



GELENEKTEN GELECEĞE ESTETİK BİR KÖPRÜ: DİLAVER CEBECİ'NİN ŞİİRLERİNDE SEMBOLİK-MİTOLOJİK ANLAMLARIYLA RENKLER*

Halil İbrahim YÜCEL**

Öz

Türk kültüründe renkler, dünyayı anlamlandırmada ve kültürel belleğin aktarımında önemli sembolik işlevler üstlenmiş durumdadır. Kültürel dönüşüm sürecinde renkler farklı metafizik, psikolojik ve dinî anlamlar kazanmış ve yaşanan coğrafya, ait olunan inanç sistemi ve tarihsel deneyimler çerçevesinde çeşitlenmiştir. Bu anlamda renkler, yalnızca dış dünyaya ait soyut göstergeler olmanın ötesinde, millî kimliğin ve kolektif hafızanın da yansıması olarak değerlendirilebilir. Türk kültüründe de bu kavramlar; bozkır medeniyetinden İslamiyet'e uzanan köklü bir geçmişe, derin mitolojik ve metafizik anlamlara sahiptir. Bu anlamda renklere, gelenekselden modern metinlere kadar, sözlü ve yazılı kültür ürünleri olan edebî eserlerde de çokça yer verildiği görülmektedir. Eserlerinde renklere yer veren modern dönem sanatkarlarından biri de 20. yüzyılın ikinci yarısında millî-romantik duyuşun önemli temsilcilerinden olan Dilaver Cebeci'dir. Edebî metinlerinin yanında bilimsel çalışmaları da bulunan Cebeci, manzum ve mensur pek çok eser yayımlamıştır. Gezi yazıları ve araştırma-inceleme eserleri de bulunan Cebeci, daha ziyade şairliğiyle ön plana çıkar. Makaledeki veri setini oluşturan Dilaver Cebeci'nin şiirleri; eski Türk tarihinden günümüze, Şamanizm'den İslamiyet'e kadar uzanan geniş bir değerler yelpazesine sahiptir. Onun şiirlerinde renkler, kolektif hafızanın yeniden canlandırılması misyonunu üstlenir. Şair, bunları mitolojik ve sembolik anlamlarıyla kullanarak İslam öncesi ve sonrası değerleri kaynaştırmak ister. Şairin temel gayesi; tarihsel ve kültürel süreklilik kurmak, bu sayede bütünlükçü ve kuşatıcı bir "Türk-İslam kimliği" inşa etmektir. Bu makalede Dilaver Cebeci'nin şiirlerinde kullandığı renkler, Türk kültüründeki anlamları üzerinden, görünen anlamın ötesindeki derin yapı ve kültürel bağlama ulaşmak adına deşifre edilmiştir. Böylece Türk milletinin geçmişindeki kültürel kodlar ortaya çıkarılıp şair Cebeci'nin bu kodları estetik bir düzlemde nasıl yeniden ürettiği gösterilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında şairin manzum metinlerinde geçen renkler saptanmış ve sembolik anlamlarıyla kullanım yoğunluklarının sırasıyla mavi/gök, beyaz/ak, siyah/kara, al/kızıl, yeşil ve sarı renk olduğu fark edilmiştir. Şiirlerin deşifre edilmesi sonucu her bir rengin çok katmanlı anlamsal yapılar barındırdığı tespit edilmiştir. Cebeci'nin şiir evreninde mavi/gök rengi; tanrısallık, lekesizlik, iffet, erdem, barış ve nazardan korunma gibi anlamlarıyla öne çıkarken beyaz/ak; yine tanrısallık, saflık, aydınlık ve ölümle ilişkilendirilmiştir. Yeşil, tabiatın dirilişini imlemesinin yanı sıra mitolojik ve tasavvufi anlamlarıyla görülürken sarı coğrafi konum, güz, ayrılık ve ölümü; siyah/kara cehennem ve zorlu kış şartlarının yanında çeşitli olumsuz manaları; al/kızıl ise tanrısallık, savaşçılık ile kötü ruhlar ve komünizm ideolojisini işaret etmek için kullanılmıştır. Araştırma sonucunda Dilaver Cebeci'nin mavi, beyaz, kara, yeşil, sarı ve kırmızı gibi renkleri epik, tasavvufi ve psikolojik düzlemde yeniden üreterek hem tarihsel bir süreklilik kurmaya çalıştığı hem de süreç içerisinde renklerdeki anlam değişimine işaret ettiği saptanmış; elde edilen bulgular ışığında, Cebeci'nin estetik bir şekilde yapılandığı renk sembolizminin bütünlükçü ve kuşatıcı bir Türk-İslam kimliğinin inşasında önemli bir işlev üstlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dilaver Cebeci, Şiir, Sembol, Türk-İslam Kimliği, Renk Sembolizmi

* **Geliş Tarihi/Received Date:** 03.07.2026 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 15.09.2026

DOI: <https://doi.org/10.55666/folklor.1985877>

**^{ID} Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat-Türkiye, hiyucell@gmail.com

AN AESTHETIC BRIDGE FROM TRADITION TO THE FUTURE: COLORS WITH THEIR SYMBOLIC-MYTHOLOGICAL MEANINGS IN DİLAVER CEBECİ'S POETRY

Abstract

In Turkish culture, colors carry significant symbolic functions in attributing meaning to the world and transmitting cultural memory across generations. Throughout the process of cultural evolution, colors have acquired diverse metaphysical, psychological, and religious meanings, diversifying within the framework of geography, belief systems, and shared historical experiences. In this sense, colors can be evaluated not merely as abstract indicators of the external world, but as vibrant reflections of national identity and collective memory. In Turkish cultural tradition, these concepts possess deep mythological and metaphysical roots spanning from the ancient steppe civilization to the adoption of Islam. Consequently, colors are frequently employed across literary works -both oral and written- ranging from traditional folk texts to modern literature. One of the prominent modern figures who systematically incorporates colors into his literary works is Dilaver Cebeci, an influential representative of the national-romantic sensibility in the second half of the 20th century. Alongside his literary compositions, Cebeci conducted academic research and published numerous works in both prose and verse. Although he penned travel literature and research studies, he is primarily recognized and remembered for his poetic oeuvre. Cebeci's poetry, which constitutes the primary dataset of this article, encompasses a wide spectrum of values ranging from ancient Turkish history to the present day, and from Shamanism to Islamic traditions. In his poetry, colors undertake the essential mission of revitalizing collective memory. By utilizing these colors with their mythological and symbolic meanings, the poet seeks to seamlessly fuse pre- and post-Islamic cultural values. His core objective is to establish historical and cultural continuity, thereby constructing a holistic and encompassing "Turkic-Islamic identity". This article decodes the colors used in Dilaver Cebeci's poetry through their traditional meanings in Turkish culture to reveal the deep structure and underlying cultural context beyond the surface level. Thus, it aims to uncover the historical cultural codes of the Turkish nation and demonstrate how Cebeci reproduces these codes on an aesthetic plane. Within the scope of the study, the colors in the poet's verse texts were identified, revealing that their density of use and symbolic importance follow the order of blue/cyan, white, black, red/crimson, green, and yellow. The textual analysis reveals that each color embodies multi-layered semantic structures within the corpus. In Cebeci's poetic universe, blue/cyan stands out with connotations of divinity, spotlessness, chastity, virtue, peace, and protection against the evil eye; white is associated with divinity, purity, light, and death. Green signifies the resurrection of nature alongside its mythological and mystical/Sufi meanings, while yellow denotes geographical location, autumn, separation, and death. Black symbolizes hell, harsh winter conditions, and various negative connotations, whereas red/crimson is used to signify divinity, martial spirit, evil spirits, and communist ideology. The study reveals that Dilaver Cebeci reproduces colors -such as blue, white, black, green, yellow, and red- across epic, mystical, and psychological dimensions, thereby establishing historical continuity while highlighting semantic shifts over time. In light of these findings, it is concluded that Cebeci's aesthetically structured chromatic symbolism plays a significant role in constructing a holistic, inclusive Turkish-Islamic identity.

Keywords: Dilaver Cebeci, poetry, symbol, Turkic-Islamic identity, color symbolism

Giriş

Farsça kökenli olan "renk" kelimesi, Türkçede uzun süre, "bodumak" fiilinden gelen ve bugün "boya" olarak yaşayan sözcük ile karşılanmıştır. "Renk" sözcüğü ise dile daha sonraları girmesine karşın pek çok deyim ve atasözünün onun etrafında kurulduğu fark edilir (Kuyumcu, 2020: 516). "Işığın kendi öz yapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki" (Sözen ve Tanyeli, 1986: 200) şeklinde tanımlanan renk hem bireysel hem de toplumsal anlamda çeşitli değerler ihtiva eder.

Renkler, çeşitli kültürlerde farklı mitolojik, dinî ve metafizik anlamlar kazanmış; bunlar nesillere aktararak kolektif bilinçdışının birer yansıması hâline gelmiştir. Yaşanılan coğrafi bölge, mensup olunan inanç sistemi ve edinilen tarihî deneyim çerçevesinde renklere dair farklı değer haritaları kurgulandığı söylenebilir. Bunlar sosyal hayatta kullanılan soyut göstergeler olmanın ötesinde millî kimliğin ve kültürel belleğin taşınması noktasında da önemli birer görev üstlenir.

Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler* adlı çalışmasının önsözünde, modern insanın bilinçaltında zengin bir mitolojinin yattığını ifade eder. Bunu karşılayan imgeler, en silik varoluşlarda bile görünür. Eliade, en gerçekçi insanın bile imgelerle yaşadığını aktarırken imgelerin görüntüleri değişse de işlevlerinin her zaman aynı olduğunu öne sürer. Eliade'ye göre simgeci düşünce insanın özünün bir parçasıdır ve dille bağlantılı düşünceden beslenir. Simgeler sorumsuz yaratılar değil bir gerekliliğe cevap veren, bir işlevi yerine getiren ve diğer bilgi araçlarından farklı olarak en derin gerçekliği açığa çıkarmaya çalışan unsurlardır (1992: xix, xxv).

Michel Pastoureau, rengin doğal bir fenomen olmayıp genellemelere direnen karmaşık bir kültürel yapı olduğunu aktarır. Pastoureau'ya göre renk; toplumsal bir olgudur ve onu oluşturan, tanımını ve anlamını veren topluma göre belirlenir. Bu anlamda kültürlerarası bir hakikat taşımaz (2013: 9, 12). Yani renkler; doğrudan ait olunan kültüre göre şekillenen, o kültür bağlamında yorumlanabilecek unsurlardır. Bu anlamda onlar, kültürel semboller ve kodlar olarak kabul edilir ve bilim insanları tarafından incelenebilir (Soygüder Baturlar ve Yaylagül, 2019: 673). Toplumsal; renklerin “kodlarını ve değerlerini meydana getiren, pratiklerini düzenleyen ve önemini belirleyen” (Pastoureau, 2013: 12) temel kaynaktır.

Türk dili, Türk kültür sistemindeki renkleri belirten sözcüklerin sayısı bakımından oldukça zengindir. Bu sözcükler yalnızca bir rengi işaret etmekle kalmaz; aynı zamanda insanın doğayla, toplumla ve yaşamla kurduğu ilişkileri de yansıtabilir. Bu anlamda gelenekten inanca, coğrafyadan askerî alana, eğitimden kültür-sanata kadar pek çok alanda belirleyici olabilir (Saydı, 2015: 834).

