



## Hüsn ü Aşk'ta Renkler

Nevin METE<sup>1</sup>

### Öz

Renk olarak tanımladığımız şey, gözümüze doğrudan ya da cisimlerden yansiyarak ulaşan farklı dalga boylarındaki ışığın, beyin tarafından yorumlanması sonucunda ortaya çıkan görsel duyumdur. Renk algısıyla ilgili duyumuz olan görme ise, gözün ışıkla yaptığı temasa bağlı olarak beyin tarafından oluşturulan anlamlı görüntüler olup, aslında bir yanılsamadır. Kadim zamanlardan günümüze dek renkler, insanoğlunu etkileyen bir unsur olmuş ve her dönemde sanat eserlerinde farklı şekillerde ifade edilmiştir. Şair ve yazarlar da, sanatsal imgeleri somutlaştırmak ya da dile getirilemeyecek düşünce ve duyguları açıklamak için renk sembolizmini kullanmışlardır. Çalışma, alegorik bir eser olan Hüsn ü Aşk'ın renk sembolizmi bakımından incelenmesi ve Galib'in Hüsn ü Aşk'ta renkler yoluyla oluşturduğu imajlar, semboller nelerdir, anlamayı amaçlamaktadır. Bir iddia üzerine yazılan Hüsn ü Aşk, zamansız sanatın ayırt edici özelliklerinden sayılan üslup derinliği ve güçlü bir konu etrafında şekillenmiştir. Türk edebiyatındaki en başarılı temsilcisi Şeyh Gâlib olan Hind üslubu; şiirde incelik ve tuhaf, akıl dışı anlamların icadı, metafizik temalara en ince şekilde değinmek, ayna, kıvılcım, alev, ışıltı, renk adları gibi söz varlığını kullanarak insanlığın ilk hikâye konusu olan aşkı anlatmaktadır.

*Anahtar Kelimeler:* Hüsn ü Aşk, Mesnevî, Renkler, Sembolizm, Hint üslûbu

### Colours in Hüsn ü Aşk

#### Abstract


What we define as color is the visual perception that arises when the brain interprets different wavelengths of light that reach our eyes directly or are reflected from objects. The sensory experience related to color perception, which is our sense of sight, is actually an illusion based on the interaction of the eye with light. From ancient times to the present, colors have been a factor that influences humanity, and in every era, they have been expressed in various ways in works of art. Poets and writers have also used color symbolism to concretize artistic images or to express thoughts and emotions that cannot be articulated. This study aims to examine the color symbolism in the allegorical work 'Hüsn ü Aşk' and to understand the images and symbols created by Gâlib through colors in his poetry. Written on a claim, Hüsn ü Aşk is shaped around a depth of style and a strong subject, which are considered to be the distinguishing features of timeless art. Hind style, whose most successful representative in Turkish literature is Şeyh Gâlib, describes love, which is the first story of humanity, by using subtlety and bizarre, irrational meanings in poetry, by touching on metaphysical themes in the most subtle way, and by using vocabulary such as mirror, spark, flame, sparkle, colour names.

*Key Words:* Hüsn ü Aşk, masnavî, colours, symbolism, Indian style

#### Atıf İçin / Please Cite As:

Mete, N. (2024). Hüsn ü Aşk'ta Renkler. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9 (2), 206-222. Doi: <https://doi.org/10.58648/inciss.1388378>

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, nevinmete.67@gmail.com,

 ORCID: 0000-0001-5467-8376

## Giriş

Renkler varlıkları ayırt edici kılan bir unsur olup, bu özelliği sayesinde binlerce yıldır insanların madde ve olayları sınıflandırmasına sebep olmuş unsurlardır. Toplumlar, kendi kültürel yapılarına göre farklı anlamlar yükledikleri renkleri, dünyayı tanıma ve ifade etmede önemli bir araç haline getirmişlerdir. Bir sanatçının renk seçimi ve onunla neyi ifade ettiği hakkında en fazla kafa yoran alanlar görsel disiplinler, özellikle de resim sanatı olmuştur. Dil yoluyla sanat üreten yazar ve şairlerin de, ilk hikâyenin anlatıldığı günden beri renkleri kullandıkları aşikârdır. Onların renk tercihlerini belirleyen etkenler, sanatçının renk algısına dair düşünce alışkanlıkları ile içinde yaşadığı iklime ait ışığın ve rengin anlamlandırılması ile oluşan kültürel birikimler sayılabilir.

