

RENK SİMGEÇİLİĞİ VE ŞEYH GÂLİB'İN ÜÇ RENGİ

Colour Symbolism And Three Colours of Sheikh Gâlib

Doç. Dr. Ali YILDIRIM*

ÖZET

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

Bu çalışmada, genel olarak (özellikle tasavvufta) renklerin simgesel değerleri ve bu bağlamda Şeyh Gâlib'in redifi "beyaz, siyah ve kırmızı"dan oluşan iki gazeli üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Renkler, simge, tasavvuf, Şeyh Galib, gazel.

ABSTRACT

Colours have been one of the most defining elements of men in their recognizing and describing objects and events. Including man, everything has its colour which distinguishes it from others. By the time it has been understood that colours aren't only in relation with their appearance but also with their inner world. And so it has been proved scientifically that each colour has its psychological effects on men. This is the reason why colours have had many symbolic meanings by the time.

In this study we dealt with the symbolic quality of colours especially in Sufism and in two gazels of Sheikh Gâlib's of which redif consists of "white", "black" and "red".

Key Words

Colours, symbol, sufism, Sheikh Gâlib, gazel

GİRİŞ

Divan edebiyatı ve İslam, ortak şark medeniyetlerinin tefekkür ve kültürel birikimlerini yüzyılların imbiğinden süzerek tecessüm ettirmiştir. Hatta felsefi anlayışların ve modern bilimsel tespitlerin izlerini de bu edebiyatın metinlerinde gözlemlememiz mümkündür. Kısacası Divan edebiyatı insan ve insanlık adına ortaya konan ve geliştirilen değerlerin hazinesi hükmündedir. Bütün mesele bu hazineye giden yolları öğrenmek ve bu hazinenin kapılarını açacak anahtarları bulmakta yatmaktadır. Divan edebiyatının bu kültürel ve inançsal alt yapısı ve arka planını anlayıp çözmeden bu metinlere nüfuz etmek oldukça zor olacaktır.

Özde bütün insanlığın bilinçaltında müşterek veya birbirinin çok benzeri

olan çağrışımlar ve algılamaların olduğu bir gerçektir. En küçük din veya kültürlerden en cihanşümül inanç ve felsefelere kadar insanlığın bulunduğu ortak ve benzer paydaların varlığı bilinmektedir. Bunların sonradan gerçekleşen bir takım kültürel etkileşimden öte insanlığın evrensel benliğinin dışavurumları olduğu söylenmektedir. Nihayetinde Divan edebiyatında rastladığımız Yaratıcı, varlık-yokluk, varoluş, eşyanın mahiyeti, insan, insanın dönüşümü, kozmik insan vb. hususlar İran, Arap, Hint, Uzak-doğu ve Batı metinlerinde de benzer yapılarıyla karşımıza çıkmaktadır. Şüphesiz bunların benzer olmaları, aynı oldukları anlamına gelmemektedir.

Tasavvufi metinler aşkın (müteal) olanı veya insanların tecrübesi üye-

* Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

rindeki halleri anlattığından, her zaman için anlaşılması ve çözümlenmesi zor metinler olmuştur. Tasavvufi söylemlerde soyut ve remzî (simgesel) bir anlatımın seçilmesi iki ana hususa dayandırılmaktadır. Bunlardan birincisi sıradan dilin tasavvufun bu derin ve soyut dünyasını ifade etmekten uzak olması, diğeri ise sıradan insanların bu hassas dengeleri sağlayamama endişesidir. Edebi metinlerimizi tasavvufi ve tasavvuf dışı olarak kategorize etmenin de sakıncaları vardır. Bunun adı tasavvuf veya başka bir şey olabilir; ancak insanın bilinç ve bilinçaltım imgeleyen bütün anlatım ve simgelerde aşkın (transandental) bir boyut vardır. Değişik anlayış ve inançlarda olduğu gibi tasavvufta da bu âlemin kökenörneğinin aşkın âlem olduğu veya bu âlemin topyekun aşkın âlemin sembolü olduğu anlayışı hakimdir. Bu bakış açısıyla değerlendirdiğimizde tasavvufun dairesi dışında kabul edilen metinlerde de yaratılış ve insanlık seyrinin derin ve baş döndürücü izlerini bulmaktayız. “Sanatın kökeninde taklit etme (imitation) yeteneğinin bulunduğu bir çok sanat tarihçisi söylemektedir. Lakin bunun için önceden taklit edilecek olan bir şeyin mevcut olması gerektiği hususu gözden kaçır. Mevcudatın esası zaten taklittir. Asıl olanın bir yansımasıdır. Bu durumda asıl olan ile yansıma arasındaki irtibat, ancak yansıtmaya dayalı olarak kurulabilir. Bir diğer ifadeyle yaratılmış âlem semboller, remizler âlemidir.” (Kılıç 2004: 21).

İnsanlar, soyut ve kompleks düşünceleri anlatmak için simgelerden yararlanmışlardır. İnsanlığın en derin bilgilerini ifade eden efsaneler, mitler, masallar, destanlar hep bu simgesel anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır. Sadece insanlığın bu ortak değerleri simgesel bir anlatıma sahip değillerdir; İlahi kutsal metinler ve insanların bireysel anlamda ortaya koydukları edebi ürünler de bu anlatım türü üzerine kurgulanmış-

tır. Coomaraswamy’ye göre, “gerçek bir sanat, sembolik ve manalı bir temsilin gerçekleştirilebildiği, yani aklın dışında görülmesi mümkün olmayan şeylerin temsil edildiği sanattır.” (Livingston 1998: 110).

Renk Simgeçiliği

Renk ve renkler, tarihin en eski dönemlerinden bu yana insanlığın dikkatini çekmiş, varlıkları tanıma ve kategorize etmede en çok yararlanılan hususlardan biri olmuştur. Zira “bir nesneyi-veya en geniş anlamda, bir fikri- bir diğerinden ayırt etmek için kullanılan en kolay yol, renktir” (Kanat 2001: 147). Zaman içinde, sadece varlığı tanımda bir yardımcı gösterge olmanın ötesinde, renklerin insanların ruh dünyasıyla da ilgili olduğu anlaşılmıştır. Bugün modern bilim, insanın psikolojisi, kişiliği ve ruh dünyası ile renkler arasında kesin bağların olduğunu ortaya koymuştur. Bütün bunlara bağlı olarak renkler insanların tedavisinde ve manen rahatlamasında da sıklıkla kullanılmıştır. Her insanın tercih ettiği bazı renkler vardır. Bir çoğumuz bu seçimimizin nedenini bile bilmeyiz. Oysaki, renkler üzerine yapılan araştırmalar bunun bilinçsiz bir tercih olmadığını gösteriyor; çünkü renkler, sağlığımızdan karakterimize kadar pek çok alanda ruh dünyamızı etkilemektedir. Dolayısıyla, farkında olmadan seçtiğimiz renkler, aslında bazen sağlığımız, bazen de ruh halimizi ortaya koyan ipuçları vermektedir. Martin Lings renklerle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Her rengin geniş bir anlam bileşimi olduğunu hep akılda tutmalıyız.” (Lings 2003: 46).