Türklerde renklerle ilgili anlamlar ilk kez Batılı Türkologlarca incelenmiştir. Macar âlim Andreas Alföldi ile Alman Türkologlar Annemarie Von Gabain ve LLse Laude-Cirtautas, bu konuda öncü araştırmacılar (Genç, 1997: 1075). “Türklerde ‘renk’ kavramının ilk defa mekân ve ‘yön’ ile birlikte ortaya çıktığı görülür” (Balıkcı, 2020: 266). Von Gabain, renklerin yönleri işaret etmek için kullanılması durumunun Çinlilerin yanında Moğollar ve Türklerde de görüldüğünü belirtir. Alföldi de benzer tespitlerde bulunurken renklerin ve onlara tekabül eden unsurların kültürlerine göçebelerde de sıkça rastlandığını aktarır (Genç, 1997: 1075-1076). Renkler temelde bir nesne veya fikri birbirinden ayırt edebilmek için kullanılan sembolik bir yol olarak görülse de “insanların onlara yüklediği duygusal yükleri de taşır” (Karabaş, 1996: 7). Hülya Çevirme de “Renklere yüklenen duygusal anlamlar, kültürel bağlama bağlı olarak, yaşantı ve kavramlaştırma ile gönderim ortaklığına dayalıdır” (2008: 105) tespitini yapar. Aynı zamanda renklerin duygu-düşünce gibi soyut kavramların değer ve anlamını ortaya koyma noktasında da bir işlevi vardır. Ayrıca bir arada yaşamının getirdiği topluluk olma bilinciyle zaman içerisinde oluşan maddi ve manevi kültürde de sembolik olarak renkler önemli bir yer tutar (Saraç, 2023: 10). Eski insanlar, beğenilme ve güzelleşme amacıyla veya düşmanı ürkütme ya da onlardan korunmak niyeti dışında büyü ritüelleri ve tapınma törenlerinde de renklerin görsel etkileyciliğine başvurmuşlardır (Öztürk, 2015: 20). İlkel devirlerden günümüze insan hayatının ayrılmaz bir parçası olmayı sürdüren renkler, mitolojilerden çağdaş şiire kadar pek çok sözlü ve yazılı kaynağın içerisinde önemli bir konumdadır.

Türklerde renkler yalnızca görsel birer unsur olmanın ötesinde kozmolojiden teşkilatlanmaya kadar uzanan geniş bir anlam alanına sahiptir. Bozkır kültürünün etkisiyle temellenen renklerin anlam yelpazesi, İslamiyet’le çeşitlenmiş ve bu mitolojik kökenler İslami değerlerle harmanlanarak Türk-İslam sentezini estetik düzlemde yansıtan güçlü sembolik unsurlara dönüşmüştür.

Doğan Kaya (2014: 586-587) renkleri, Türk kültüründe en çok kullanılan motifler arasında göstermektedir. *Göç Destanı*’nda gökten bir mavi ışığın kayın ağacının üzerine düşmesi ve ağaçtan beş çocuk çıkması; *Oğuz Kağan Destanı*’nda Oğuz’un ağzı kızıl, ona yol gösteren kurdun gök yeleli olması, *Satuk Buğra Han Destanı*’nda destanî karakterin ağzından çıkan al-kızıl ateşin inananları yakması gibi örnekler, renklerin Türk destanlarındaki kullanımını gösterir. Kaya, Türklerde en sık kullanılan renklerin “ak, kara ve kızıl, daha sonra da mavi, yeşil ve sarı” olduğunu aktarır.

Birçok sanatkar, renk sembolizminden sanatın hemen her dalında yararlanmış ve renkleri gerek mitolojik ve dinî gerekse kozmolojik ve psikolojik yönleriyle eserlerinde kullanmıştır. Halk edebiyatında Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinde al ve ak renkle insanın güzelliğinin kastedildiği görülürken al ve yeşile Alevî kültürü ve İslamiyet’i temsil amacıyla da başvurulduğu fark edilir. Kara ise genellikle kötü durumları vurgulamak için kullanılmıştır (Çevirme, 2008: 96-97). Yunus Emre’de kara rengin ölümü, Dadaloğlu ve Köröğlu’nda ise yenilgiyi işaret ettiği pek çok dize vardır. Aynı zamanda Köröğlu, al renk ile savaş ve kana göndermede bulunur (Çevirme, 2008: 100-103). Klasik edebiyatta Şeyh Galip, “ufkun önce siyah, sonra beyaz daha sonra kıza dönüşmesinden, bir güzelin yüzüne ve kaşlarına sürdüğü allık, rastık ve beyazlatıcıya, oradan siyah dumanı, kırmızı alevi ve beyaz görüntüsü ile muma kadar, varlık âlemindeki bir takım hadise ve şeyleri şiirinin malzemesi yapmıştır” (Yıldırım, 2006: 136). Modern Türk şiirinde Cahit Külebi, renkleri pek çok şiirinde farklı anlamlarla kullanmıştır. Bazı dizelerinde sarı ayrılık, özlem ve hastalık gibi çeşitli anlamlarla öne çıkarken pembe, beyaz ve yeşil sevginin renkleri olarak kullanılır. Bununla birlikte mavinin özgürlük, yeşilin sevinç, beyazın ise

masumiyet anlamlarına göndermeler bulunur (Durmuş, 2010: 1149-1172). II. Yeni şairlerinden Ece Ayhan'ın ise şiirlerinde renkleri deforme ederek onlara özgün anlamlar yüklediği fark edilir. Şair sarı ve pembe renge iktidar odaklı ve toplumun üst tabakasını kasteden bir mana yüklerken alt tabakanın maruz kaldığı şiddeti kırmızı, mavi, lacivert ve morun aralarında bulunduğu çeşitli renklerle imler (Özgün, 2019: 49-59). Modern dönemde, şiirlerinde renk sembolizmine başvuran şairlerden biri de Dilaver Cebeci'dir.

20. yüzyılın ikinci yarısında millî-romantik duyuşun öne çıkan temsilcilerinden olan Cebeci, akademik kimliğiyle yazdığı araştırma-inceleme yazılarının yanında şiir, tiyatro, mizah ve gezi yazısı gibi farklı türlerde eserler vermiş bir sanatkârdır. 1965'te *Defne* dergisinde yayımladığı ilk şiirinden sonra sırayla milliyetçi duygularla örmüş olduğu *Hun Aşkı* (1973), buna İslam'ın yüceliği fikrinin de eklendiği *Şafağa Çekilenler* (1984); sonrasında genişletilmiş baskısıyla *Ve Sığınırım İçimde* (1992), şairin geniş çevrelerde tanınmasını sağlayan şiiriyle aynı ada sahip olan *Sitare* (1997) ve bu kitabı da içine alan *Asra Yemin Olsun Ki* (2000) gibi eserleri yayımlanır (Bulut, 2015: 244). 2018 yılında ise şairin zikredilen şiir kitapları *Türkiyem-Bütün Şiirleri* adıyla toplu olarak yayımlanmıştır.

Şairliğiyle ön plana çıkan Cebeci'nin *Mavi Türkü* (1983, mensureler) ve *Büyü* (1984, piyes) ile "Seyyah-ı Fakir Evliya Çelebi" mahlasıyla yazdığı *Devrannâme* (1984) ve *Seyrannâme* adlı mizah yazıları ve *Men Kazanga Baramen* (2000) adlı bir gezi yazısı eseri de vardır (Bulut, 2015: 244). Araştırma-inceleme yazılarıyla da zengin bir görünüm arz eden Cebeci külliyyatı, şairin çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır.

1970-2000 yılları arasında Türk edebiyatında milliyetçi şiirin öne çıkan isimlerinden olan Dilaver Cebeci, şiirlerinde bireysel ve felsefî temaların yanında dinî, millî ve evrensel konulara yer vermiştir. Bir "millet mistiği" ve "Türk-İslam şairi" olarak öne çıkan Cebeci, "millî romantizm duyarlığını hamasi planda dile getirirken; şiirin sanatsal, edebî, estetik değerlerinden taviz vermez" (Çetin, 2024: 53). Cebeci'nin şiirlerindeki kadim Türk-İslam kültür ve mirası, tarihsel bağlamdan günümüze bu değerlerin güncel koşullarda yeniden üretilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Onun şiirlerinde İslamiyet'ten önce ve sonra olmak üzere Türk tarihi bir bütün olarak değerlendirilir; böylece Türk kültürel kimliği, İslami duyarlıkla birleştirilir (Çetin, 2024: 53). Cebeci İslamiyet ve tarihi, Türk dünyasını ayakta tutacak iki ayrı kanat olarak değerlendirir. Din ve tarihin bütünleştirilmesini "Türk dünyasını zirveye çıkaracak bir reçete" (Bulut, 2015: 243) sayar. Bu anlamda Dilaver Cebeci'nin sanat görüşü ve karakter yapısı birbirinden ayrı değerlendirilemez.

Dilaver Cebeci şiirleri, şekil ve içerik bağlamında eski Türk tarihi ve şiir geleneğinden de istifade ederek mazinin unutulmaması ve istikbâlin geçmişin üzerine inşa edilmesi bilinciyle hareket eder (Hisarcıklılar, 2019: 2). Şair tarihi günümüze taşımak amacıyla kadim Türk medeniyetinde önemli yeri olan renklerin sembolik anlamlarından da faydalanır. Cebeci'nin şiirleri "görünenin ardındakini açığa vurarak toplumların tarihsel belleğini yeniden canlandırmak üzerine kuruludur" (Yücel, 2024: 70). Dilaver Cebeci'nin şiirinde renkler, bu bağlamda, kolektif bilinç dışına dair bilginin taşınması noktasında önemli bir görev üstlenmektedir. Şairin Türk mitolojisi, halk inanışları ve Türk-İslam sentezi bağlamında kaleme aldığı şiirler deşifre edildiğinde edebî metinlerdeki renklerin kadim kültürel kodlarla kurduğu sembolik ilişkiler fark edilir.

Mitoloji, genel anlamda dünyayı algılama sistemidir. Milletler için yaşanılan ortamı şekillendirme ve sembolleştirme hâlidir. Mit, bir düşünme tarzı, şuur ve bilinç türü olarak milletlerin tefekkür kültürü ve psikolojisinin ilk kaynağıdır. Mitlerin sanata konu edinmeleri de modern çağın bunalımlı dönemlerinde insanların kökene dönüş isteği olarak okunabilir (Bayat, 2005: 3, 81, 131). Bu bağlamda Cebeci'nin şiir evreninde renkler, tek boyutlu motifler değildir. Bunun ötesinde Türk kültür tarihinin farklı evrelerini bünyesinde barındıran çok katmanlı göstergelerdir. Mavi, beyaz, yeşil, sarı, siyah ve kırmızı renkler Cebeci'nin şiirlerinde farklı anlamlarda görülebilirler. Bu renkler yalnızca şairin imge dünyasını değil aynı zamanda mensubu olduğu medeniyetin binlerce yıllık kültürel genetiğini de yansıtır. Eski Türklerin mit ve inanışları ile İslami kültür dairesi altında değerlendirilebilecek renkleri birbirlerinden ayırmak mümkün değildir. Nitekim Yaşar Çoruhlu (2002: 194) da bu iki grubun birbirlerinden ayrı görünmelerine rağmen bir bütünlük içerisinde oldukları aktarır.

Bu bağlamda makalede, Dilaver Cebeci'nin şiirlerinde hangi renklerin kullanıldığı ve bu kullanımların arka planındaki mitolojik ve İslami kodlar, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve doküman incelemesi ile ele alınmıştır. Farklı Türkoloji araştırmacılarının renklerin sembolik

kullanımları ve manalarına yönelik çalışmaları merkeze alınarak Dilaver Cebeci'nin şiirlerinde renklerin hangi anlam alanlarına yakın olarak kullanıldığı incelenmeye çalışılmıştır. Şairin bu renklere yüklediği mitolojik, teolojik, ideolojik ve psikolojik anlamlar tarihsel ve kültürel bütünlük içerisinde incelenmeye çalışılmıştır. Böylece çalışmada tek bir rengin, kadim dönemlerden modern Türk şiirine dek uzanan çizgide yaşadığı anlamsal zenginleşme ve dönüşme sürecine, daha net ve bütüncül bir perspektifle bakılması amaçlanmaktadır.