Aristoteles'ten günümüze faklı bilim ve disiplinlere ait filozof, sanatçı ve bilim insanlarının renk hakkında yaptığı araştırma, teori ve görüşleri bulunmaktadır. *Eski çağlarda Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plinius gibi yazarlar rengin doğası üzerinde tartışmışlar ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel öğelerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir*. Rönesans'a gelindiğinde Leonardo da Vinci de aynı görüşü benimser. Renklerin sistematik sınıflandırılması, 1966'da Isaac Newton'un ilk renk çemberiyle başlar. *Newton tüm renklerin beyaz ışık içinde atom ışınları olarak içerildiğini öne sürmüş, yedi temel rengi yedi gezegene ve müzikteki yedi notaya bağlamıştır* (Erzen, 1997:1545). Renk kuramları hakkındaki çalışmalar, 18. yüzyıldan itibaren bugünkü anlayışa yaklaşmıştır.

## Doğada Renk ve Renk Sembolizmi

Fizikte renk, farklı dalga boylarına sahip ışığın göz tarafından nasıl algılandığını ve onun tanımlanışını ifade eder. Bütün renklerin nedeni ışıktır. Işık bir nesnenin üzerine düştüğünde, bazı renkler nesneden yansı, bazıları ise onun tarafından emilir. Nesnenin kendinden menkul, bağımsız bir gerçekliği olmayıp göze ve ışığa bağımlı bir varoluşu söz konusudur. Biyoloji ise, renklerin işlevine odaklanır. Tabiatdaki renklerin sebebini, *'doğal seçim' sürecinde çiçekli bitkilerin döllenmeye hazır olduklarında böcekleri çekebilmek adına şekil, renk ve desenlerle sinyaller vermeye başlamasıdır* şeklinde ifade eder. Çiçekli bitkilerle hayvanlar arasında simbiyosiz (karşılıklı yardımlaşma) ilişkisinin başlamasıyla tozlaşmanın ve varoluş döngüsünün oluşması ile *dünya denen yaşam bahçesi renk cümbüşüne dönüştü*. Prof. Demirsoy'a göre, hayvanlarda üreme olgunluğunun göstergesi bazı uzuvlardaki renk değişimi, deri ve postlardaki desenler, sesler, kuyruğun dik tutulması gibi oluşumlar, seçilmeyi sağlayan göstergeler kabul edilir. İlkel kabileler veya günümüz topluluk ve aşiretlerindeki yüz ve beden boyamadan kozmetik kullanımına kadar renklemenin sebebi biyolojik seleksiyonda seçilen olma, egemenlik gösterme veya vücut süslemeleri yoluyla adeta bir kare kod oluşturup tanıma isteğidir (Demirsoy, 2017:74, 110, 228-237).

Canlı türleri arasındaki renkler ve desenler, sembolleşmeye doğru evrilmiş, renkler doğada, kültürde, fizik ve metafizik âlemde varoluşu anlamının önemli parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla sembol hakikatin yerine geçen, algılanabilir obje veya imgelerdir. Bunlar bir bitki, bir yapı, bir hayvan, bir renk, bir nesne ve hatta bir insan gibi dil dışı göstergelerdir. Filozof Ernst Cassirer'e göre *insan, sembolleştiren canlıdır (animal symbolicum) ve sembolik bir evren içinde yaşamaktadır. Dil, mitos, sanat ve din bu sembolik evrenin parçalarıdır. Onlar simgesel ağı dokuyan değişik iplikler, insan yaşantısının karmaşık dokularıdır* (Cassirer, 1980:33). Düşünme süreci, bir soyutlama ve sembolleştirme işlevidir. İnsan, sembolleştirme yeteneği sayesinde diğer canlılardan ayrılır. Düşünme ve ifade etmenin vazgeçilmez şartı bir semboller sistemi olan dilin kullanımınıdır. Sembollerin ortaya çıkışını tarih öncesi dönemlere götüren Fransız psikanalist Jacques Lacan, mağara resimlerini yapan avcıyı düşünür ve onun her öldürdüğü hayvanı gelip bir işaretle belirtmesinin üzerinde durur. Mağara duvarına her seferinde bir çizgi çizen avcı, bunların her birisiyle bir hayvanı sembolize eder. Avcı iki üç yazmaz; aynı izi, aynı belirtiyi durmadan tekrarlar (Başer, 2010:145).