Kemâl-i terbiyeti nevk-i hâre vermiş reng
Latif edip lakabın eylemiş gül-i ra'nâ (Fuzûlî)

Psikolog Davut İbrahimoglu, “Renk tercihlerimiz tesadüfler üzerine değil, kişiliğimiz ve bundan doğan ihtiyaçlar

üzerine yapılır” diyor... “Bütün insanların vücudunda yedi ana, birçok da küçük güç merkezleri vardır. Yani herkes bir miktar da olsa bir enerjiye sahiptir. Bu enerji yine vücudumuz üzerinde yer alan hatlarda dolaşır ve güç merkezlerinden geçer. Vücudumuz değişik frekanslarda bu enerjiyi çevresine yayar. “İşte her şey burada başlamaktadır. Her güç merkezinin temsil ettiği bir renk vardır. Şakra (çakra) denen bu güç merkezlerinde bir tıkanma meydana gelirse, bu şakraların kapsadığı alanda sağlık problemleri ortaya çıkar... Hint ve Uzak-doğu felsefesinde yer alan bu inanış üzerine birçok bilimsel araştırma yapılmaktadır. Zira bu bölgelerde bir aksama meydana gelirse, vücudu saran enerjinin dolaşımında da aksamalar oluşmaktadır. Bunun giderilmesi içinse, biri bioenerji yoluyla şakraları açma, diğeri ise aksama meydana gelen şakraya tekabül eden renge göre tedavi olmak üzere iki yol deneniyor. Renk tedavisinin üç yolla yapıldığını anlatan psikolog Davut İbrahimoğlu, bunları şöyle sıralıyor: Projektörle sorunlu bölgeye ihtiyacı olan rengi vermek, o renkten bir giysinin giyilmesi ve en son olarak da kişinin ihtiyaç duyduğu rengi düşünmesi. Bu üç yol şakraların açılmasında etkili olmaktadır (www.psi-koenerji.com 18.01.2005). Sonuçta biz, bir frekanslar âleminde yaşıyoruz. Bu frekanslar ise kendisini daha çok sesler, şekiller ve renkler biçiminde göstermektedir (Sun 1994: 6).

Hint felsefesinde “üç gunalar” olarak bilinen, yani Varlığı Bilginin ışığıyla aynı olan ve varlığın yüksek hallerini temsil eden semavî kürelerin ışıldaması ile sembolleşen saf özüne uygunluk anlamındaki Satva beyazla; varlığın belirli bir hali içindeki yayılımını, diğer bir ifadeyle varoluşun belirli bir düzeyinde bulunan olanaklarının yayılmasını teşvik eden itki anlamındaki Rajas kırmızıyla ve cahiliyet ile özdeş olan varlık, aşağı hallerinde alınan varlığın karanlık kökü

olarak bilenen Tamas siyah ile sembolize edilmektedir (Guenon 2001: 37,40).

Yine Uzak-doğu felsefesinde gördüğümüz yin-yang, hem siyah-beyazın zıtlığını ifade eder, hem de zıtlıkların (veya zıt görünenin) birbirini ikmâl etmesini simgeler. “Çoğunlukla gece ile simgelenen Sınırsız, siyah iken, Mutlak, beyazdır; bir bütün olan biçimin birliğinden ayrı olarak bunların Birlik’ine göre Yang’ın merkezindeki siyah çember, Mutlak’ın öz bir boyutu olarak Sınırsız’ı gösterir ve Yin’in merkezindeki beyaz çember, Sınırsız’ın öz bir boyutu olarak Mutlak’ı gösterir” (Lings 2003: 34).

Vahdet âsândır eşyâdaki reng-i kesret
Hak-şinâsâna göre vahdet ü kesret birdir (Eraydın
243)

Varlıklar arasındaki benzerlikler, başta biçim olmak üzere renk, koku, ses, râyiha, tat vs. gibi duyuşsal tarafımıza hitap eden yönlerle kurulmuşlardır. Bu benzerliklerden öte, varlığın birbirine dönüşmesinde de “şeklini almak” ifadesinin yanı sıra “rengine/boyasına boyanmak”, “rengine girmek”, “aynı renklerle renklenmek” gibi ifadeleri de görürüz. Bütün bunlar tasavvuf literatüründe diğer varlığı içselleştirerek, bir nevi onun gibi olmak anlamına sık sık kullanılmıştır. Bunun yanı sıra aynı renge girmek, bizatihi o olmak da değildir. Hatta renk bâtından daha çok, zâhiri ifade eden bir özellik arz eder. Ama bu, tamamen de gerçek dışı değildir. Bir yönüyle O’nunla aynileşmeyi de gösterir. Bu itibarla “rengine/boyasına girmek”, iki yönlü anlam açılımına sahiptir. Bir yönüyle O’nun rengine uyarak/benzeyerek O olmak; diğer yönüyle ise, “görünürde ayniliği” temsil etmesine bağlı olarak sahteliği, hileyi, aldatmayı, gerçekdışılığı ifade eder. “renk geçmek”, “göz boyamak” deyimlerinde olduğu gibi gelenek ve kültürde de renk, aldatmanın, sahteliğin bir göstergesi olmuştur.

Mâh-ı neve bir al ile reng eylemek ister
Emrî o püser kim urur engüştine hinnâ (Emrî)

Her renge boyan da reng verme
Mir'ât-ı safâya jeng verme (Şeyh Gâlib)

“Kur’an’a baktığımız zaman renk kelimesinin karşılığı olarak ‘sıbga’ kelimesini görüyoruz. Bakara suresinin 138. âyetinde yer alan bu sözcüğü Türkçeye ‘boya’ olarak çevirmek mümkündür. Sözcüğün Kur’an’da tek başına değil de Allah ismiyle beraber, yani ‘sıbgatullah’ ifadesi ile kullanılmış olması çok anlamlıdır. Bu kullanım hakiki renk vericinin yalnızca Allah olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Şimdi bu âyeti daha yakından tanımaya çalışalım. ‘Allah’ın boyası! Allah’ın boyasından daha güzel boyası olan kim? Biz yalnız ona kulluk ederiz.’” (Şahinler 1999: 13).

Manalar âleminde, o âlemin rengine boyanmak için
eriyip gitmeliyim (Mevlana I. 790)

Câna teni hem-seng it perhîz ile yek-renk it
Dil-hâhun ise râhat dünyâda vü ‘ukbâda
(Sakıb Mustafa Dede)

Renk kelimesinin zaman zaman olumsuz bir anlam yüklenmesinin tesadüfi bir durum olmadığı anlaşılmaktadır; zira din ve tasavvufta âlem, alabildiğine renkli tasavvur edilmiştir. Varlık her an ortaya çıkan devinim ve hareketine bağlı olarak insanlara rengarenk tablolar sunmaktadır. Ancak âlemi “mutlak yokluk” olarak algılayan bu anlayışta, ufkumuza alabildiğine renk ve çeşni bahşeden güzellikler, mutlak varlık olmadığı için aldatıcıdır. Bilindiği gibi insanları biçim, koku, tat gibi hassalardan önce renk hassası kendisine çeker. Dolayısıyla renk ve renkler iki yönü ile karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak zâhirî görüntüsü ile renkler, insanı renklerin asıl kaynağından uzaklaştırırken, ikinci olarak, insanı bu renklerin asıl kaynağına ulaştıran ipuçları verir. “Bize Kur’an anlatmıştır ki: ‘ve sizin için

yeryüzünde değişik renklerden yarattığı her şey, doğrusu onlarda hatırdâ tutmasını bilen kimseler için bir işaret vardır (16 /Nahl,13). Burada gönderme açıkça bir Tanrısal Kökenörnek’in ‘Platongil’ hatırasına, yani bu Kökenörnek’in anlamın daha yüksek menzillerini uyandırma gücü olan bir işaret ya da simge hatırasınadır.” (Lings 2003: 51).