Çalışmada veri seti olarak Dilaver Cebeci'nin 2018 yılında yayımlanmış olan *Türkiyem-Bütün Şiirleri* adlı eseri kullanılmış; bu bağlamda şairin 164 şiiri incelenmiştir. Örneklem oluşturulurken şairin Türk mitolojisi ve Türk-İslam kültürü ile kurduğu bağ etrafında, renklerin farklı anlamlarıyla somut şekilde görüldüğü 52 şiir temel alınmıştır. İnceleme sürecinde öncelikle şiirlerde geçen bütün renk ifadeleri belirlenmiştir. Aynı anlam alanına sahip kullanımlar birlikte değerlendirilmiştir. Her kullanım şiirin bağlamı dikkate alınarak yorumlanmıştır. Daha sonra bu veriler, Türk kültüründeki sembolik anlamlarla karşılaştırılmıştır. Doğrudan ilk anlamıyla, bizzat rengin kendisini ifade eden kelimeler inceleme dışında bırakılmış; sembolik anlamları bulunan renk ifadeleri incelemeye dâhil edilmiştir. Çokanlamlı kullanıldığı durumlarda renk sözcükleri, inanç ve halk kültüründeki karşılığı ile şiirin tarihsel ve ideolojik bağlamı olmak üzere farklı perspektiflerden değerlendirilerek araştırmacıların tespit ettiği anlamlara uygunluğu ekseninde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. Mavi Renk/Gök Rengi

Mavi, Türk kültüründe dinî ve sosyal anlamlara sahip, önemli bir renk olarak öne çıkar. Mavi, Doğu'nun simgesi ve göğün rengidir. Dilaver Cebeci de şiirlerinde yoğun olarak renge farklı sembolik değerleriyle yer vermiştir. Örneğin, "Bayram Ağıtı" şiirinde "Tekbirler ağarken mâvî göklere" (Cebeci, 2018: 48) ifadesinde hem göğün, yani boşluğun rengine hem de tekbirlerin gönderildiği yer olan göklerin sahibine, yani yaratıcıya, gönderme vardır. Esat Korkmaz (2003: 112) *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmasında, mavi için "Tanrısallığın simgesi" ve "boşluğu" simgeleyen renk tanımını yapar. Şiirdeki ifade de bu anlama uygundur. Benzer şekilde "Bir Savaşçının Ölümü" şiirinde de "Bir duvar dibine yattım upuzun/O mavi ışıktaki gözlerim" (Cebeci, 2018: 127) dizelerinde, rengin ölümden sonra ruhların bedenden ayrıldıktan sonra gittikleri gökyüzüne, yani ilâhî alana, yaratıcıya işaret ettiği görülür.

"Zaman Bir Ejderdir Ensemizde Soluyan" şiirindeki "bu maviyle kavgalı göğün altında" (Cebeci, 2018: 104) dizesi göğün rengine olduğu kadar mavinin temsil ettiği diğer değerlere de vurgu yapar. Çoruhlu; rengin farklı mitolojilerde "akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi" (2002: 188) olarak öne çıktığını belirtir. Şiirde renk, bu anlam alanına uygun olarak kullanılmıştır. Şair, ilgili şiirde, artık zamanın değiştiğine ve eskiye kıyasla kötücül bir dünyada yaşamak zorunda olduğu gerçeğine isyan etmektedir. Cebeci'nin zamana ve dünyanın bozulmuşluğuna yönelik hicvini ve kaçma isteğini anlatan bir diğer şiiri "Dönence"de ise "Böyle kirli değildi maviler/Denizler böyle soluksuz" (2018: 233) ifadeleri yer alır. Burada da mavi rengin "iffet" ve "lekesizlik" gibi anlamlarına vurgu yapıldığı görülür. Şairin "Yalnızlığa Övgü"sünde, "Sen en eski mavi, en eski çeri..." (Cebeci, 2018: 105) diyerek seslendiği yalnızlığı, yine "iffetli" ve "lekesiz"dir. Bu anlamları sağlamak için burada da maviye başvurulur. Devamında geçen "Gökten inmiş gökçe kulu" ise şairin yalnızlığına, aynı zamanda, bir kutsiyet atfetme isteğinin göstergesidir.

"Söz"de, "Gök mavisi düşlerini yor hele!" (Cebeci, 2018:106) dizesiyle düşlere bir renk olarak biçilen mavi hem rüyaların "tanrısallığına" hem de "lekesizliğine" gönderme yapar. "Birlik Çağrısı" şiirinde "Göğümüzden mavi rengi çaldılar/Tanrıdağ'da tuğumuzu yoldular" (Cebeci, 2018: 158) dizeleri, hâkimiyet gücünü Tanrı'dan alan Türklerin, yaşadığı sıkıntıların sembolleştirilmesidir ve şiir, birlik olup yeniden ayağa kalkmayı teşvik eder nitelikte kurgulanmıştır. Bu anlamda mavinin tanrısallığının yanında "tuğ"¹ ile desteklenen hükümlanlık ve bağımsızlık tarafına da vurgu vardır. Bir aşk şiiri olan "Seni"de, "Yüreğime nakış nakış örüldün/Mâvilere bürünesin yâr seni" (Cebeci, 2018: 184) ifadeleriyle şair, sevgilinin "iffetli" ve "lekesiz" oluşunu tahayyülünün yanı sıra "sadık" ve "erdemli" olmasına dair isteğini açığa vurur. Bununla birlikte sevgili şiirde, "Nimet diye huzuruna vardığım", "Gözlerine Hak'tan sırma çekilmiş", "Yücelerde bulutlarda yaşarsın" dizeleriyle çizilmiş durumdadır. İlgili ifadeler onun kutsiyetini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Şairin hayata karşı umutsuzluğu ve karamsarlığı öne çıkardığı "Olumsuz Koşma"da, "Gök mâviyi, gün ışığı içinden/Süzemedim, süzülmüyor Sultanım" (Cebeci, 2018: 186) dizeleriyle yine "akıl,

idrak, sağduyu ve erdem” gibi niteliklerin artık kayboluşuna dair bir sitem, mavi renkle sembolize edilmiştir. Burada gök mavinin ışıklar arasından seçilememesi durumu, aynı zamanda, çaresiz şairin ilâhî bir yardımın gelmemesine dair bir sitem olarak da okunabilir.

Cebeci’nin terk ediş temalı başlıksız bir şiirinde geçen “Maviler gerçek anlamını bulacak/Sonsuz boşluklara bakan gözlerinde” (Cebeci, 2018: 204) dizeleri, yine hem gökyüzünün rengi hem de gidişiyle sevgilinin anlayıp özlem duyacağı “sadakat” ve “erdem” gibi özelliklere gönderme yapar. “Mavide” şiiri şairin bizzat rengin manalarına yönelik olarak kurguladığı bir metin olarak öne çıkar. Burada “Mavide her derde kesin bir çare/Mavide!/Mavide, siz bilemezsiniz/Her türlü ah için bir aman vardır” (Cebeci, 2018: 246) mısraları, rengin tanrısallığı ve akıl, idrak, lekesizlik, erdem, gibi anlamlarına gönderme yapar. Aynı zamanda “Başlar o tertemiz barış mavis” ifadesiyle şair renge barışı temsil etme özelliğini yükler. “Çocuk ve Resim” şiirinde de mavi renge aynı anlamın atfedildiği görülebilir. Bir çocuğun resim yapmasının kötücül dünyayı daha iyi bir hale getirdiğini imleyen şiirde, “Barışın gökçek maviliğinden kuşlar geçiyor” (2018: 128) ifadesi, bu resmin içerisindeki rengin ve kuşun barış ve hürriyete yapılan bir gönderme olduğunu göstermektedir.

Dilaver Cebeci şiirlerinde mavi renkle eş değer olarak “gök” kelimesinin de kullanıldığı görülür. Bahaeddin Ögel (2010: 42) bu kelimenin maviyi işaret etmesinin yanında göğün kutsallığı ve Tanrı’nın bir sembolü olarak kullanıldığını da ifade eder. Bununla beraber Türklerin göğü, “mavi gök” anlamına gelen “Kök-Tengri” şeklinde adlandırdıklarını da belirterek bir şeyi gök rengine büründürmenin, gök kelimesi ile söylemenin, onu kutsal addetme veya aralarında Tanrı ile bir bağ kurma isteğinden kaynaklandığını belirtir. Çoruhlu (2002: 188) da benzer şekilde “gök” bir sıfat olarak kullanıldığında yanındaki ismi saygın bir öge haline getirdiğini vurgular.

Cebeci’nin şiirlerinde “gök” kelimesine genellikle bu tanrısallık ve saygınlık anlamlarını öne çıkarmak adına başvurduğu söylenebilir. Çoruhlu’nun (2002: 188) da belirttiği üzere Türkler, özellikle bozkurdu “gök” sıfatıyla anarlar. Cebeci (2018: 120) de “Atsız Yabgu Katında Dokuzlama” şiirinde “gök yeleli Bozkurtlar, kutlu ülkü erleri” şeklinde bir kullanımda bulunur. Buradaki “gök yeleli” ifadesi, mavi rengi kastetmez. Ögel’e göre (2010: 135) bu kullanım daha ziyade, kutsal düşüncede, saçların aklığı ile ilgilidir. Bu da edinilen tecrübeye işaret eder. Bu anlamda şiirde öncelikle Türklerin tecrübe ve kimlikleriyle bozkurt ile özdeşleştirildiği ve ona kutsiyet atfetmek amacıyla gök sıfatıyla birlikte anıldığı görülür. Jean-Paul Roux’un (2012: 87) Türk halkının kendisini “göğün seçilmiş halkı” olarak görmesinin yanında kurdu, “kök böri” ya da “mavi kurt” olarak nitelendirmesi yönündeki tespiti bu dizinin anlamını ortaya koymaktadır.

Şairin “Kiraz Bibi” şiirinin “ve bir gök kurdun köyüme çizdiği sınır” (Cebeci, 2018: 131) ve “Malazgirt Övgüsü”nde geçen “gökbörü ardı sıra/orduları gür kıldı” (Cebeci, 2018: 159) dizesinde de bu tamlamayı doğrudan görmek mümkündür. Çoruhlu (2002: 188) gök rengindeki erkek kurdun Gök Tanrı’yı simgelediğini ifade eder. Çünkü o, eski Türk inançlarında ışıktan ortaya çıkmış bir hayvandır. İbrahim Dilek (2014: 42) eski Türklerde kurdun tanrıyla ilişkili bir hayvan olduğu için öldürülmediğini ve ölünce doğrudan Tanrı katına gittiğine inanıldığını aktarmaktadır.

Cebeci’nin “Mavinin Türküsü” adlı şiirinde geçen “gök bıçaklar sapladım karanlığın karnına” (Cebeci, 2018: 169) dizesinde Ögel ve Roux’un işaret ettiği anlam alanı hâkimdir. Burada “gök”, mavi anlamında ve tanrısallık özelliğinin yanında karanlığa karşı aydınlatıcı bir güç olarak “akıl”, “idrak” ve “erdem” gibi kavramları temsil eder niteliktedir. “Şairin Günlüğünden İki Sayfa”, metin içerisinde geçen “Yirmiiki eylül bin dokuz yüz seksen...” dizesiyle 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrası yazılmış bir şiir görünümündedir. Şair, darbe dönemi yaşanan sıkıntıları, eski Türk kültür motiflerinden beslenerek kâğıda dökmüştür. Şiirdeki “Yetiş ey gök çeliği tavlayan terim!” (Cebeci, 2018: 123) dizesindeki “gök”, kılıç yapmak için yeni su verilmiş çeliğin rengine işaret eder. Şair darbe dönemindeki çabasını ve sıkıntıları, terinin çeliği tavlayacak kadar sıcak olduğunu söyleyerek aktarır. “Anam ve Ben” şiirinde de benzer bir anlam karşımıza çıkar. “Gök-pulat Hun cıdaları göğsümü bin yerden deler” (Cebeci, 2018: 135) ifadesinde geçen “pulat”, sözlükte “polat, çelik” (Devellioğlu, 2007: 868) olarak geçer. Gök kelimesi de yine onun rengine işaret eder. Çoruhlu (2002: 188-189) “gök demir”, “gök pulat” gibi kullanımlara *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde rastlanıldığını söyler. Bu kullanımın sebebi, eski Türklerde demirin de kutsal kabul edilmesidir.