## Renk ve Mistisizm

Renkler, güneş ışığının dünyaya dünya yolculuğunun bilimsel adı olmakla birlikte insanlığın korku, sevgi, kendini gösterme, etkileme, iletişim ve sanatının da bir aracı olarak kullanılmıştır. İnsan çağlar boyu farklı bilinç seviyelerinde yaşadığı ruhanî deneyimlerini de farklı renklerle ifade etmiştir. Üzerine ışık düşen bir nesne hangi rengi yansıtırsa, onun rengi odur. Sadece rengin değil kadim inanışlardan itibaren hayatın doğası da böyle yorumlanmıştır. Yansıtılan şey, o varlığın derecesi, bulunduğu seviye ya da makamıdır. Münzevî insan ibnü'l-vakttir, şimdiye odaklıdır. Maddi âlemden yeni şeyler eklemek veya gereksiz yükleri taşımak istemez. Onun için, sadelik ve mevcut anın değeri ön plandadır. Herhangi bir ek yükün karmaşıklık getireceğini bilir. İsteddiği şey, hiçbir şey istememek ve sade bir şekilde yolculuğunu tamamlamaktır. Hayatı boyunca renkten renge dönüşerek yalnızca ışığı yansıtır zira buradaki hal ve makam tecrübeleri aydınlanma, nûra kavuşma çabası içindir. Ulaştığı son renk siyahtır. Orası fakr'dır, der Niyâzi Mısri. *Fakr iki cihanda da vechin (yüzün), siyah (yok) olmasıdır. Yani dünya ve ahiret ademdir. Bunların varlığı yoktur çünkü varlık gerçekte Allah'ındır. Mahlûkata varlık vermek mecazidir* (Ateş, 1971:9).

Siyah hiçbir şeyi yansıtmaz, her şeyi geride tutar, böylece siyah olur. Varoluşta fiziksel olan her şey ışığı yansıtır. Maddeyi görünür kılan ışık olmadığında kütesizlikten söz edilir yani mekansız zamansız, ne öncesi var ne sonrası. Sufî tüm zamanların endişesinden kurtulup ebu'l-vakt olur. Bir yönden gelen ışığın prizmaya girip belli açılardan kırılmasıyla renk renk görünmesi aslında bir yanılısamadır, mevcut olan sadece saf ışıktır. Prizmaya benzetilen insan bedeni de renkler, suretler halinde görünen zâtın nûrudur, nûr-ı siyahtır, fakrdır. *Fakirlik tamam oldu mu, o Allah'tır... Ârifin sırrında vücuttan fakr (yoksunluk) tamam olmayınca perdesiz, doğrudan doğruya Hakk'ın yüzüne bakması mümkün olmaz* (Ateş, 1971:8).

## Hüsn ü Aşk ve Renkler<sup>2</sup>

Üslup içeriği ifade etmenin özel bir yoludur. Divan şiirine son parlak devrini yaşatan Nâilî, Neşâtî, Fehîm-i kadîm, Şeyh Gâlib gibi şairlerin değer verdiği Hint üslubu, 16. ve 18. Yüzyıllarda Fars edebî çevrelerinde yeni bir üslup olarak değer bulmuş, 17 ve 18. Asırlarda Türk edebiyatı üzerinde etkili olmuştur. İran'dan Hindistan'a giden şairlerin tesiriyle ortaya çıkan sebk-i hindî süslü, gösterişli bir şiir üslubu olup Hint kelime dağarcığı, deyim ve farklı temaların varlığıyla karakterize edilmiştir. Üslup klasik İran şiir algısında karşılığı olmayan Hint doğası, kültürü ve dili gibi farklılıklar sebebiyle İranlı şairler tarafından *bîgâne* olarak adlandırılmıştır. Hint üslubuna göre, karmaşık ve gizemli şiirin büyük değeri vardır; böylece derin tefekkür ve farklı manaların keşfi söz konusudur. Soyut ve somut kelimeleri terkip yapma eğilimi, şairi yeni ve bambaşka anlam ve konular bulmak için çabalamaya sevk eder. Okuyanın aklına kolaylıkla gelmeyen, onda hayranlık uyandıran bir temayı anlamlandırıp, onu da simgelerle şiirleştirmek bu üslup şairlerinin ilgi alanı olmuştur.