Halk-ı cihâm nakşına eyler firifte
Nakkâş-ı rüzgâr ‘aceb rengler geçer (Baki)

Olup köhne bu câme-i çâr-reng
Çıkarmak göründi anı bî-direng (Ş. Yahya)

Ey gönül âleme aldanma saña reng verir
Hâkdir kim anı geh lâ’ kular gâh hazef (Fuzulî)

Tasavvuf terimi olarak kullanılan önemli kelimelerden biri de renksiz ve renksizlik anlamlarına gelen “Bî-reng” veya “Bî-rengî”dir. “Bütün renklerin aslı renksizlik olduğu gibi, bütün dinlerin aslı da bir ve aynıdır. Bu da bütün insanların ‘Elest Bezmi’nde kendilerinin kul, Allah’ın Rab olmasını kabul etmelerinden ibaret olan tek ve bir dindir. Belli bir mertebeye ulaşan mutasavvıf bütün din mensuplarına aynı gözle bakar; çünkü hepsinin aslı birdir. Bütün dinler ve mezheplerde esas olan söz konusu dinin renkleridir (Uludağ 1995: 102). Renklerin görünen boyutunun ötesi renksizliktir. Esasında hiç bir renk de yoktur. Nihayetinde renk diye bildiğimiz bütün görüntülerin aslı renksizlikten yani siyahtan ortaya çıkmaktadır. Bu da daha çok, bilinmesi ve idrak edilmesi hiç bir surette mümkün olmayan “Zât-ı İlahî”nin sembolü olarak kullanılmıştır. Bu hususu İbn Arabî “Amâ yani Dipsiz Karanlık” olarak ifade eder (İzutsu 1999: 44). Karanlıkta hiç bir şey ayırt edilemediği gibi, Hakk’ın zâtında da hiç bir şey diğer şeylerden ayırt edilemez, seçilemez (Uludağ 1995: 475). Siyaha karşılık beyaz, ilk varlık yani Akl-ı evvel’dir. İlk akıl Amâ’nın merkezidir. Gayb siyahlığından

da ilk olarak o ayrılmıştır. Bulunduğu felekte en büyük ışık o olduğu için beyza adını almıştır. İlk aklın beyazlığı gaybın siyahlığına tekabül eder. Böylece zıddı sayesinde aşikâr hâle gelir. Varlık beyaz yokluk siyahıtır. Bundan dolayı bazı ârifler fakrı beyazlık diye yorumlamışlardır (Uludağ 1995: 98).

Gönlümün gencine rencler ırgürmedin bir yol bulam

Yâhûd deryâya girem bî-reng ü bi-elvân olam (Yunus Emre)

Hiç reng ile bana âbâdlık mümkün değil
Ben harâb-ı bâde-i sâf ü izâr-ı sâdeyim
(Fuzulî)

Gelenekte ve tasavvufta bir takım renklerin, belli hal ve makamları simgelediği bilinmektedir. Bu durum, kişilere, eserlere, topluluklara göre değişkenlik göstermektedir. Nihayetinde bunların, efsaneler, destanlar ve mitlere kadar uzanan bir geçmişten mi esinlendiği; bir takım dinî söylemlere mi dayandığı ya da tamamen kişisel tercihlerden mi doğduğu veya bütün bunların mutlaka şöyle böyle etkilerinin sonucu mu olduğu düşüncesi, belirsiz gözükmektedir. Şüphesiz, belli durumları simgelemek için öne sürülen renklerle ilgili makul bazı izahlar söz konusudur; ancak kaynaklar bu konu üzerinde çoğunlukla durmamışlar, sadece renk ve simgelediğini belirtmekle yetinmişlerdir. Örneğin, insanın hiçbir surette idrak etmesinin mümkün olmadığı; ancak Allah'ın kendisinin bilebileceği Zât'ı hakkında, siyah ve siyaha bağlı hususların simge olarak kullanılmasının izahı hemen yapılabilmektedir. Zira siyahın bilinmezlik, görünmezlik, idrak edilemezlik yönü hemen herkes tarafından algılanmaktadır.

Bazı tarikatlar, soyut ve aşkın olanı renklerle simgelemişler, bu konuda bir takım sistemler ve tasnifler ortaya koymuşlardır. Özellikle Necmüddin Kübrâ'ya bağlı Kübraviyye tarikatı,

renk simgeciliğini oldukça geliştirmiştir. "Nacmüddin Kübrâ, manevi eğitimi sırasında sâlikte vârid olan renkli nurların keşfinin tam bir tasvirini verir: Noktalar, benekler, daireler vardır; nefis, Allah lütfunun yakın olduğuna işaret eden yeşil renk görününceye kadar -yeşil, daima yüce ve ilâhî bir renk sayılmıştır- siyah renk evresinden ve siyah ve kırmızı benekler evresinden geçer. Kübraviyye ayrıntılı bir renk simgeciliği geliştirmiştir. Kübrâ'nın müridi Necmüddin Dâye, beyazın İslâm'la, sarının imânla, koyu mavinin ihsânla, yeşilin itminân (sükun)'la mavinin ikân (doğru ve kesin bilgi)'la, kırmızının irfânla ve siyahın heyemân (coşkulu aşk ve vecd içinde şaşkınlık)'la ilintisi olduğundan söz eder. Siyah, cevherin nurudur, "görülemeyen, ancak gösteren nur olarak İlâhî Zât'tır"; celâlin rengidir, oysa Allah'ın cemâli kendini başka renklerde gösterir. Ancak Siyah Nur'un ötesi -ve fena hâlinin yaşantısıyla eşitlemenin deneyimi- "zümürüt" dağdır", Ebedî ve Ezelî Hayat'ın rengidir.

Başka renk dizileri de vardır ve Kübrâ, müritlerin gördüğü renk ve biçimlerin farklı anlamları ve önemleri olabileceğini kabul eder. Hatta bunların farklı kökenleri de olabilir; zira iyi bir ruhbilimci olan Kübrâ, havâtır'ın, yani halvet halinde kalpte uyanan fikirlerin, ilâhî kaynaklı olabileceği gibi şeytanî kaynaklı da olabileceğinin, insan kalbinden doğabileceği gibi, nefisten de doğabileceğinin, meleklerden gelebileceği gibi cinlerden de gelebileceğinin farkındadır. Bu nedenle müridin, bu ya da şu rengin, biçimin ya da düşüncenin derin anlamını öğretecek bir üstada her zaman gereksinimi vardır (Schimmel 2001: 253).