Şairin ilgili dizelerindeki renk atfı, eski Türklerin silah üzerinde ahitleşme geleneğinin öne çıkan cümlesi “gök girsın kızıl çıksın”a yakın bir görünümüdür. Bu anlamda Cebeci'nin dizelerini eski Türk kültürü merkezinde şekillendirdiği yorumu yapılabilir.

“Bozkırda Kalan Sancı” şiirinde şair, şehitleri “Oğuz mayası gök ışığın erleri” (Cebeci, 2018: 134) olarak anar. Burada ışığa da gök, yani mavi rengin atfedildiği görülür. Roux, mavi rengin Türkler için öneminden bahsederken “Bibliothèque nationale de France'deki Oğuzname'de, Işık da ‘mavi’ olarak adlandırılmaktaydı: Bu bilgi önemlidir, çünkü güneş ve ay ışıkları ile mavi renkteki nesneler arasındaki sıkı ilişkileri ortaya koymaktadır” (2012: 87) tespitinde bulunur. Şiirde de ışığın tanrısal yönüne atıfta bulunarak şehit olan Türkler, “Allah'ın askerleri” olarak anılır.

Türklerin, nazardan korunmak için de mavi renge başvurdukları görülmektedir. Elektronik TDK *Türkçe Sözlük*'te “Belli kimselerde bulunduğu inanılan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiği inanılan uğursuzluk; göz”² olarak tanımlanan nazar, halkın inanç ve geleneklerinde bir gerçeklik olarak yer etmiş durumdadır. Rengin kötü inanca karşı koruyucu bir gücü olduğu düşünülmektedir: “Mavinin anlamlarından bir diğeri ise nazar değmesini engellemesi ve nazardan korumasıdır. Türkler bunu da mavi renkli bir göz boncuğu olan ‘nazar boncuğu’ ile kırmaya, yani engellemeye çalışmaktadırlar” (Soygüder Baturlar ve Yaylagül, 2019: 681). Cebeci'nin iki şiirinde bunun örneklerini görmek mümkündür.

Şair, öne çıkan şiirlerinden “Türkiyem”de, ülkesine duyduğu sevgiyi anlatır. Bu şiirde geçen “Mavi boncuk takışına ölürüm” (Cebeci, 2018: 151) dizesi; şairin ülke insanının inancına duyduğu sevgiyi ifade etmektedir. Bu anlamda şiirde “mavi boncuk” ifadesi tek bir nesneyi temsilden öte, bütün bir inanç sistemine gönderme yapar. “Sevgi Aralığı” şiirinde ise Cebeci, bu kez mavi boncuğun işlevsizliği üzerinden bir anlam alanı oluşturur. “Zamanın kışkandığı” bir sevgiliye hitap eden şair, “Ellerinde mavi boncukların çaresizliği/Bengü badeli masallara uzanmışsın” (Cebeci, 2018: 175) dizeleriyle, sevgilinin bu kıskançlıktan korunmak için tuttuğu mavi boncukların bile işe yaramadığına ve bu yüzden hakikatten hayale sınımlandığına işaret etmektedir.

Sonuç olarak Cebeci şiirlerinde mavi/gök, sembolik anlamlarıyla en sık yer alan renktir. Şiirlerde toplamda kırk dört kez geçen renk, yirmi dokuz kez sembolik anlamlarıyla kullanılmıştır. Mavinin ve gök rengin anlam alanları incelendiğinde rengin temel olarak tanrıyı ve tanrısallığı temsil ettiği, bununla birlikte göğün rengi olarak öne çıktığı görülmektedir. Şiirlerde bu anlamlarının yanında renk; Türk kültüründe önemli yeri olan kurda, demir, çelik gibi değerli madenlere ve şairin seslendiği sevgiliye kutsiyetle saygınlık atfetmek için kullanılmıştır. Lekesizlik, iffet, sadakat, erdem gibi nitelikler hem Türk milleti hem de sevgili için mavi renkle sembolize edilirken akıl, idrak, bağımsızlık ve barış gibi kavramlar da rengin temsil ettiği anlamlardandır. Nazardan koruma da mavi rengin bir diğer işlevi olarak şiirlerde yer almaktadır.

2. Beyaz/Ak Renk

Beyaz; pek çok inanç, kültür ve medeniyette yakın anlamlara sahip Türk kültüründe de sembolik manalar ihtiva eden bir renktir. Dilaver Cebeci de şiirlerinde çeşitli sembolik anlamlarıyla beyazı kullanmıştır. Şairin ithaf şiirlerinden biri olan “Hüzn-i Tahattur”, arkadaşı Nuri Doğan'a adanmıştır. Divan şiirinden iktibasla başlayan şiirde arkadaşıyla geçen güzel günlere, yaşanan olaylara atıfta bulunur. Şiirin ilk ve son bendinin başında yer alan “beyaz günler ve beyaz güller” (Cebeci, 2018: 77) dizesi, beyazın saflık, aydınlık, temizlik, sadelik, masumiyet, kutsallık, mükemmellik ve kurtuluş (Cooper, 1987: 42; Çoruhlu, 2002: 190; Korkmaz, 2003: 39) gibi anlamlarına uygun olarak seçilmiştir. Burada şair hem arkadaşıyla geçirdiği günlerin “mükemmelliği” ile “kutsiyetine” hem de ölen arkadaşına ve geride kalan, bir anlamda “ölen” günlere beyaz renkle gönderme yapmaktadır. Nitekim beyaz aynı zamanda yaşamı ve ölümü sembolize eder. Yas tutarken beyaz giyilebildiği gibi evlenirken de aynı renk elbisenin tercih edilmesi eski yaşamın bitip yenisinin başlamasıyla ilgilidir (Cooper, 1987: 41).

Çoruhlu (2002: 191), ölümden duyulan üzüntüyü göstermek için bir yas rengi olarak kullanılan beyazın bu işlevinin Uygur devrindeki Maniheizm inancından geldiğine ve rahiplerin iyiliği temsil eden beyaz kıyafetler giydiklerine işaret eder. Aynı zamanda Ögel'e (2010: 555) göre Mani inancında rengin kutsal olma nedeni Tanrı'nın beyaz bir ışık³ şeklinde görülmesidir.

Dilaver Cebeci'nin "Beyaz Işık" şiiri Ögel'in belirttiği anlama uygun olarak kurgulanmış gibidir. "Biz seni unuttuk beyaz ışık, biz seni unuttuk" (Cebeci, 2018: 179) mısrasıyla başlayan şiirde, modernleşen insanlığın hem beyaz renkle sembolize edilen değerleri hem de bizzat yaratıcıyı unutmaya göndermeler vardır. Artık mega kentlerde yaşayan insanlar, ondan uzaklaşmış durumdadır. Son dörtlükte yer alan "Ve bir tövbe ferahlığı yüreklerimizde/Biz seni unuttuk beyaz ışık, biz seni unuttuk" dizeleri, kastedilenin ilahi bir varlık olduğu kanısını kuvvetlendirir niteliktedir.

Beyaz rengin Tanrı ile özdeşleşmesi konusu Çoruhlu tarafından da üzerinde durulan bir meseledir. Çoruhlu (2002: 190) Türk kültür ve mitolojisinde sıkça görülen beyazın "gök renginin yerine geçerek onu ikinci planda bırak[tığını]" aktarır. Bunun sebebinin Gök Tanrı'nın yerini farklı Türk topluluklarında Ülgen'in almış olmasına bağlar. Bu anlamda beyaz, Ülgen'in rengi olarak mavinin yerini almıştır. Tanrısal olarak gökle ilgili unsurlar, genellikle beyaz renkle ilişkilendirilir.

"Kahdehar Dağlarında Sabah Namazı"nda geçen "yönüm kibleye, kiblem Kâ'be'ye/iki ak ışık çıkar göz bebeklerimden" (Cebeci, 2018: 140) dizelerinde de beyaz ışığa "kutsallık" anlamının yüklendiği görülmektedir. Şair, namaz esnasında gözlerinden çıkan ışığın "bir solukta" Mekke'ye varabildiğini aktarır. Bu anlamda beyaz rengin ilahi bir anlama işaret ettiği söylenebilir.

Şairin "Sana Kadar" şiirinde geçen beyaz ışık ise önceki ilahi anlamların aksine hayalleri engelleyen hakikatleri kastetmek için "aydınlık" anlamıyla kullanılır. "Ey düşlerimi kurşunlayan beyaz ışık" (Cebeci, 2018: 176) ifadesinde Cebeci, hayal-hakikat çatışmasını beyaz ışığın bu anlamına vurgu yaparak aktarmaktadır. Bu durum tasavvufi öğretilerde ve Doğu geleneğinde ilahî bir tecelli olarak algılanan beyaz ışığın anlamca tersine çevrilerek kullanıldığına işaret etmektedir.

"Timurlenk Olsam" ve "Bekleyin" adlı şiirlerde ise ak renk, atlar için kullanılmıştır. At, Türk kültüründe sıradan bir binek hayvanı olarak algılanmaz. At, bozkır medeniyetinin en önemli figürlerinden biridir ve Türklerin sosyal hayatının merkezinde yer alır. Roux (2012: 35), atın Türkler için "ayrılmaz dost" olduğunu belirtirken onun "gök kökenli" ve "göge benzeyen" bir hayvan olarak algılandığını, bu anlamda, bir kutsiyet taşıdığını ifade eder. 12 Hayvanlı Takvim'de güneşin en tepede olduğu zamana, hazirana, tekabül eden at, *Kutadgu Bilig*'de zaman simgesi, *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te ise erin kanadıdır. Ayrıca at, Gök Tanrı için bir kurban hayvanıdır. Ögel (2010: 550, 555) Hitay devletinde kurban edilen hayvanlardan birini "beyaz at" olarak sayar. Aynı zamanda av merasimlerinde ve imparatorlara hediye edilme noktasında da beyaz atların kullanıldığını ifade eder. Orta Asya efsanelerinden ilhamla oluşan Kitan mitolojisinde de yine binilen atların rengi beyazdır.

Dilaver Cebeci'nin "Timurlenk Olsam" şiirinde geçen "bir beyaz ata binsem alnı beyaz akıtmalı/toynakları külüngten bir ata binsem" (2018: 40) dizeleri, belirtilen atın efsanevi özelliklere sahip olduğuna işaret eder. "Bekleyin" şiirindeki "Atlar... Asya'lı atlar... Ak nişanlı atlar" (2018: 170) ifadeleri ise onların sanki seçilmiş hayvanlar olduğunu vurgulamak ister gibidir. Beyaz rengin gök, dolayısıyla Tanrı ile ilişkili olması, bu renkteki atlara bir kutsiyet atfeder. Çoruhlu (2002: 190), Türk mitolojisinde beyaz renk için "birbirini tamamlayan gök ve yer unsurlarından çoğu kere gök unsuruna giren şeyler beyaz/ak renkle nitelendirilmiştir" tespitini yapar. Roux ise "beyaz, ancak beneksiz renk daha sonraları sık sık 'kutsanmış' hayvanların rengi olmuştur" (2012: 81) der. Üstünde benek bulunan atlar, Türklerce uğurlu sayılırlar (Çoruhlu, 2002: 142). Bu anlamda şairin at için beyaz rengi kullanması, onun Türkler için mitolojik ve kültürel değerini öne çıkarmak içindir. Atlar; beyaz renkle işaretlenmiş olarak kutlu, uğurlu bir yol arkadaşı niteliği kazanmıştır.

Şairin "Düşman" ve "Beş Zaman Arasında Kaside" şiirlerinde ise beyaz renk, "süt beyaz ay ışığı" (Cebeci, 2018: 178) "süt-beyaz ten" (Cebeci, 2018: 230) şeklinde kullanılmıştır. Bu şiirlerde beyaz rengin saflık, aydınlık, temizlik, sadelik gibi anlamlarının öne çıkarıldığı görülmektedir. "Ekran İçin Dört Dizilik Bir Senaryo" şiirinde de benzer bir kullanım söz konusudur. "Bembeyaz başörtüsünden ananın" (Cebeci, 2018: 222) dizesi rengin hem İslami inanca yönelik olarak ilahi hem de saflık ve temizlik anlamlarını bir arada barındırır. "Anılar" şiirinde geçen "ak kağıtlar" (Cebeci, 2018: 262), "Bilinmez Kuşku"daki "ak eller" (Cebeci, 2018: 268), "Ak Sabahtan Uzakta"daki "ak kağıt", "ak alın", "ak sabah" (Cebeci, 2018: 269) gibi kullanımlar da rengin bu anlamlarını ifade ederler.

