yeri”, çev. Hilal Aydın, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 365-368.
- KOELLE S.W., “On Tartar and Turk”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, C. 14, S. 3, 1882, ss. 125-159.
- KONONOV Andrey Nikolayeviç, “Türk Lehçelerinde Renk Adlarının Semantiği”, çev. Reshide Adzhumerova ve Emine Atmaca, *Gazi Türkiyat*, S. 17, 2015, ss. 185-204.
- KUEHNI Rolf G., *Color space and its divisions: Color Order from Antiquity to the Present*, New Jersey: John Wiley&Sons, 2001.
- KÜÇÜK Salim, “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı” *bilig*, C. 54, 2010, ss. 185-210.
- KÜTÜK Ahmet, “İslam/Türk Devlet Geleneğinde Renkler ve Anlamları”, *Türkiyat Mecmuası* C. 24, S. 2, 2014, ss. 133-170.
- LORD Albert B., *A Singer of Tales*, New York: Atheneum, 1971.
- LÜSCHER Max, *The Lüscher Colour Test*, ed. Ian Scott, 7. b., London: Pan, 1983.
- MACKAY Pierre, “Evliya Çelebi’s use of Ottoman geographers in the Seyahatname”, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*, haz. Hakan Karateke-Hatice Aynur, Ankara: TTK, 2012, ss. 92-104.
- MACKENZIE Donald A., “Colour Symbolism”, *Folklore*, C. 33, S. 2, 1922, ss.136-169.
- MANGHOL-UN NİUÇA TOBÇA’AN, *Moğolların Gizli Tarihi*, çev. Ahmet Temir, 2. b., Ankara, TTK, 1986.
- MARCO POLO, *Dünyanın Hikaye Edilişi Harikalar Kitabı*, C. I, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İthaki, 2003.
- MAZLUM Özge, “Rengin Kültürel Çağrışımları”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 31, 2011, ss. 125-138.
- MICHAELS David, “Linguistic Relativity and Colour Terminology” *Language and Speech*, C. 20, S. 4, 1977, ss. 333-343.
- NEWMARCH Rosa, “Prometheus: The Poem of Fire”, *The Musical Times*, C. 55, S. 854, 1914, ss. 227-231.

- OKÇU Abdulmecit, “Kur’an’da Renkler”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 28, 2007, ss. 127-163.
- ÖGEL Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C. I, 5. b., Ankara: TTK, 2010.
- ÖZER Deniz, “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, 2012, ss. 268-281.
- ÖZMEN Mehmet, “Türkçede Renkleri Adlandırma Sorunu”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S.1, 2016, ss. 81-89.
- PAKALIN Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul: MEB, 1993.
- PASTOUREAU Michel, *Black: The History of a Color*, New Jersey: Princeton, 2008.
- PITCHER Donald Edgar, *An Historical Geography of the Ottoman Empire from earliest times to the end of the sixteenth century: with detailed maps to illustrate the expansion of the Sultanate*, Leiden: E. J. Brill, 1972.
- RAYMAN Hayrettin, “Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler”, *Milli Folklor*, C. 14, S. 53, 2002, ss. 10-15.
- ROBERSON Debi vd., “Free-Sorting of Colors Across Cultures: Are there Universal Grounds for Grouping?”, *Journal of Cognition and Culture*, C. 5, S. 3-4, 2005, ss. 349-386.
- ROBERT Finlay, “Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History”, *Journal of World History*, C. 18, S. 4, 2007, ss. 383-431.
- SHAPIRO Alan E., “Artists’ Colors and Newton’ s Colors”, *Isis*, C. 85, S. 4, 1994, ss. 600-630.
- SUNTHARESAN V., M. PHIL, “Colour Terms in Languages”, *Language in India*, C. 16, 2016, ss. 261-269.
- ŞEŞEN Ramazan, *İslam Coğrafyacılara Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, 2. b., Ankara: TTK, 2001.
- TANRIKUT Tuğçe, *Türkiye Türkçesinde Renk Adları (Yapı-Köken)*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: T.C. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- TAUSSIG Michael, “What Color is the Sacred?”, *Critical Inquiry*, C. 33, S. 1, 2006, ss. 28-51.

- TEVFİK Mehmet vd., *Türk Tarihinin Ana Hatları*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1930.
- TEZCAN Nuran, “1814’ten 2011’e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi”,
Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan,
Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 56-80.
- TEZCAN Nuran, “Evliyâ Çelebi Ne Zaman Doğdu, Ne Zaman Öldü”, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 26-29.
- TEZCAN Nuran, “Seyahatnâme’nin Genel Yapısı Önemli Yazmaları ve Baskıları”,
Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan,
Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 81-95.
- TEZCAN Nuran, “Seyahatnâme’nin Yazımsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazımındaki Yeri”,
Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi, haz. Nuran Tezcan – Semih Tezcan,
Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, ss. 369-381.
- TEZCAN Nuran, “Evliyâ Çelebi Seyahatnâme’sinin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında”, *Osmanlı Araştırmaları*, C. 34, 2015, ss. 203-230.
- TOGAN Zeki Velidi, *Oğuz Destanı*, 2. b. İstanbul: Enderun, 1982.
- TOUATI Houari, *Ortaçağ’da İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, çev. Ali Berktay, İstanbul: YKY, 2004.
- TOURNEFORT Joseph de, *Tournefort Seyahatnamesi*, 2.b., çev. Ali Berktay, ed. Stefan Yerasimos, İstanbul: Kitap, 2008.
- VAROL M. Bahaüddin, “İslam Tarihi’nin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyasi Anlamları” *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, 2010, ss. 111-126.
- WIERZBICKA Anna, “Why There Are No ‘Colour Universals’ in Language and Thought”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, C. 14, S. 2, 2008, ss. 407-425.
- WILSON Robert F., “Colour and Colour Nomenclature”, *Journal of the Royal Society of Arts*, C. 83, S. 4291, 1935, ss. 307-323.
- YALTKAYA Şerafeddin, “Tarihte Renk.” *Türkiyat Mecmuası* C. VII, 1942, ss. 41-47.
- YILDIRIM Ali, “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, *Milli Folklor* C. 18, S. 72, 2006, ss. 1-13.

YILDIRIM Elvin, *Türk Kùltüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

YILMAZ Orhan, Mehmet ERTUĞRUL, “Atlarda Don (Vücut Rengi)”, *GOÜ Ziraat Fakültesi Dergisi*, C. 28, S. 2, 2011, ss. 145-152.



ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Behiç Efe TEKİN
Tez Adı	Evlige Gelebi Seyahatnâmesi'nde Renkler
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	TARİH
Tez Türü	Y.L.
Tez Danışman(lar)ı	Prof. Dr. Nurdan ABACI
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 20.07.2018

İmza : Behiç