Renkler, tasavvufta beşerî bağlar, ilişkiler ve âdetler olarak değerlendirilmiştir ki, bu da âlem ve âlemdeki çalışma ve gayreti simgelemektedir. "Tasavvufta renk ve renksizlik deyimleri çok kullanılır. Hâtem Asam, ölümün türlerini renklerle ifade etmiştir. Halvetiler'de

nefsin emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziye ve kâmile hallerine sırası ile şu renkler tekabül eder: ezrak(mavi), asfer (sarı), ahmer (kırmızı), esved (siyah), ahdar (yeşil), ebyaz (beyaz), bilâlevn (renksizlik). Bu yedi renk yedi nurun rengidir. Nakşbendîlere göre de zikirle meşgul olan sâlikin kalbinde sırasıyla kırmızı, sarı, beyaz, yeşil ve mavi renkte nurlar zuhur eder (Uludağ 1995: 433). Ölüm denince daha çok, nefsin ölümünü anlayan mutasavvıflara göre, nefsi aç ve susuz bırakmak beyaz ölüm, halkın eza ve cefasına katlanmak siyah ölüm, nefse muhalefet etmek kırmızı ölüm, yama üstüne yama dikmek ise yeşil ölümdür (Uludağ 1995: 364).

Selahaddin-i Uşşakî'ye göre "Cemâl ve celâl sıfatlarının yaydığı ışıklar rengarenk olup cemâlden yeşil ve sarı, celâlden ise kırmızı ve al renkleri parıldar (Ceylan 2000: 259). Aynı şekilde İsmail Hakkı Burusevî, renk simgeciğini ayrıntılarına inerek ortaya koymaktadır: "Yeşil olgunluğa işaretler, doğru yolda olanların hâlidir. Cemâl ve celâl arasında seyredenlerin durumunu remz eder. Beyaz ise aslında bir renk değildir. Daha doğrusu onun rengi beraber olduğu diğer renge bağlıdır. Mesela suyun kabı kırmızı olsa su beyaz iken kırmızı görünür. Yine güneş ışınları beyaz iken bir cama yansısı, yansısı o camın rengine bürünür. Siyah da böyledir. Zira siyah Zıll-ı Hakîkî'ye işaretler ki nuru'l-envâr âlemidir ve o âlemde aydınlık ve karanlık yoktur. Gerçi nur-ı siyah derler ki, bütün ışıkların son bulduğu noktadır. Bu yüzden Resulullah (SA) Mekke'nin fethi gününde şehre siyah tülbentle girdiler. Çünkü siyah Zât'ın rengidir ve gece gibi Kabe de Zât-ı Ahadiyyet'e işaretler. Zât'ın aslı idrâk olunamadığı gibi o makama ulaşmak da diğer sıfatların renklerinden tecerrüd etmekle olur. Sâliklerin abaları ile Kabe'nin örtüsünün siyah olmasının sırrı budur. Sıfatlar âlemine göre ise renklerin aslı ikidir. Siyah ve

beyaz. Diğer renkler bu ikisinin bir araya gelmesinden ortaya çıkarlar. Bu sırâ vâkıf olan kimse renksiz olmaya (sıfatların renklerinden kurtulmaya) çalışır. Ayrıca şeytânî, nefsânî, rûhânî, Rahmânî havâtır da al, sarı, kırmızı ve yeşil renklerle ifade edilir. Varlıkların çoğu siyah ve beyazdan ayrı değildir. Gece olunca gizlenerek örtünen bütün mahlukât gündüz olunca ortaya çıkar. Mümkün varlık cihetinden bütün âlem nasıl bir karaltı hüviyetinde ise mahlukât gece o hâlde; nasıl Hakk'ın varlığı ile zâhir, sırrı ile kâim iseler gündüz aydınlığında da o şekle bürünürler. Bu bir açıdan âlemin, Nûr isminin altında olduğu için aydınlık gibi var, Kahrîr isminin altında olduğu için karanlık ve yok olduğunun izahıdır" (Ceylan 2000: 260). Cabbarzâde Ârif Beg ise, siyah-beyaz ve diğer renklerle ilgili şu yorumlarda bulunmaktadır: "Beyaz zâtiye ve siyâh sıfatıyye rengidir. Diğer renkteki ışıkların, Cenâb-ı Hakk'ın rahmet-i hâssülhâsının ışıkları olduğu konusunda bütün ârifler müttetikirler" (Ceylan 2000: 260).

Nefsin mertebeleri, sıfat, şekil ve diğer özelliklerine bağlı olarak siyah, beyaz ve kırmızının temsil durumu şöyledir:

Siyah: Nefs-i marziyye; sıfat olarak cânib-i Hakk'a nazar, envâr-ı ruh, envâr-ı akl, envâr-ı nefis, kesafet izalesi, tenbih, güzel ahlak, lütuf, yakınlık, topyekun Resulullah'ın sünneti vs.; görülenler olarak yedi kat gök, güneş, ay, yıldızlar, gök gürültüsü, yıldırımlar, ateş, kandiller, yanar mumlar, meş'ale vs.; zikir olarak Kayyum; hâl olarak hayret; âlem olarak şehâdet; seyr olarak anî'llah; yer olarak hafâ; vârid olarak şeriat.

Beyaz: Nefs-i mutmainne; sıfat olarak kâmil insan, tasfiye-i kalb, İslamda kuvvet ve bunlara tâbiyet, vücudun tasarrufu, nefsi hayra yöneltme, ilâhî ahkâm, Allah'ın emirlerine itaat, cömertlik, tevekkül, tahammül, hakikat,

rıza, şükür vs.; görülenler olarak göklere yükselmek, meleklerle sohbet, yeryüzünü dolaşmak, yaratıklarla konuşmak, Kur'an, peygamberler, padişahlar, müftüler, kadılar, imam ve hatipler, ulema, suleha, Kâbe, Medine, Kudüs, sancak, alem, ok, yay, top, tüfek vs.; zikir olarak Hak; hâl olarak vuslat; âlem olarak Hakikat-i Muhammediye; seyr olarak ma'allah; yer olarak sır; vârid olarak hakikat.

Kırmızı: Nefs-i mülhime; sıfat olarak acımasızlık, bâtil yola girme, kanat, ilim, cömertlik, tevazu, tevbe, sabır, ibadeti saklamamak, yalan, bakışta perhiz, ayıbı yüze söylemek, harama meyil; görülenler olarak bağ, bahçe, denizlerin yürüyerek geçilmesi, havada uçmak, istenen yere gitmek, kırkık sakal, kötürüm, a'ma, sağır, dilsiz, Arap, köse, harami, hokkabaz, canbaz, soytarı, şaşı vs.; zikir olarak Hüve; hâl olarak aşk; âlem olarak hivâc; seyr olarak ila'llah; yer olarak ruh.

Bunun yanı sıra mavi nefis-i emmâre, sarı nefis-i levvâme, yeşil nefis-i râziye, renksizlik nefis-i kâmileyi simgelemektedir (Yüksel 1996: 217).