Sonuç olarak Cebeci'nin şiirlerinde kullanılan beyaz/ak rengin ilahi bir anlamda kutsallığı ifade etmenin yanı sıra saflık, temizlik ve aydınlık gibi anlamlarda kullanıldığı; bununla birlikte ölümü de

çağrıştırdığı görülmektedir. Renk, şiirlerde otuz yedi defa geçerken bunların on dokuzu sembolik anlamlardır.

3. Yeşil Renk

Yeşil, eski Türk ve Türk-İslam kültüründe kullanımı yaygın olan renklerdenidir. Rengini doğadan alan yeşil, temelde, ağaç ve ormanla ilişkilendirilir. Cebeci'nin "Ekincikte Bir Gece" adlı şiirinde renk, "Karanlık renkleri sessizce yutdu/Dal yeşili gök maviyi unuttu" (2018: 49) şeklinde geçer. Şair, ilgili dizelerde bu iki rengi yer ve göğü kastetmek için kullanmıştır. Karanlığın özellikle bu renkleri yutması, Türk mitolojik düşüncesinde yerin ve göğün aslında yekpare bir yapı olarak düşünülmesinden ileri gelmektedir. Ögel (1995: 146-147), Türklerin gök kubbeyi yeryüzünün bir devamı şeklinde tasavvur etme durumunun çok eskiye dayandığından bahsederek bunun izinin hem Uygur el yazmalarındaki "üstün Tengri (gök) + altın yer" hem de *Kutadgu Bilig*'de geçen "Yağız yeri, yeşil göğü, gün, ay ile geceyi" dizesinde görülebileceğini ifade eder.

"Şairin Günlüğünden İki Sayfa" şiirinde ise renk "bugün de yeşile dönmedi rengi suların" (Cebeci, 2018: 121) şeklinde geçer. Cebeci burada yeşili hem etimolojik hem de mitolojik ve kozmolojik anlamlarına uygun olarak kullanmıştır. Kelime "yaş" kökünden türeyen "yaşıl"dan başkalaşmıştır. Doğadaki algılanışı itibarıyla canlanma, yeşerme, yeniden diriliş anlamlarına gelir (Çoruhlu, 2002: 192). Şiirde de yeşil rengin hayatın kaynağı olarak görülen suyla birlikte kullanıldığı fark edilmektedir.⁴ Bu anlamda suların yeşile dönmemesi, henüz baharın gelmediğini ve doğanın dirilmediğini gösterir. Hâlâ tabiatla kuraklık ve cansızlık hâkimdir. Şiirin ilk dizesini oluşturan "Yirmi iki eylül bin dokuz yüz seksen" tarihine dikkat edilirse mevsimin sonbahar olduğu, dolayısıyla bu dirilişin henüz gerçekleşmediği anlaşılabacaktır. Şairin renge başvurma sebebi, bu iki dize üzerinden okunabilir.

Mitolojik ve kozmolojik perspektifte ise yeşil yer yer maviyle birlikte hatta birbirlerinin yerine kullanılan iki renk gibidir. Yeşil "kimi tasarımlarda mavinin yerine geçerek Doğu'yu ya da maviyle karışarak göğü simgele[r]" (Korkmaz, 2003: 167). Mavi rengin eski Türk düşüncesinde yeşille bir tutulduğu da (Çoruhlu, 2002: 188; Ögel, 2010: 135) görülür. Yeşil rengin su ile kullanımına eski Türk metinlerinde de rastlanır. *Kutadgu Bilig*'de "yeşil su" ifadesi yer alarak "yeşil çiçek ve yeşil ağaçlarla" birlikte, yağız yer ve su ifadeleriyle yan yana kullanılır. *Orhun Kitabeleri*'nde ise "yaşıl-Ögüz" yani "Yeşil ırmak" ifadesi yer almaktadır (Ögel, 1995: 334).

Yeşilin hem güneşin doğduğu yeri hem de tabiatın dirilişini temsil etmesi, şairin de ilgili şiirde sembolik olarak millete dair bir uyanışı, bir dirilişi beklediğini gösterir. Dolayısıyla suların renginin yeşile dönmemesi, bu beklentinin henüz gerçekleşmemiş olduğuna işaret eder. Şiirin ileriki dizelerinden biri "Her sabah yeniden düştüğüm boşluk" (Cebeci, 2018: 121) şeklindedir. Bu ifade Cebeci'nin gerçekleşmeyen beklentiden sonraki hayal kırıklığını yansıtmaktadır.

"Dolunay Çağından Gelen Kızlar" şiirinde renk, "Zühre yeşili bir aşkı yüreğimdeki" (Cebeci, 2018: 138) şeklinde geçer. Zühre, Batı'da Venüs olarak bilinen yıldızın Ön Asya'daki ismidir (Ögel, 1995: 213). Onun, bir gök cismi olmasının yanı sıra, Doğu ve Batı mitolojilerinde de yeri vardır. Doğu'da İranlı güzel bir kadın olan Zühre'nin Hârût ve Mârût adındaki meleklerden öğrendiği dua ile göğe çıktığına dair anlatımlar yer alırken Yunan mitolojisinde ise aşk ve müziğin tanrıçası olarak görülen Afrodit veya Venüs bu yıldızla karşılık gelir (Pala, 2002: 507).

Altay Türk topluluklarının "Erte Solbanı" (Erte Çobanı) ve "Tang Solbanı", Anadolu'dakilerin ise "Tan Yıldızı" ve "Çoban Yıldızı" olarak adlandırdıkları Zühre; parlak ve güzel bir yıldız olarak tanınıp Türk kültüründe güzellik sembollerinden biri olarak görülür (Ögel, 1995: 213-214). Şiirde Zühre yıldızının yeşil renkle birlikte kullanılması tesadüfî değildir. Cebeci, onun Türk mitolojik düşüncesindeki yerine uygun bir anlam üretmek amacıyla bu dizeyi kurmuştur. Yeşil renk, "âşıklar çifti olarak sunulan Venüs ve Merkür'ün rengi olup bundan dolayı ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa işaret eder" (Çoruhlu, 2002: 193). Zühre yeşil ve parlak renklerin sahibi olarak algılanır (Pala, 2002: 507). Dolayısıyla şair burada yüreğindeki aşkın çokluğu ve coşkunluğunu bu mitolojik anlam üzerinden aktarmaktadır. Bununla birlikte aşkın Zühre ve yeşil renk üzerinden ifade edilmesi -Zühre'nin mana skalası ve yeşilin manevi anlamı üzerinden okunduğunda- şairin beşerî değil ilahî, nefsi değil uhrevî bir aşkı tahayyül ettiğini göstermektedir.

"Beyaz Işık" şiirinde renk, "eskimedi yeşil ve sıcak elbiselerimiz" (Cebeci, 2018: 179) şeklinde yer alır. Yaratıcının ve beyaz ışığın temsil ettiği diğer manevi değerlerin unutulmasına karşı bir isyanı

ifade eden şiirde ilgili dizenin bulunduğu dörtlük incelendiğinde yeşil için İslamiyet inancına dair bir göndermede bulunulduğu fark edilir. İslam kültüründe rengin önemli bir yeri vardır. Peygamber sancaklarından biri ile tarikat ehlinin sarık ve cüppeleri yeşil renktedir. Yine yaş kelimesinin anlamına yakın bir şekilde “gençlik”, “umut”, “yeniden doğuş” ve “cennet” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2002: 192-193). Yeşil, *Kur’ân-ı Kerim*’de sekiz farklı ayette yer alır. Bunların bir kısmında doğanın rengi, canlılık, ahenk, süs ve güzellik anlamları hâkimken bir kısmında ise cenneti temsil ederek cennette giyilecek kıyafetin rengi olarak ele alınır (Akyüz, 2014: 390). Şiirde yeşil renkten önce gelen “en isyankâr çağında ellerimizin/yüz bin kere giyindik yüz bin kere soyunduk” (Cebeci, 2018: 179) dizeleri, Türk milleti zorlu pek çok dönemden geçse de nesilden nesle hiç eskimeyen bu İslami ruhu, hala aynı sıcaklığıyla devam ettirdiğine işaret eder. Aynı zamanda “yeşil elbise” hayatı ve canlılığı da temsil etmesi yönüyle Müslümanlar için ölümün yok oluş olmadığını ve bu döngünün devam edeceğini de ifade etmektedir. Benzer şekilde şairin “Şehidin Ellere Övgü” şiirinde de renk, İslami bir algıya dönük olarak kullanılmıştır. Cebeci’nin şehit arkadaşı Ruhi Kılıçkırıan’a ithaf ettiği şiirde geçen “Kıbleli bir rüzgârla gelip doldun içime/Yeşillerin en güzeline pervaneydi ellerin” (Cebeci, 2018: 172) dizelerinde yeşil, *Kur’ân-ı Kerim*’de cennette giyilecek kıyafetlerin ve yaslanılacak yastıkların rengine (Kehf/31; İnsan/21; Rahman/76) paralel olarak kullanılmıştır. Şiirde rüzgârın “kıbleli” olması, şehidin yaşayışının Allah’a yönelik bilinçli eylemlerden ibaret olduğuna işaret ederken klasik edebiyatta görülen “pervane” imgesi de başkalaştırılmış ve Kılıçkırıan’ın ateşe değil “yeşile” yani cennete uçtuğuna bir vurgu yapılmıştır.

Dilaver Cebeci’nin “Bayrak Olayı” ve “Akın” şiirleri, birbirleriyle bağlantılı olarak, Kahramanmaraş’ta kaleye çekilen Fransız bayrağının vatansever Türkler tarafından indirilip yerine yeniden Türk bayrağının çekilmesini anlatır. “Akın” şiiri, halkın kaleye doğru yürüyüşe geçtiği kısımdır. Şair bu yürüyüşü, bütün bir Türk tarihi perspektifinde, Altay’dan Tuna’ya yapılan bir akına benzetir. “Ay-yıldız mühürlü erler” ve “Tanrının sevdiği kullar”la birlikte “maviler, yeşiller, allar” (Cebeci, 2018: 193) gibi renklerin de kaleye yürüdüğü ifade edilir. Bu renkler; millet, din ve devletin sembolleri gibidir. Yeşil renk, hakimiyet, hükümdarlık alametleri olarak görülür. Batı Göktürk Kağanı’nın yeşil satenden bir kaftan giymesi, Türk ordularında yeşilin sancak rengi olarak kullanılması, Göktürk bayrağında mavi zemin üstündeki kurt başının; Avarlar ve Gaznelilerin ise bayraklarının zemininin yeşil olması bunun işaretlerindendir. Aynı zamanda bağımsız Türkmenistan Cumhuriyeti’nin de bayrağının zemini yeşildir (Çoruhlu, 2002: 192-193).

Sonuç olarak Cebeci’nin şiirlerinde yeşil renk, on bir kez geçmekteyken bunlardan altı tanesi sembolik anlamlarıyla kullanılmıştır. Mitolojik ve İslami anlamlarının yanında tabiatın dirilişini temsil etmesi bağlamında yer verildiği görülmektedir. Gerek yeşilin ifade ettiği canlılık imgesi gerekse Türk-İslam kültüründe bayrak ve giyim hususundaki sembolik değeri onun yalnızca bir tabiat rengi değil aynı zamanda millî uyanışı ve dinî değerleri temsil eden bir unsur olarak da kullanıldığını göstermektedir.