Ey Fuzûlî bulmadım reng-i riyâdan bir safâ
N'ola ger meylim bu reng ile mey-i gül-fâmedir

Çehre-i zerdin Fuzûlinin tutuptur eşk-i âl
Gör ana ne rengler geçmiş sipîhr-i nil-gün

Işığın ve ısının olduğu gibi, renklerin de aslı nurdur, güneştir. Nurun, güneşin zâtî, aslı renkleri üçtür: kırmızı, sarı, mavi. Zâhirde yedi renk görüldüğünden yedi renkten söz edilirse de bu yedi renk zâtî olmayıp çeşitli cinslerin bir karışımıdır. Siyah ve beyaz ise renkten sayılmazlar; çünkü beyaz bu yedi rengin birbirine bir karışımı, siyah da bütün bu renklerin bulunmayışı, yokluğudur...Bu renkler konusu tekvin konusunu açıklamakta da önemlidir (Sunar 2003: 269).

Gâlib'in Üç Rengi

1. *Fecr oldu âşîkâr sefid ü siyâh u sürh*
Çarh oldu pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh
(*Seher vakti, beyaz, siyah ve kırmızı olarak görüldü; böylece felek beyaz, siyah ve kırmızı ile doldu.*)
2. *Seyr et şarâb u sâgar-ı simîn ü çeşm-i yâr*
Hep dâfi'-i humâr sefid ü siyâh u sürh
(*Şarabı (kırmızı), gümüş kadehi (beyaz) ve yarin gözünü (siyah) seyret; kırmızı, beyaz ve siyah olan bunların hepsi sarhoşluğu giderir.*)
3. *Gülgün u vesme sürdü sefid-âb ile ruhun*
Kıldı o fitnekâr sefid ü siyâh u sürh
(*O fitnekâr olan sevgili, allık, rastık ve beyazlatıcı sürerek yüzünü kırmızı, siyah ve beyaz kıldı.*)
4. *Bir güne nakş-bend-firib olma rengine*
Dehrin çü cism-i mâr sefid ü siyâh u sürh
(*Bir şekilde dünyanın rengine aldanma; o, beyaz, siyah, kırmızı renkli bir yılan benzer.*)
5. *Rûy-i zemîn bûkalemündan nişân verir*
Zeyn etdi nev-bahâr sefid ü siyâh u sürh
(*İlkbahar, beyaz, siyah, kırmızı renklerle ortallığı süsledi; bu haliyle yeryüzü bukailemun gibi renkten renge girdi.*)
6. *Geh âb u geh şerer çıkarır seng-i hâreden*
Mahkûm-ı Kirdgâr sefid ü siyâh u sürh
(*Sert taştan (siyah), bazen su (beyaz), bazen kıvılcım (kırmızı) çıkarır; beyaz, siyah, kırmızı ne varsa hepsi Allah'ın emrine tâbidir.*)
7. *Gâlib kıızıdır açma sühân ağ u karadan*
Söylenmedik ne var sefid ü siyâh u sürh
(*Ak ve karadan söz açma Gâlib kıızıdır; beyaz, siyah ve kırmızıdan söylenmedik ne kaldı?)*

&

1. *Açdı bir özge kâr sefid ü siyâh u sürh*
Nakkâş-ı rûzgâr sefid ü siyâh u sürh
(*Zamanın (veya yel) nakkaşı, beyaz, siyah ve kırmızıdan oluşan başka bir iş işledi.*)
2. *Elmâs u la'l ü gevher-i seylân eder zühür*
Çeşm olsa eşk-bâr sefid ü siyâh u sürh
(*Göz, beyaz, siyah, kırmızı göz yaşları dökse, cevher (beyaz), elmas (siyah), la'l (kırmızı) selleri ortaya çıkar.*)
3. *Geldikde bâğa ol meh eder ebr-i nev-bahâr*
Envâ'-i i'tizâr sefid ü siyâh u sürh
(*O ay gibi (beyaz) sevgili gül bahçesine (kırmızı) gelse, ilkbahar bulutu (siyah) beyaz, siyah ve kırmızı olmak üzere bin türlü özürler diler.*)
4. *Kan ağlamakda bir gül-i ebrîye benzedi*
Çeşm-i pür-intizâr sefid ü siyâh u sürh
(*Bekleyişlerle dolu göz, kan ağlamaktan beyaz, siyah, kırmızı gül-i ebrîye döndü.*)
5. *Bu düd u şu'le vü ten-i kâfûr-fâm ile*
Şem' eyler âh u zâr sefid ü siyâh u sürh
(*Mum, duman (siyah), alev (kırmızı) ve kafura benzeyen (beyaz) teni ile beyaz, siyah, kırmızı renklerle ağlayıp sızlar.*)
6. *Feyz-i midâd-ı hâme-i yakûtum eyledi*
Evrâkı pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh

(Yakut renkli (kırmızı) kalemimdeki mürekkebin (siyah-kırmızı) feyzi, sayfa(y) beyaz, siyah, kırmızı ile süsledi.)

7. Gâlib gül-i mazâmin ü elfâz-ı sâdeden
Kâğıd siyeh-bahâr sefid ü siyâh u sürh
(Gâlib, yahın sözlerin ve derin anlamların gü-
lünden kağıt, siyah-bahar (yeni tüy çıkmış yüz)
gibi beyaz, siyah, kırmızı oldu.)

Makalemizin ikinci kısmı, Şeyh Gâlib'in redifi "sefid ü siyâh u sürh" olan yukarıdaki iki gazeli üzerine düşüncelerimizden oluşacaktır. Vezin ve kafiyeleri de aynı olan bu gazeller yedişer beyitten oluşmaktadır. Şeyh Gâlib'in aynı vezin, kafiye ve redifle ikinci bir gazel söylemesi, bu şiirlere hem şekil hem de içerik itibarıyla ilgi ve sevgisini göstermektedir. Görebildiğimiz kadarıyla şairin kendi dönemi ve daha önceki dönemlerde bu şekil üzerine kurulmuş bir gazel bulunmamaktadır; ancak özellikle Sebki Hindî şairleri olmak üzere İran edebiyatında böyle bir örneğin olup olmadığı kesin belli değildir. Acaba Gâlib'i ikinci bir gazel söylemeye iten sebep, redifteki "beyaz, siyah ve kırmızı"dan teşekkül eden kurguların varlık âlemindeki çokluğu mudur, yoksa bu renklerin bağlamında varlıktaki simgesel yapılar mıdır. Bunlar üzerinde düşünölmeye değer hususlardır. Bir diğer soru ise, neden beyaz, siyah, kırmızı da diğer renkler değil? Bunu, sadece "sin" harfiyle başlayan renkler olarak değerlendirmek yeterli midir? Aynı şekilde, bütün amaç, beyitlerde geçen bu üç renk ve onlarla ilgili gösterilenler midir? Hiç şüphesiz şair, bu âhengi ve bütünlüğü için içine dahil ediyordu; ancak meseleyi bu kadar yüzeysel görmek, Gâlib'i ve şiirini çok basite indirgemek olacaktır.