4. Sarı Renk

Zihinlerde toprakla, altınla özdeşleşen sarı; farklı anlam alanlarına sahiptir. Dilaver Cebeci de birkaç şiirinde sarı renge yer vermiştir. Örneğin; “Tespîh” şiirinde renk, eski Türk tarihinde önemli yeri olan bir nehri işaret etmek için kullanılır. “Ta uzakta, Sarı Irmak kıyısında/Tesbihimin dokuz renkli püskülü/Sabır gergefinde bir güzel kız/Benzi Sarı Irmaktan sarı” (Cebeci, 2018: 99) dizelerinde geçen Sarı Irmak, *Orhun Kitabeleri*’nde “yaşıl ögüz” ve “Taluy Ögüz” olarak da geçen ve “esasinda ta Hunlar çağından beridir, Türklerle Çinliler arasındaki tabii sınırlardan birisidir” (Gömeç, 2008: 17-18). Şair burada maddi anlamdaki sarı rengi, Türklerin bir dönem Çin esaretinde olmasına gizil bir gönderme yaparak psikolojik hâlin yansımasını ifade için kullanır. Tesbih ve sabır kelimelerinin ait olduğu İslami inanç sistemi ile Sarı Irmak ve dokuz sayısını kapsayan eski Türk geleneğinin bu dizelerde iç içe geçirildiği görülmektedir. Şiirde rengin coğrafi bir konumu işaret etmesi yeni değildir. Zira Eski Türklerde sarı, genellikle merkezin, yani toprağın ve ülkenin rengi olarak algılanır. Ögel, Yakut Türklerinden derlenen Er-Sogotoh destanında hayat ağacının “dünyanın sarı göbeğinden” (2010: 100) çıktığını aktarır.

Cebeci’nin “Sen Varsın” şiirinde geçen “sarılar giyinen güzde sen varsın” (2018: 108) ifadesi, rengin doğrudan sonbahar mevsimi işaret etmesiyle ilgilidir. Şiir, kışladaki bir asker tarafından dışarıdaki sevdiğine duyduğu özlem üzerine kurulmuştur. Bu doğrultuda “sarılar giyinen güz”, rengin ihtiva ettiği “ayrılık” anlamına vurgu yapar. Özellikle koyu sarı, Türk kültüründe “haset, hırs, tamah

etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve ayrılık” (Çoruhlu, 2002: 193-194) gibi olumsuz anlamlara sahiptir. İlgili dördlükte şair; “mevsim”, “yaz”, “bahar” ve “güz” kelimelerine yer vererek ayrı olduğu sevdiğini hiçbir zaman unutmayaacağına göndermede bulunmaktadır.

Şairin “Bekleyn” şiirinde sarı renk hem temel anlamda hem de ölümü çağrıştıran ikincil anlamıyla kullanılır. “Bir sarı kurşun geçse aklınızdan” dizesinde, çekirdeği çevreleyen kovani oluşturan pirinç-bakır alaşımından dolayı renk bir sıfat olarak konumlandırılmıştır. Fakat dizenin tamamına bakıldığında sarı kurşunun akıldan geçmesi aslında ölümün düşünülmesi olarak okunmalıdır. Bu düşüncenin yarattığı psikolojik etki de göz önüne alındığında sarı ölümle ilgili bir renk olarak düşünülebilir. Devamında yer alan “Benim de gözlerimden atlar geçer dört yana/Atlar... Asya’lı atlar... Ak nişanlı al atlar.../Süvâri bulamış kana” (Cebeci, 2018: 170) dizelerinde ise Cebeci, ölümün karşısına kutsallığı ve mitolojik yönü ile önce çıkan “ak” ve “al” renklerini konumlandırır, bu anlamda renkler arasında bir tezat yaratır.

“İltica” şiirinde ise “masal kaçını devler gezinir şehirlerde/kenetlenmiş sarı seyrek dişleri” (Cebeci, 2018: 78) mısralarında renk, Türk destanlarında kötücül varlıkların temsilcilerinden devlerin bir özelliğini ifade etmek amacıyla kullanılır. Naciye Yıldız (2010: 42-44), “Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler” adlı çalışmasında, Oğuz sahasında *Dede Korkut Hikâyeleri*’ndeki Tepegöz’ü ve Karaçay-Malkarlardaki Emegenler’i çirkin, tek gözlü ve insan yiyen devler olarak ele alır. Cebeci’nin şiirinde geçen dev de kökünün kadim anlatılardan alan ve mekânın masumiyetini yerle bir eden olumsuz bir tip olarak ele alınır. Bu olumsuzluk hâli dişlerin seyrekliği ve sarılığı üzerinden okura yansıtılır. Sarı rengin, bu anlamda, şiirde olumsuz bir mana ihtiva ettiği söylenebilir.

Sonuç olarak Türk kültüründe farklı manalara gelen sarı renk, Dilaver Cebeci’nin şiirlerinde yirmi kez geçmektedir. Bunların altı tanesi sembolik anlamlara sahiptir. Rengin eski Türkler için önemli bir coğrafi konumu işaret etmenin ve mitolojik bir figüre gönderme yapmanın yanında genel itibarıyla güz, ayrılık, ölüm gibi daha ziyade psikolojik ve genellikle olumsuz anlamlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda diğer renkler arasında Türk-İslam kültürüne ait anlam katmanlarını en az yansıtan renk olduğu söylenebilir.

5. Siyah/Kara Renk ve Karanlık

Türk halk kültüründe siyah gerek inanışlar gerekse buna bağlı uygulamalarda sıkça kullanılan bir renktir. Kara ve karanlık gibi kelimelerle de ifade edilen rengin Türk kültür ve mitolojisindeki karşılığı genel anlamda olumsuzdur. Hakan Saraç, rengin Türkler için öneminden bahsederek mitolojide anlam alanının olumludan olumsuza doğru evrildiğini aktarır. Saraç’a göre “Türk kültüründe karanlık, uğursuzluk, bela, kötülük ve ölüm gibi olumsuz kavramları ifade eder hale gelmesi kara rengin bu güçlerin bir parçası olarak algılanmasına yol açmıştır” (2023: 40). Çoruhlu, rengin olumsuz anlamlarına vurgu yaparak bu algının kötücül tanrı ve ruhlardan hareketle geliştiğini ifade eder. Kötülüğün temsili olan Tanrı Erlik’in gözleri ve kaşlarının kara olarak tanımlanışı ve sarayının yine kara çamur veya kara demirden yapılması, rengin olumsuz anlamının mitolojik kökenini gösterir (2002: 183-184). Dilaver Cebeci’nin şiirlerine de renk genellikle olumsuz anlamlarıyla kullanılır.

“Zaman Bir Ejderdir Ensemizde Soluyan” şiirinde geçen “Ülküsüz çeşmelerin simsiyah kiri” (Cebeci, 2018: 104) ifadesi, hayatta bir gayesi olmayanların olumlu işler yapamayacağına yönelik yorumu sembolik bir ifadeyle okura aktarır. Berraklığı yönüyle saflığı ve temizliği temsil eden suyun akışını sağlayan çeşmelerin kirli bir halde olması, siyah rengin de kir ifadesini kuvvetlendirmek için sıfat olarak kullanılışı bu anlamı yaratmaktadır.

“Sitare”de geçen “kara bulutlar kükrerken bir Kaşkar sabahında” (Cebeci, 2018: 64), “Urun Ha” şiirindeki “Taşkent’in üstünde bulutlar kara” (Cebeci, 2018: 152) ve “Birlik Çağrısı”nda “Soğuk yaman, bulut kara” (Cebeci, 2018: 158) dizelerinde renk hem bir doğa olayını ifade etmek için hem de Türk milletini bekleyen tehlikeleri ifade etmek adına iki anlamlı olarak kullanılmıştır. Korkmaz (2003: 134), rengin ihtiva ettiği anlamları sayarken “Olumsuz, üzüntü verici ya da kötü olan şeyi, olayı, ilkeyi simgeleyen” renk açıklamasını da yapar. “Urun Ha” şiirinde ilgili dizeden sonra gelen “Kür Şad’ın evladı düşer mi dara?” ve “Birlik Çağrısı”nda geçen “Türk’ün Türk’e küseceği çağ mıdır?” dizeleri, belirtilen zorlukları Türk milletinin ancak birleşerek aşabileceğini eski Türk tarihinden hareketle okura aktarır. “Söz” şiirinde geçen “alınmdaki kara yazı silinsin” (Cebeci, 2018: 107) dizesi ise yine bu zorlukların bir an evvel bitmesi için yaratıcıya yapılan bir dua gibidir.

“Rüya” şiirinde renk yine olumsuz anlamda fakat bu kez bir dini grubu ifade etmek üzere kullanılır. “Kucaklarında kara kalın İncil ciltleri/Melon şapkalı adamlar geliyormuş/O güzel atların gittiği yerden” (Cebeci, 2018: 70) dizeleri, zikredilen adamların olumsuz tipler olduğunu gösterir. “Kara İncil ciltleri” kutsal kitabın olumsuzlanmasından ziyade onu taşıyanlara dönük bir eleştiridir. Bu anma *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde⁵ de görülmektedir. Eserde Hristiyan keşişleri “kara donlu kâfir” olarak ifade edilirken onların evleri ise “kara tonguz damı” olarak geçmektedir (Kalafat, 2012: 25). Abdülkadir İnan (1987: 404) da rengin mitolojik anlamına dönük olarak yaptığı değerlendirmede Altay akidelerinden hareketle ruhların “aru” veya “kara” olarak ayrıldığından söz ederek Türklerin kötü ruhlar için kara “neme”, “karatöz” gibi ifadeler kullandıklarını aktarır. Bu anlamda rengin bir olumsuzlama sıfatı olarak kullanıldığı görülmektedir.

“Yemin” şiirinde “Kara yere yemin olsun” (Cebeci, 2018: 165) şeklinde bir kullanım görülür. Dizelerde rengin toprağı ifade etmek için “yer” ismiyle birlikte kullanıldığı fark edilmektedir. Bu kullanım, *Kutadgu Bilig*’de de görülmektedir (Ögel, 1995: 259; Çoruhlu, 2002: 185). Dolayısıyla Türkler için yeni değildir. Eski Türk kültüründe doğa unsurlarının kutsiyetinden ötürü şiirde yer üzerinden ant içmenin gerçekleştirildiği görülür. Böylece yemine, yaratıcı güçle ilişkilendirilerek, bağlayıcılık kazandırılır. Benzer şekilde *Kur’ân-ı Kerîm*’de de incir, zeytin, güneş, ay ve gece gibi kavramlar üzerine yemin edildiği bilinmektedir. Bu anlamda Cebeci’nin kullanımı, Türk-İslam kültürü bağlamında değerlendirilebilir.

“Kara”, anlam itibarıyla, şiddeti ve yoğunluğu da vurgular. “Türkçedeki kara kış deyimi, şiddetli geçen kış ifade etmektedir; bu anlamda Türkçe *kadır* sözüyle de adlandırılmıştır” (Çoruhlu, 2002: 184). Eski Türklerde “kara” aynı zamanda kuzeyi simgeler (Korkmaz, 2003: 193). Yaşar Kalafat; bu yöne kara denmesini Türklerin yaşadığı bölgenin kuzeyinde soğukların, kış ve karın hâkim olmasıyla ilişkilendirir ve ağır geçen kış ayları için “karakış” ifadesi kullanıldığını vurgular (Kalafat, 2012: 17). Dilaver Cebeci’nin “Arayış” ve “Sen Varsın” şiirlerinde bu ifadeye rastlanır. İlk şiirde ülküsünün “karakış içinde yağmurda karda” (Cebeci, 2018: 88) bile peşinde olduğunu aktaran şair, diğerinde ise askerden “karakışta, sıcak yazda sen varsın” (Cebeci, 2018: 108) dizesiyle sevdğine seslenmektedir.

“Siyah” ve “kara” ile benzer anlamda kullanılan “karanlık” da Cebeci’nin şiirlerinde yer verdiği sözcüklerden biridir. Korkmaz (2003: 95) karanlığı “tanrısal kaynaktan uzaklaşma beliren şey”, “doğadaki ve insandaki karşıtlığın olumsuz/kötü/yanlış yanını temsil eden” şey ve “cehennem” olarak tanımlamaktadır.