Şüphesiz Divan şiirinin bir boyutu estetik kurgu ve bununla birlikte kelimelerle oynamaktır; ancak Divan şairi için bütün bunlar bir amaç değil, bir araçtır. Şairin amacı var görünen bu âlemdikleri taklit değildir; o, Allah'ın eseri olarak gördüğü her şeyi O'na ulaşmada birer simgesel değer olarak görmüştür.

Var görünen âlem zaten şairin indinde bir yanılısamadan ibarettir. Tekrar onu taklit etmek, şüphesiz onu asıldan daha da uzaklaştıracaktır. Sanatkârın varlığa yaklaşımı da, onun arka planına inerek oradan Mutlak'la irtibata geçmek şeklindedir. Sanatkâr, bu bağlamda şiiri de böyle görmüştür. Yani şiiri Hakikat'in emrine vermiştir.

Tasavvuf ehli, simgesel anlatımı ve bunu en üst seviyede ifade kabiliyeti olan şiiri/ şiirsel dili çok sevmiştir. Dolayısıyla tasavvufi söylem, bir yönü ile gizlilikçiliği esas alırken, bunu en güzel bir şekilde simgesel bir dil kullanarak ifade etmiştir. Divan şiirinin dayandığı temel hususlardan başta geleni, tasavvuf ve onun düşünce sistemi olmuştur. Şairler, hem bu düşünceleri benimsemişler, hem de tasavvufun bu soyut ve derin yapısını, sanat gösterisine dönüştürmüşlerdir. Annemarie Schimmel, Osmanlı şiir geleneğinde tasavvufun yerini anlatırken, "Fars, Türk ve Urdu şiirinin en büyük ustalarının eserleri içinde, İslam kültürünün dinî arka planını bir şekilde yansıtmayan tek bir mısra bile bulmak güçtür." der (Schimmel 2001: 284).

*Gayri ezhâr gül ü lâleye hem-reng olmaş
Sâgar-ı işreti çün anlara sunmuş devrân (Ş. Yahya)*

Gâlib, ufkun önce siyah, sonra beyaz daha sonra kızıla dönüşmesinden, bir güzelin yüzüne ve kaşlarına sürdüğü allık, rastık ve beyazlatıcıya, oradan siyah dumanı, kırmızı alevi ve beyaz gö-rüntüsü ile muma kadar, varlık âlemindeki bir takım hadise ve şeyleri şiirinin malzemesi yapmıştır. Hatta şiirinin birisini "Gâlib, kırmızı, siyah ve beyaza ait söylenmedik bir şey kaldı mı?" diyerek bitirmektedir. Beyitlerdeki kelimelere baktığımızda, bu üç rengi bir araya toplayan hadise ve şeylerin ustaca sıralandığını görüyoruz. Ancak şair, neden bu üç rengi önce varlık âleminde bir arada gözlemlemiş, daha sonra ise zihninde bu

harmoniye canlandırmıştır? Nihayetinde bu renklerin dışında da, önemli temsil değerleri olan renklerin varlığını biliyoruz.

Siyah ve beyaz, gelenek ve kültürlerin çoğunda renkten sayılmamıştır. Bu iki renk bir kontrast, bir zıtlık olarak algılanmıştır. Ancak zıtlıktaki zarurilik burada da vardır. Yani siyah olmasa idi, beyazı, beyaz olmasa idi siyahı algılamak ve idrak etmek mümkün olmayacaktı. Bu durum zulmet-nur paradoksu ile birlikte değerlendirilmiştir. Aslında buradaki zıtlık bir yönüyle de uyumun veya dengenin de sembolü olmaktadır. Uzak-doğu felsefesindeki yin-yang şekli de böyle bir zıtlık ve denge anlayışını barındırmaktadır. Siyah nurda da zıtlıkla ilgili bir durum söz konusudur. “Tasavvuf erbabının zaman zaman dile getirdiği nur-ı siyah (siyah nur), nurun yani beyazın fartından kaynaklanan siyahlıktır. Siyah nur, sufünün fenanın bekaya dönüşmesinden hemen önce girdiği hassas ve zarif bir ruh durumudur. Bu durum, sufünün Mutlak’a aşırı derecede yakın olmasından ortaya çıkan bir zulmettir (Yıldırım 2003: 132).

Bir varlığı bilme ve idrak etmenin önemli taraflarından birisi de onun ne olmadığını bilmektir. Yani zıddını bilmek, aynını bilme hususunda çok önem arz etmektedir. Aşkın (müteal) olanı idrak etmek ise daha da zordur. Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk mesnevisinde de siyahın, göz kamaştırıcı olanın rengi olduğu hemen anlaşılıyor. Bu durum ışığın fazlalığıdır. Gündüz ışığını örtüp mahremiyete, samimiyete, saflığa davet eder. Dışsal dünyaya ve dışsal algı organlarına mani olup, iç dünyaya ve içsel duyuların açılmasına imkan verir (Holbrook 1995: 136). Vasili Kandinski’ye göre, siyah ve beyaz, renkleri koyulaştırarak veya açarak onların başlangıçtaki dinginlik ve kayıtsızlık tınlarına ulaşmasını sağlar. “Sık sık renk dışı bir şey olarak görülen beyaz (özellikle ‘tabiatta beyaz yoktur’

diyemiyen empresyonistler sayesinde) yakından bakıldığında, bütün renklerin maddi nitelikler ve cevherler olarak kaybolduğu bir dünyanın simgesi gibidir” (Kandinski 1993: 72).

Renk üzerine çalışan uzmanlar, aslında bütün renklerin, ışığın yani beyazın farklı yansımaları olduğunu tespit etmişlerdir. Beyaz görünen güneş ışığına prizmayı tuttuğumuzda diğer renkleri gözlemlememiz mümkün olmaktadır. Bu durum, tasavvuf ehlinin, her şeyin aslını Mutlak Nur’a dayandırması anlayışını tam olarak simgelemektedir. Nihayetinde “bin bir” olarak adlandırdığımız renklerin kaynağı beyaz renktir. Bu, aynı zamanda vahdet-kesret meselesini de aydınlatmaktadır; zira bu kadar çokluk, aslında Bir’in tecelli ve tezahüründen başka bir şey değildir. “Satva’nın beyaz, racas’ın kırmızı, tamas’ın siyah olduğu söylenir ve bu tanımlama öğreticidir. Tastamam konuşursak, renk olmayan siyah ile beyaz satva ile tamas arasındaki aşırı zıtlığı simgeler; bu iki kutup arasında duran renk, böylece berzah guna, racas’ı simgeler ve kırmızı genel olarak renk anlamında alınabilir; çünkü bütün renklerin en canlısı, yani gözde en çok titreşim üreten odur. Kendi başına gunalardan farklı olsalar da beyaz, kırmızı ve siyahın doğru bir üçlü oluşturmadığına dikkat çekmekten kendimizi alamıyoruz” Lings 2003: 38). Beyaz insan psikolojisinde temizlik, saflık sembolüdür. Genellikle huzurlu ve sorunsuz bir ruh halini ifade eder.

Siyah ise yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir. Onun için mutasavvıflar Allah’ın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani “Zât-ı Ahadiyyet”i, tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemişlerdir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hakimiyet kurmak, ciddi bir görünüm ya-

ratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. Siyah renk, başta Türk milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matemin rengi olarak da bilinir.

“İslam gizlilikçiliği sufilik, bir bilgi yolundan başkası olamazdı ve Tanrısal Öz’e sufilerin sık sık gecel anlamlar taşıyan Leylâ ile seslenmeleri bu bakımdan kayda geçirilebilir. En yüksek anlamıyla gece, Sınırsızlık’taki ‘dişil’ yönüyle Mutlak Gerçeklik’in simgesidir. Mavi-siyah gece göğü, yıldızlarıyla oluştaki bütün şeylerin yüce kökenörneklerini gizemli bir biçimde Birlik içinde içeren Sınırsız Topamlık’ın rahmini yansıtır.” (Lings 2003: 47). Mevlânâ da şöyle söyler: “A ham kişi, gecenin dumanyla Mûsâ’nın gördüğü ateşte pişer, olgunlaşır; geceye benzeyen mürekkep o kaleme bilgiyle yardım eder. Gece Leyla’dır, gündüz de onun peşine düşmüş Mecnun; seher çağı aklının nurunu büklüm büklüm simsiyah saçlarına çekip durmadadır gece.” (Şahinler 1999: 30).

Kırmızı, renklerin içinde en kesif ve dikkat çekici olanıdır. Bu itibarla aslında siyah ve beyazın dışındaki bütün renkleri temsil etmektedir. Bir diğer söyleyişle tamamen varlık âlemini simgeler. Zira görünen tarafı ile varlık âlemi rengarenktir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi renkler, zaman zaman farklı simgesel değerlerle de karşımıza çıkmaktadır. Bazı mutasavvıflar renklere farklı simgesel anlamlar yüklemişlerdir. Bunlardan biri de ‘Kırmızı gül Allah’ın mehâbetinden bir parçadır’ hadisini öne çıkaran Ruzbihan-ı Baklı’ydi. Böylece dünyanın her yerinde şairler tarafından sevilen güle, dinsel deneyim olarak cevaz verilmiştir; Allah’ı gül bulutları şeklinde, İlahî zâtı harika bir kırmızı gül olarak görür. Bu çiçek İlahî cemâli ve azameti en mükemmel bir biçimde açığa çıkardığı için, şevk sahibi ruhun simgesi bülbül ezelden ebede kadar onu sevmeye yazgılıdır (Schimmel 2001: 293). Irakî’ye

göre ise kızılık anlamına gelen “sürhî”, sülukun kuvvetli olması anlamını taşır (Uludağ 1995: 480).

Tasavvuf geleneğinde kırmızı rengin daha çok, Allah’ın azametini ve celâlini simgelediği söylenmiştir. Peygamber’in bir gül görüp, onu öpüp gözlerine bastırıp ‘kırmızı gül Allah’ın mehâbetinden bir parçadır’ dediğinden bahsetmiştik. Martin Lings de kırmızı renk ile ilgili şunları söyler: “Tanrısal ululuğun rengi kırmızı bir yayılmayla adalet ve tehlikenin anlatımı olur. Buradan da korkunun rengi olarak değerlendirilebilir ve özde devingen bir renk olarak benzer bir biçimde eylem rengidir”. (Lings 2003:46). Kırmızı rengin sinir sistemi üzerinde her zaman güçlendirici, yükseltici bir etkisi vardır. İrade gücü ve cesareti temsil eder. Hareketlilik, ihtiras ve hırs sembolüdür.

Mevlevî sema törenlerinde de her şey ayrı bir mânâya, ayrı bir güzelliğe sahiptir. Şüphesiz bu törenleri ve buradaki simgesel değerleri en iyi bilenlerden biri de Şeyh Gâlib idi. Semâ edilen, semâhane denen alanın şekli, üstüne oturan postların renklerine, semâzenin giydiği her giysiden, yaptığı her harekete kadar hepsinin bir mânâsı vardır; hepsi bir sembol ifade etmektedir. Mesela semâhane dairevi bir alandır ve kâinatı sembolize eder. Şeyhin oturduğu kırmızı post Mevlânâ Celâleddin-i Rumi’nin makamı sayılır ve şeyh efendi vekaleten bu makama oturur. Kırmızı renk ‘vuslat’ yani Allah’a kavuşma rengidir. Mevlânâ, güneş batarken Allah’a kavuşmuştur. Bilindiği gibi güneş batarken de doğarken de gökyüzü kırmızı bir renk alır. İşte şeyh postunun kırmızı rengi maddi dünyadan batışı, mânevi dünyaya doğuşu temsil eder. Mevlevîliğe yeni girenlerin oturduğu post siyah olur. Siyah renksizliğin rengidir, tevhidi temsil eder, bütün renkleri içinde barındırır. Derviş bilgilenip yol alınca beyaz renkli posta oturmaya hak kazanır. (**www.Semazen.net. 16.12.2005-Esin Çelebi**).

Menkabevi hayatının anlatıldığı bir hikâyede, İbn Sinâ'nın padişaha sattığı sihirli bir mumun siyah, kırmızı ve beyazdan oluşması dikkati çekmektedir. Sihirli mumun beyaz kısmının yanması halk üzerinde bir etki yaratmazken, kırmızı kısmı yandığında halk gülmeye, siyah kısmı yandığında ise ağlamaya başlamaktadır. Mumun tamamen yanması sonucunda oluşan kokuyla ise halk, sabaha kadar uyumakta veya kırk yıllık hasta gibi güçlkle hareket etmektedir (Şenocak 2005: 86). Burada dinî bir simgeden öte, daha çok kültürel motiflerle karşılaşırız. Beyaz, renk özelliğine bağlı olarak nötralize durumdadır, yani etkisi söz konusu değildir; ancak kırmızının canlı ve devingenliğine bağlı olarak insanları güldürmesi ve siyahın geleneksel matem özelliğine bağlı olarak insanları ağlatması söz konusudur. Bu üç renkli mum, açık bir şekilde hayatın bütününe simgelemektedir. Zira hayatın bazen beyaz, bazen siyah, bazen de kırmızı tarafı vardır.

Siyah renk, malzemenin başarılı şekilde temel şekline ayrıştığını gösterir. Mantık olarak Büyük İş'te görülecek olan ilk renk siyahtır; çünkü hiçbir sembol taşımadan mükemmel olmayı gösterecek tek renk siyahtır. Beyaz sembolik olarak dişiyle özdeştir, kırmızı ise eril ile. Bu renklerin anlamı göz önüne alındığında, tüm sürecin siyah, beyaz ve kırmızıdan oluşması gerekir (Saltık 2005: 98).

Gâlib'in beyitlerine dönersek, şair bu üç rengi birbirini bütünleyici öğeler olarak kullanmıştır. Yani Allah'ın zâtı, yaratma iradesi ve varlık âlemi. Aslında hepsi, yani beyaz ve kırmızı (bütün renkler), siyaha mensuptur; dolayısıyla gerçek anlamda siyahın dışında renk de yoktur. Gâlib, maddî âlemden gözlemlediğimiz "ikmâl"i, aşkın âlemden "mükemmel"i algılayabilme hususunda örneklendirmektedir. Yani mum, ancak yandığında vasfını tamamlar; bir gü-

zel, ancak yukarıda zikredilen üçlüyü kullandığında güzel olabilir; varlık âleminin devamı devranla söz konusudur, bu da her sabah ufkun önce siyah, sonra beyaz, daha sonra da kızıl olması ile mümkündür.