Cebeci’nin şiirlerinde geçen karanlık genel manada bir karşıtlık yaratarak iyi ve kötü arasındaki farkı belirginleştirmek için kullanılmıştır. “Ekincikte Bir Gece”de “karanlık renkleri sessizce yuttu” (Cebeci, 2018: 49) dizesinde akşamın karanlığının diğer renkleri görünmez kıldığı ifade edilirken aynı zamanda olumsuzlukların iyi ve güzel olanların üstünü örtmesine vurgu yapılır. Aynı mesaj “Kıyam Düşünceleri (2)” şiirinde “kaskatı karanlıkları vardı şehirlerin/Sonra o kaskatı karanlıklardan/sarı ışık hüzmeleri sızardı” (Cebeci, 2018: 38) dizelerinde de görülür. Burada da gece ile güneş, karanlık ile sarı ışık üzerinden aktarılır. “İltica”da “güneş kanlar içinde yavaş yavaş boğulur/Karanlık kuşanır pusatlarını” ifadeleri aynı zıtlığı kurarken “Mavinin Türküsü”nde “gök bıçaklar sapladım karanlığın karnına” (Cebeci, 2018: 169) dizesi bu olumsuzluklara direnme ve onu aşma girişimini ifade eder. Burada da karanlık ve gök kelimeleri zıtlığı teşkil eder. “İnsanlar” şiirinde ise “Beni ıssız bıraktınız karanlık bir kentte/Sabah olmuyor” (Cebeci, 2018: 250) mısrasıyla olumsuzluklar karşısındaki çaresizliği ifade etmektedir.

“Medîne” şiirinde geçen “Ebû Cehil sırtını dayamış karanlığa” (Cebeci, 2018: 83) dizesi ise Korkmaz’ın belirttiği özelliklerden “tanrısal kaynaktan uzaklaşma”yı ifade eder. İslamiyet’in yayılışı esnasında peygambere muhalefet eden Mekke liderlerinden biri olan Ebû Cehil’in Allah yolundan uzaklaşması ilahî nur yerine karanlığa yönelme ile sembolize edilmektedir.

“Bozkırda Kalan Sancı”da ise “bir tamu karanlığı” ifadesiyle karanlık ile cehennem bir araya getirilir. İhtiva ettiği anlamlar üzerinden bakıldığında cehennem olgusunun karanlık ile ilişkilendirilmesi hem eski Türk hem de Türk-İslam kültürlerinde mümkündür. “Şair Günlüğünden İki Sayfa” şiirinde siyah rengin kültürel kodlardan ziyade kozmolojik anlamda uzayı ifade etmek amacıyla “tarar dururum saçlarını bir siyah boşluğun/Kaderimdir o yanıp sönen yıldızlar” (Cebeci, 2018: 123) şeklinde kullanıldığı görülür. Burada da rengin diğer anlamlarından farklı şekilde kozmolojiyle ilişkilendirildiği görülmektedir.

Sonuç olarak siyah rengin Cebeci şiirlerinde kara ve karanlık gibi türevleriyle birlikte genel manada eski Türk ve Türk-İslam kültürleri dâhilinde olumsuz manaları ifade amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Şiirlerde altmış kez renge yer verilirken bunlardan yalnızca on sekizi sembolik anlamlar taşır. Renge cehennem için ve şiddetli kısı ifade için de başvurulmuştur. Şairin, renkle göndermede bulunduğu kültürel kodlar yalnızca tasvir unsuru olarak kullanılmamıştır. Onlar; Türk milletinin tarihini ve inancını, rengin yarattığı zıtlıklar üzerinden belirginleştirmiş; bu anlamda Cebeci siyah renkle hem Türk kozmolojik algısını hem de Türk-İslam tasavvurunu şiirlerinde yeniden üretmiştir.

6. Al/Kızıl Renk

Türk kültürü ve inanç sisteminde al/kızıl rengin önemli bir yeri vardır. Bu renk, mensup olunan bozkır coğrafyasının dinamik yapısının bir tezahürüdür. Birbirinin tam anlamıyla aynısı olmasa da tarihsel süreçte al ve kızılın birbirlerinin yerine sıkça kullanıldıkları görülebilir.

Eski Türkler Orta Çağ'dan bu yana bildikleri “kırmızı” sözcüğünü pek tercih etmeyip bunun yerine “kızıl” kelimesini kullanırlar (Çoruhlu, 2002: 187). Al renk “koyu turuncuya yakın, ateş alevi rengine benzer”, kızıl ise “açığa yakın parlak kırmızı renk” olmasına rağmen ikisinin de birbirlerinin adıyla ve birbirlerinin yerine kullanıldıkları görülür (Ekici, 2016: 104). Dilaver Cebeci'nin şiirlerinde de al ve kızıl renge başvurulmuştur.

Cebeci, al rengi çoğunlukla Türk milleti için değerli bir hayvan olan at⁶ ile kullanır. “Hoyratlar” şiirinde şair, “Binerim binerim/Al atlara binerim” (Cebeci, 2018: 155) ifadesini kullanır. Dizede binmek için al atın tercih edilmesi onun güçlü ve kutlu görülmesinden ileri gelir. Al renk, Türk kültüründe “kutluluk, mutluluk ve güzelliğin bir sembolüdür (Ögel, 2000: 37). Çoruhlu (2002: 187); bu renklerin hayvanlar için kullanıldığında aşırılık, güç gibi anlamlar ifade ettiğini belirtir. Nitekim şairin “Buyruk” şiirinde, “Bize gelin, gelin Çinli piçleri/Meydanlarda kızıl tayar konuşsun” (Cebeci, 2018: 149) dizelerinde tayarın gücünü ön plana çıkarmak için kızıl renge başvurduğu fark edilir. Ögel, Eski Türk teşkilatlarında al/kızıl atların güneyde konuşlandıklarını belirtir. Bunun sebebi güneşi ve savaş gücünü temsil etmeleridir (2000: 177). Ayrıca Türkler merkezin güneyini⁷ bu renkle ifade ederler (Çoruhlu, 2002: 186).

“Bekleyin” şiirinde “Ak nişanlı al atlar” (Cebeci, 2018: 170) ifadesine yer verilirken “Koşu” şiirinde renk “Kır atlara, al atlara gem vurdum” (2018: 182) şeklinde geçer. İlk örnekte beyaz renk ya da işarete sahip atların uğurlu sayılması (Çoruhlu, 2002: 141) ile ikincide “mavi ya da yeşilin yerine geçen” (Korkmaz, 2003: 99), yani gökle ilişkilendirilen kır renk, alın güç ve kutsiyeti birleşir. Metin Ekici, Türk kültüründe al rengin “Tanrısal bir ışık ve ısıdan gelen ve dokunduğu varlık ve nesneleri dönüştüren bir unsur olarak düşünülmüş” (2016: 104) olduğunu aktarır. Dolayısıyla beyaz ve mavi gibi al da yaratıcı ile ilişkilendirilen bir renktir ve kutsiyet arz eder. Bu doğrultuda, “Koşuşanlar” şiirinde geçen “Yemin olsun al atlara” (Cebeci, 2018: 195) ifadesi, Türklerin kutsal gördükleri canlı ve cansız tabiat unsurları üzerine ant içme geleneğinin örneklerinden biridir.

Türk kültüründe al rengin olumsuz anlamları da bulunmaktadır. Örneğin rengin kötü ve şeytani ruhlara ad olduğu görülmektedir. Türk toplulukları arasında loğusa kadınlara ve çocuklara musallat olarak albastı, albız ve alkarısı gibi adlarla anılan kötü ruh, bunlardan biridir. Ekici (2016: 106), rengin anlamının İslamiyet sonrasında olumsuz manada değişime uğradığını belirterek kötü ruhun eski Türk inanç sistemindeki “ateş ve ocak koruyucusu” olan Al Ruh'un dönüşüme uğramış hâli olduğunu ifade eder. Dilaver Cebeci'nin şiirlerinde de bu kötü ruhun izlerini görmek mümkündür.

“Şairin Günlüğünden İki Sayfa” şiirinde doğrudan bu kötü ruha atıflar vardır. “Bir lohusa yatıyordu döşekte Umayca güzel/Başında uzun tırnaklı üç Alkarası/Onu boğmayı deniyordu” (Cebeci, 2018: 122) dizeleri ve yine aynı şiirde geçen “ve mil parmaklı üç Alkarısı” (Cebeci, 2018: 124) ifadesi ruhun “kara iyenin bir tezahürü” ve “Umay koruyucu iyesinin zıttı” (Kalafat, 2012: 17) olarak yeni doğum yapmış kadınlar ve doğan çocuklara musallat oluşunu aktarır.

“Üsküdar'da Geceler Benim” şiirinde ise “O üryan gündüzleri alıp gitti albızlar” (Cebeci, 2018: 137) ifadesiyle ruhun gün ışığını alıp şairi karanlığa ve geceye mahkûm bıraktığına, dolayısıyla yine olumsuz eylemlerine vurgu yapılır.

Al, aynı zamanda Türk bayrağının da rengidir. Cebeci, “Bayrak Olayı” adlı şiirini “Bütün Türkler kaleye dolmuştu... Cuma namazı al bayrağın altında kılındı” (2018: 194) cümleleriyle bitirir. Türk

bayrağı hiçbir zaman “kırmızı” sözcüğüyle ifade edilmemiştir, her zaman “al” kelimesi kullanılmıştır. Bayrak renginin kökeni de eski Türk inanç sistemine dayanmaktadır. Ekici (2016: 106) Şamanist dönemde koruyucu ruhlar için bir bayrak dikme geleneği olduğunu ve Ateş Ruhu’nun da bunlardan biri olduğunu ifade eder. Türk bayrağı da rengini, al ruhu ve ateş ile ilişki olarak aynı kök anlamından alır.

Şairin “Karakoç’a Mektup” şiirinde ise rengin, mitolojik ve dinî anlamlarından ziyade, yazıldığı dönemin ideolojik ve siyasi düzenine uygun bir metafor olarak kullanıldığı fark edilir. “Koç kardaşım, işte böyle hâlimiz/Rehber yoktur sarpa sardı yolumuz/Haraç ister beşyüz yıllık kulumuz/Kızıllardan yallı oldu yazıyorum” (Cebeci, 2018: 157) dizelerinde yer alan “kızıl”, Komünizmi ve Sovyetler Birliği’ni temsil eder. İlgili dizelerde, uzun yıllar Türk hâkimiyetinde kalmış kimi toplulukların başkaldırıp haraç kesen bir konuma gelmesi ve içeride Komünist ideolojiden beslenen, Sovyetlerden destek veya emir alan kişilerin bulunmasına yönelik bir hiciv vardır. Burada kızıl rengin, modern dönemde, Türk sembolizminde uğradığı işlevsel ve anlamsal sapma dikkat çekicidir. Güç ve kutluluk ile koruyucu ve birleştirici bir arketip olarak süregelen “kızıl” renk, 20. yüzyılın ideolojik kutuplaşma atmosferinde semantik bir şekilde tersyüz edilmiş, mitolojik kökeninden soyutlanarak Komünist ideolojiyi imleyen siyasi bir tehdit unsuruna dönüşmüştür.

Sonuç olarak al/kızıl renk Cebeci’nin şiirinde on dört kez geçerken bunların on tanesi sembolik anlamlarıyla kullanılmıştır. Rengin üç farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki mitolojik bir kökene dayanarak Türklerin savaşıllığı ve Tanrısal bir anlam alanı ile ilişkilendirilerek kullanılmasıdır. Özellikle atlara atfedilen renk, onların gücü ve kutsiyetini vurgular. İkincisi bilhassa İslamiyet sonrasında rengin kazandığı olumsuz anlama yönelik olarak Alkarısı/Albastı gibi kötü ruhu ifade etmesidir. Üçüncüsü ise mitolojik anlamlarından farklı olarak bir ideolojiyi temsil etmesidir.

Renk	Şiir Sayısı	Kullanım Sayısı
Mavi/Gök	19	16/13
Beyaz/Ak	8	11/8
Siyah/Kara/Karanlık	16	2/8/8
Al/Kızıl	9	8/2
Yeşil	7	6
Sarı	4	6

İncelemede elde edilen bulgular sonucu ortaya çıkan sayısal veriler, yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Buna göre Dilaver Cebeci’nin şiirlerinde renkler, sembolik anlamlarıyla kullanım yoğunluklarına göre mavi/gök, beyaz/ak, siyah/kara/karanlık, al/kızıl, yeşil ve sarı renk olarak tespit edilmiştir.