Yek-reng-i şükr-i sâye-i pür-mâye eyleye
Ârâm u cünbiş-i dem-i sihr-âferinümi (Sâkıb Mustafa Dede)

Tasavvuf geleneğinde bu üç renkle ilgili bir diğer anlayış da, cemâlin beyazla, celâlin kırmızıyla ve kemâlin (Zât-ı Ahadiyyet) ise siyahla simgelenmiş olmasıdır. Cemâl ve celâl ise Allah'ın sıfatlarının genel adlarıdır. Mesela Allah'ın Latif, Cemîl, Rahîm, Gafûr sıfatları cemâl, Cebbâr, Kahhâr, Hâlik gibi sıfatları ise celâl sıfatlarından olarak bilinmiştir. Aynı zamanda kırmızı ile simgelenen varlık âlemi, nasıl geçici ise Allah'ın celâl sıfatlarının da geçici olduğu söylenmiştir. "Tasavvufta celâl tecellisi hadd-ı zâtında yoktur. Cemâli göstermek için tasavvur edilir. Çünkü eşya zıtları ile idrak edilir. Tarikat ehli cemâl ile celâli birleştirirler. Onların nazarında Hak, Cemâl-i Mutlak'tır" (Tarlan 1985: 19). Zaten Allah; rahmetim gazabımı geçmiştir, demiştir. Bu da Allah'ın celâl tecellisinin geçici, cemâlinin ise daimi olduğunu göstermektedir.

Sonuç:

Renkler, bu dünyada bize 'Gizli Hazine' servetine tanıklık taşımak ve onun herhangi bir olumsuz anlamda kesinlikle 'tekdüze' olmadığını doğrulamak üzere verilmişlerdir" (Lings 2003:50).

Renkler, tarihin en eski dönemlerinden beri insanlığın dikkatini çekmiş, şeyleri tarif, tasnif ve bildirme hususlarında yardımcı unsurlar olarak kullanılmışlardır. Renkler, varlığın tanınmasında en az şekil kadar önemli olmuşlardır. Ancak renklerin sadece dış dünya ile ilgili olmadığı, insanın iç dünyası ile de

çok önemli bağları olduğu keşfedilmiştir. İnsanların ruh dünyası ile renkler arasında bir ilgi olduğu ortaya çıkmıştır. İnsanların iç ve dış dünyaları ile bu kadar dolu olan renklerin zaman içinde belli simgesel değerlere ulaşması kaçınılmazdı. Bu simgesel değerler, bütün insanlığın benimsediği ve aynı anlamda algıladığı açılımlara sahip olsa da, bazı kültürler ve geleneklerde tamamen farklı algılanmıştır.

Mutasavvıflar, Yaratıcı ve âlemdeki esrarı tefekkür ederken, sıradan dilin üstünde olan simgesel dili tercih etmişlerdir. Simgesel dilin en güzel örneklerini de şiirde görürüz. Tasavvufun bu soyut ve simgesel yönü Divan şairlerinin de ilgisini çekmiş, şiirlerinin çoğunu bu konulara ayırmışlardır. Kendisi de böyle bir geleneğin içinden gelen Şeyh Gâlib'in şiirleri, derin simgeler içermektedir. İşte böyle iki gazeline Şeyh Gâlib, redif olarak, "siyah, beyaz ve kırmızı"yı seçmiş ve beyitlerini bu üç renkle ilgili mazmunlar üzerine kurgulamıştır. Şiirler, bu üç rengi bir araya getiren şey ve olayları anlatıyor görünmektedir. Ancak Şeyh Gâlib'in, sadece bu yapılar üzerine, şiirini söylemeyeceği de bir gerçektir. Nihayetinde, beyitlerin görünen bu boyutları önemlidir; fakat arka planda esas verilmek istenenin ne olduğu bizim için çok daha önem arz etmektedir. Renkler, zâhiri açıdan farklılığın, çokluğun, parçalanmışlığın göstergesidir. Bâtını açıdan ise, farklı görünen bu renklerin aslında esas bir rengin değişik tezahürleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu gazelerde de kırmızının bütün renkliliği ile varlık âlemini, beyazın Allah'ın yaratma iradesini, siyahın ise Zât'ı simgelediği, bu itibarla da siyahın dışında hakiki bir renk olmadığı anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Gâlib, varlıktaki kemâlin de yine bu üç renk ile olduğunu bizlere hatırlatmaktadır.

KAYNAKLAR

- Ceylan, Ömür (2000); *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Eraydın, Selçuk (2001); *Tasavvuf ve Tarihatar*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Guenon, Rene (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi* (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul.
- Holbrook, Victoria (1995); "Mazmun mu Kılış Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu", *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul, ss.131-141.
- Kanat, Akın (2001); *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlyay Yay., İzmir.
- Kandinski, Vasili (1993); *Sanatta Zihinsellik Üzerine* (Çev. Tefvik Turan), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Kılıç, Mahmut Erol (2004); *Sufi ve Şiir*, İnsan Yay., İstanbul.
- Lings, Martin (2003), *Simge ve Kökenörnek*, (Çev. Süleyman Sahra) Hece Yay., Ankara.
- Livingston, Ray (1998); *Geleneksel Edebiyat Teorisi* (Çev. Necat Özdemiroğlu), İnsan Yay., İstanbul.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2000); *Divan-ı Kebir-Seçmeler* C.I (Haz. Şefik Can), Ötügen Yay., İstanbul.
- Saltık, Mehmet (2005); *Kuşdili Kılavuzu-Simyanın Ayak İzleri*, Hermes Yay., İstanbul.
- Schimmel, Annemarie (2001); *İslamın Mistik Boyutları* (Çev. Ergun Kocabıyık), Kabalıcı Yay., İstanbul.
- Sun, Dorothy-Howard (1994); *Renginizi Tanıyın* (Çev. Tuğrul Ökten), Arıtan Yay., İstanbul.
- Sunar, Cavit (2003); *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yay., İstanbul.
- Şahinler, Necmeddin (1999); *Siyah ve Yeşil-Kur'an'da Renk Sembolizmi*, İnsan Yay., İstanbul.
- Şeyh Galib, (1994); *Divan* (Haz. Muhsin Kalıkışım), Akçağ Yay. Ankara.
- Şenocak, Ebru (2005); *İbn Sina Hikâyeleri Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, (Basılmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tarlan, A. Nihat (1985); *Fuzuli Divanı Şerhi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Uludağ, Süleyman (1995); *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul.
- www.semazen.net. 16.12.2005-Esin Çelebi.
- Yıldırım, Ali (2003); "Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi", *Bilig Dergisi*, Ankara, ss.125-138.
- Yüksel, Hasan Avni (1996); *Türk-İslam Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, M.E.B. Yay., İstanbul.