Sonuç

Renkler, onu oluşturan topluma göre şekillenen unsurlardır. Toplumlar; renklerin tanım ve anlamlarını, kodlarını ve değerlerini belirler. Bu anlamda renkler, kültürel semboller ve kodlar olarak okunabilir. Bu semboller, aynı zamanda milletlerin kültürel belleğini ve kolektif bilinçdışını nesilden nesle aktaran önemli taşıyıcılardır. Edebiyat, bu aktarımın yollarından biri olarak öne çıkmaktadır. Modern Türk şiirinde millî-romantik duyuşun bir temsilcisi olarak öne çıkan Dilaver Cebeci, kadim Türk medeniyetine ait renk sembolizmini eserlerinde kullanmış bir şairdir. Cebeci, renklerin gücünden faydalanarak hem Türk toplumunun tarihsel belleğini yeniden canlandırmayı hem de maziye unutmadan istikbâli geçmişin temelleri üzerine inşa etmeyi amaçlar.

Türk kültüründe renkler, kozmolojiden devlet teşkilatlanmasına kadar geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Dilaver Cebeci, Türk kültür ve inancında yeri bulunan birçok renge şiirlerinde yer vermiştir. Bunlardan en yoğun kullanılan mavi renktir. Şiirlerde “gök” kelimesi de birçok kez bu rengi kastetmek için kullanılmıştır. Cebeci’nin şiirlerinde öne çıkan mavi/gök rengi; temelde yaratıcıyı, tanrısalılığı, lekesizliği, iffeti, erdemi, barışı ve nazardan korunmayı ifade ederken kurt ve çelik gibi kültürel unsurlara da kutsiyet atfetmek için kullanılmıştır.

Şiirlerde beyaz/ak renk; yine yaratıcıyı, ilahiliği, saflığı ve hakikati temsil etmesinin yanı sıra ölümü de çağrıştıran bir imge olarak karşımıza çıkarken siyah/kara renk ve karanlık; ilahi olandan uzaklaşmayı, cehennemi, toprağı, zorluklarla tehlikeleri ve zorlu kış şartlarını imler şekilde

kullanılmıştır. Yeşil renk ile şair hem yeryüzüne ve tabiatın dirilişine vurgu yapmış hem de Zühre ve cennet elbisesine yaptığı göndermelerle mitolojik ve İslami tasavvurlara atıfta bulunmuştur. Sarı renk; eski Türkler için önemli bir coğrafi konumu işaret etmenin yanında genellikle güz, ayrılık ve ölüm gibi, daha ziyade psikolojik algılamalarla ve olumsuz çağrışımlarla şiirlerde yer bulmuştur. Bu anlamda Cebeci'nin şiir poetikasında sarı, Türk-İslam kültür dairesine ait geleneksel anlam katmanlarını en az yansıtan renktir. Al/kızıl renk ise şiirlerde üç farklı anlam katmanıyla öne çıkmıştır. Bunlar atların tanrısallığını, gücünü ve savaşçılığını vurgulayan mitolojik yön; yeni doğanlara musallat olan kötü ruhların adlandırılması ve komünizm ideolojisinin kastedilmesidir. Bu anlamda şairin, geçmişte günümüze rengin sahip olduğu sembolik anlamları yalnızca süreklilik dairesinde değil aynı zamanda süreç içerisindeki anlam değişimi ve yeniden anlamlandırma odağında da ele aldığı fark edilmektedir.

Sonuç olarak renk sembolizmi, Cebeci'nin şiirlerinde Türk-İslam kimliğinin ifade edilmesine ve yeniden üretilmesine hizmet eden unsurlardandır. Şair, İslam öncesi ile İslam sonrası Türkleri birbirinden kopuk değil tam tersi birbirini tamamlayan bir bütün olarak görür. Bu bütüncül bakış açısıyla eserlerinde ayrıştırıcı değil kapsayıcı, güçlü bir millî kimlik, yani özgün bir “Türk-İslam kimliği” inşa etmeyi arzular. Cebeci, başvurduğu bu zengin mitolojik ve teolojik dil sayesinde şiirlerine edebî bir derinlik ve estetik kazandırmanın yanı sıra eski Türk kültürü ile Türk-İslam medeniyetine ait kadim değerler arasında bir köprü kurmaktadır. Yapılan çalışmada, Cebeci'nin şiirlerinde renkleri yüzeysel birer süs olarak değil Türk kültürel kodlarının temsili olarak kullandığının ortaya konulması, Türk tahkiye geleneğinin metinlerarası ve kültürel sürekliliğini belgelemek ve renklerin tarihsel süreçte maruz kaldığı anlam değişimlerini idrak etmek açısından önemlidir.

Sonnotlar

1. “Türk tarihinde tuğ hükümlerlik ve bağımsızlık anlamları taşıyan, bayrak, sancak, alem gibi askerî ve siyasi bir güç ve yetki işaretidir” (Çoruhlu, 2012: 330).
2. bkz. <https://sozluk.gov.tr/>
3. Roux (2012: 77), beyaz ışığın aynı zamanda önemli bir “dölleyici” güç olarak birçok Türk destanında karşımıza çıktığını ifade eder.
4. “‘Yaşıl’ veya ‘yeşil’ sözü eski Türklerde, bizim anladığımız manada, yalnızca yeşil renk için söylenmiyordu. Bu konu, ‘Türk kültür tarihine giriş’ adlı eserimizin, VI. cildinin sonunda, çok geniş olarak ele alınmıştır. Kutadgu Bilig içinde ‘Yaşıl kök’, mavi gök demektir. Bu ırmağın adı bakımından, Türk ve Çin düşünceleri arasında, bir benzerlik görüyoruz. Ancak ‘yaşıl’ sözü, eski Türk yazılarında, bu manasını göstermez. Göktürk yazıtlarında, Çin’in kuzeyindeki bu ünlü Mavi İrmak’tan şöyle söz açılıyordu. ‘Doğuda, Mavi (Gök) ırmak (Yaşıl Ögüz) ve Şantung yansına kadar akın yaptım (süledim). (Ancak) okyanusa (Taluy) değmedim’” (Ögel, 1995: 368).
5. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde renklerin işlevleri için bkz. (Karabaş, 1996).
6. Roux (2012: 35), atın Türkler için ayrılmaz dost ve Gök tanrı için önemli bir kurban olduğunu söyler. Bozkır inancında atın gök kökenli olduğu düşünülür. 12 Hayvanlı Takvim’e bakıldığında “at”ın haziran ayına yani güneşin en yüksek olduğu zamana denk geldiği görülmektedir.
7. Dilaver Cebeci'nin “Bir Yusuf’un Zindandan Seslenişidir” şiirinde Hz. Musa’nın denizi ikiye bölme olayına atıfta bulunan “Mu’cizelere gebe Kızıldeniz” (2018: 128) dizesinde geçen Kızıldeniz, Türkiye’nin güneyinde yer almaktadır.

Yazar Beyan Tablosu

Araştırma ve Yayın Etiği/ Research and Publication Ethics	Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine (COPE) dair uyulması gereken tüm kurallara uyulmuştur/ <i>This study has adhered to all applicable rules regarding the principles of scientific research and publication ethics (COPE)</i>
Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Approval	Çalışmanın etik kurul iznine gereksinimi yoktur/ <i>This study does not require approval from an ethics committee</i>
Yazarların Katkı Oranı/ Authors' Contribution Rate	Çalışma tek yazarlıdır/ <i>The study is authored by a single author</i>
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/ AI Use Statement	Çalışmanın hiçbir aşamasında yapay zekâ araçlarından faydalanılmamıştır/ <i>AI tools were not used at any stage of the study</i>

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest	Çalışmada çıkar çatışması oluşturabilecek herhangi bir durum yoktur/There are no circumstances in this study that could give rise to a conflict of interest
Destek ve Teşekkür/Support and Thanks	Çalışma kapsamında herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır/No support was received from any individual, institution, or organization in connection with this study

Kaynaklar

- AKYÜZ, H. (2014). “Hz. Peygamber’in Hadislerinde Renklerin Dili”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 41, 373-397.
- BALIKÇI, Ş. (2020). “Dünden Bugüne Türklerde Renkler”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 3, S. 2, 264-294.
- BAYAT, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Yayınları.
- BULUT, Y. (2015). “Dilaver Cebeci’nin Biyografik ve Sanatsal Yaşamı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 16, 234-247.
- CEBECİ, D. (2018). *Türkiyem Bütün Şiirleri*. Ankara: Panama Yayıncılık.
- COOPER, J. C. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Ltd.
- ÇETİN, N. (2024). “Dilaver Cebeci’nin Şiiri”. *Söğüt*, S. 27, 52-63.
- ÇEVİRME, H. (2008). “Türk Halk Şiirinde Renklerin Değerleri ve Anlama Katkısı”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 1, S. 2, 92-107.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÇORUHLU, T. (2012). “Tuğ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, 330-332.
- DEVELLİOĞLU, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLEK, İ. (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- DURMUŞ, G. (2010). “Cahit Külebi’nin Şiirlerinde Renkli Mısralar ve Türkçenin Renkleri”. *Turkish Studies*, C. 5, S. 3, 1143-1174.
- EKİCİ, M. (2016). “Türk Kültüründe ‘Al’ Renk”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 16, S. 2, 103-107.
- ELIADE, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- GENÇ, R. (1997). “Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil”. *Erdem*, C. 9, S. 27, 1075-1110.
- GÖMEÇ, S. (2008). “Kök Türkçe Yazıtlarda Geçen Göller ve Nehirler”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 27, S. 44, 1-20.
- HİSARCIKLILAR, E. (2019). “Dilaver Cebeci’nin Şiirlerinde Bayrak”. *Söğüt*, S. 27, 74-78.
- İNAN, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2012). *Türk Halk İnanışlarında Renkler*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KARABAŞ, S. (1996). *Dede Korkut’ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAYA, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, E. (2003). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- KUYUMCU, E. (2020). “Renk Kavramının Türkçedeki İfade Özellikleri”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 7, S. 1, 513-538.
- ÖGEL, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZGÜN, E. (2019). “Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Toplumsal Katmanları İmleyen Renkler”. *Türkbilig*, S. 38, 43-66.
- ÖZTÜRK, Ş. (2015). *Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PALA, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- PASTOUREAU, M. (2013). *Mavi Bir Rengin Tarihi*. (Çev.: İnci Malak Uysal), İstanbul: Can Yayınları.
- ROUX, J. P. (2012). *Eski Türk Mitolojisi*. (Çev.: Özkul Çobanoğlu), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

- SARAÇ, H. (2023). *İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında Türk ve Slav Kültürlerinde Renk Sembolizmi*. Muğla: Günce Yayınları.
- SAYDI, T. (2015). “Türkçe’de Renk Olgusu Gelişmişliği ve Fransızca’ya Bazı Yansımalar: Kültürlerarası Genel Bir Bakış”. *Turkish Studies*, C. 10, S. 2, 829-850.
- SOYGÜDER BATURLAR, Ş. ve YAYLAGÜL, L. (2019). “Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar Boncuğu”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 31, 665-688.
- SÖZEN, M. ve TANYELİ, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YILDIRIM, A. (2006). “Renk Simgeciliği ve Şeyh Galip’in Üç Rengi”. *Milli Folklor*, C. 18, S. 72, 129-140.
- YILDIZ, N. (2010). “Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler”. *Milli Folklor*, C. 22, S. 87, 41-50.
- YÜCEL, H. İ. (2024). “Millî Romantik Bir Flanör: Dilâver Cebeci’nin ‘Hamayıl Kuşandım Şiir Kılıcını’ Şiirinde İstanbul Yürüyüşü”. *Söğüt*, S. 27, 69-73.

İnternet Kaynağı

URL-1: “Nazar”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 01.11.2025)