Her mevsim renkli, ışıklı doğası, yabani hayvan çeşitliliği ve farklı dil, din ve inançlarla beslenen Hint kültürü, bir mit ve simgeler hazinesidir. Hint sanatı, sembolik yani gösterilen sanattır. *"Simge gösterdiği kadar da saklar. Perdeler. Temsil eder. Bu nedenle, hakikat, afişe edilen değil, her daim temsil edilendir. Hep bir adım ötede olandır. Ele geçirilmesi, avuçlanması olanaksız olandır. Sanat, hakikate sadece işaret eder"* (Cündioğlu, 2012:12).

Ortak sembollerden birisi de, dilimizde nadir özellikler ve yetenekler, değer görmüş önemli unsurlar için kullanılan *bulunmaz Hint kumaşı* ifadesi ile deyimleşmiş Hint kültürüne has etkileyici kumaş ve kumaş süsleme sanatıdır. El işi Hint kumaşlarına, kendine özgü üretim tekniği, malzemesi, dokuması, deseni, renkleri ile sembolik anlamlar yüklenmiştir. Hayatı bir kumaşa benzeten Hint mistisizminde, dokumacı her gün hayatının bir parçasını dokur gibi tezgâhında çalışarak an'daki ruh haline göre, tekrarlanmayan tasarımlar, renk ve desenlerle kendi hayatı ile kumaş arasında bir bağ kurar. Hüsn ü Aşk'ta kumaş ve renk kelimeleri, devrin iki farklı şiir üslubunu ifade etmek için kullanılmıştır:

<sup>2</sup> Çalışmada kullanılan metin: Doğan M.N.(2006). Hüsn ü Aşk. Yelkenli Kitabevi.

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren  
Kalmaz yine kâle-i Haleb'den (b. 238)

“Şeyh Gâlib kendisinin şiirini kumâş-ı Evreng'e benzetmekle sebk-i hindî ile yazdığını söylemek istiyor. Evreng kumaşının bed-reng oluşunun sebebi de sebk-i hindî'nin klasik üsluba bağlı kalanlar tarafından yadırganıyor olmasındandır. Evren kumaşı Gâlib'in izlediği Hind üslubunu, Halep bezi ise Nâbî'nin takip ettiği klasik üslubu sembolize etmektedir” (Doğan, 2006:65).

Evren ya da Evreng şeklinde bir kumaş adı bulunamamış ancak şöyle bir bilgiye rastlanmıştır: “Babür hükümdarlarından Sultan Evrengzib (1657- 1658) için Dhaka'da dokunan özel jamdani kumaşlar üretilmiştir” (Öztoksoy, 2007:38). Hint mitolojisinde Havva'nın karşılığı olan, evrene ve bireye analık eden Maya Shakti şöyle der: *Çevremdeki her şey ve benim kendi varoluşum (dış ve iç deneyim), bu ince dokunmuş kumaşı enine ve boyuna geçen ipliklerdir* (Zimmer, 2004:36). Kumaşı hayatın benzetileni olarak betimlemek yaygın bir sembol olsa da, bölgenin kumaş dokumacılığındaki şöhreti sebebiyle 'kumaş ve çok değerli' bağlantısı kurmak bu üslupta daha fazla anlam kazanan bir imgedir.

### Yeşil

Bu renk eserde sebz, ahdâr, yeşil ve gök olmak üzere Türkçe, Farsça ve Arapçadaki söylenişleri ile kullanılmıştır. Ferheng-i Şu'urî'de sebz sekiz manaya gelir denilmekte: *Elvândan yeşil levne, siyeh-çerde mahbûba, sâfi siyâh renge, gök renkli olana, cevher-dâr tîga, hançere, demirden olan cevşene ve ayn-ı ezrak yani gök göze derler* (Bosnevî, 2020:2155-2156/3). Yeşil kelimesi tek başına veya ekli halleriyle kullanılırken, koyu yeşil tonu vermek için siyahla beraber kullanıldığı da görülmektedir.

**Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebevî ve Mu'cize-i Bâhire-i Mustafavî** başlıklı bölümde, şair Hz. Peygamberin Miraca çıktığı nurlu geceyi âb-ı hayata benzetir. Hızır'ın İskender'le birlikte karanlıklar diyarına yaptığı yolculuk sonucunda ebedîlik suyuna kavuşması gibi, Hz. Peygamber de karanlık ve yeşil dalgaları olan bir gecede kâinatın yaratıcısı ile buluşur:

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver  
Rengi siyeh idi mevci **ahdar** (b. 49)

Feleğin yeşil renkli oluşu ve denize benzetilişi Bosnevî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi'nde bir kaç kez geçmektedir: *Deryâ-yı ahzâr müşebbehün bih, felek müşebbehdir, yeşil felek deryâsı, Ol Hâlîk-ı eşyâ bu yeşil feleği münakkaş u müzeyyen yaratdı, Çarh-ı firûze yeşil felek dimekdir.* (Bosnevî, 2020:314, 843, 851/1)

Yine 18. yüzyıl Divan şairi ve vakanüvisi Seyyid Mehmed Efendi'nin (ö. 1184) Şevket-i Buhârî Dîvânı'na yazdığı şerhte geçen *الن الخضرة لون يتولد من السو* (Çünkü yeşil/gök siyahtan ortaya çıkan bir renktir.) (Karga Göllü, 2018: 670) ibaresinden de yeşil ve siyahın birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır. Henry Corbin, her birinin kendine has rengi olan yedi peygamber mertebesine vurgu yaparken, *en yüksek makamın rengi, sırların sırrı, zâtının Muhammedî yeşilidir* (Corbin, 1998:57-58) diyerek Hz. Muhammed'le yeşil renk ilişkisine değinir.

Alemlere rahmet olarak gönderilen (Enbiyâ/107) Hz. Muhammed, varlığın sebebidir. Yağmur ile rahmet arasındaki sembolik çağrışıma gönderme yapılarak, gayb aleminin tecellisi ile misal aleminin var edilişine (yeşillenmesine, hayat bulmasına) sebebin, Hz. Resûl olduğu ifade edilmektedir:

Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût  
Cûş eyledi **sebz**-zâr-ı lâhût (b. 50)

(Varlık âleminin baharı yağmur bulutlarını getirince, İlahî alem yeşilliği coşup kaynadı)

Aşk'ın vasıfları (**Der Vâsf-ı Aşk**) anlatılırken, Keşmirî kelimesinin 'esmere çalan ten rengi' anlamı ile bir Hint delikanlısı tasavvuru yapılmaktadır:

Hat cevher-i **sebz**-i âb-ı şemşîr  
Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (b. 476)

*Yanağındaki ayva tüyleri keskin kılıcın üzerindeki koyu renkli çizgiler gibiydi. (Yüzü bu haliyle) ilkbaharda çimenleri siyaha çalan koyu yeşillikteki Keşmir'in mehtâbına benziyordu.*(Doğan 2006:115)

Baharın anlatıldığı (**Der Sıfat-ı Bahar**) bölümde doğum, yeni başlangıçlar, gençlik, sevinç gibi duyguların temsili olan ilkbahar mevsimi, çoğunlukla olduğu gibi cennetin benzeyenidir. Ahterî Mustafa Efendi cenneti, *bahçe ve bostan ve inde'l-ba'z bostan içinde yemiş ağaçları olsa ana cennet dirler, eğer üzüm ağaçları olsa ana Firdevs dirler.* (Ahterî, 1316:169) şeklinde pastoral imgelerle tarif eder. Hem kutsal kitaplarda hem mitolojileri oluşturan arkaik metinlerde yer alan cennetten kovulma/ düşüş bilgisi sanatın da asli konularından birisi olmuştur. Edebi metinlerde, gerçek ya da hayali bir mekanın cennete teşbih edilerek anlatılması, yitirilmiş ama gelecekte kazanmak için uğraşılan cennete duyulan özlemin ifadesi olmak üzere, sıkça tasvir edilmiştir:

Cennet gibi **sebze** cûş-ber-cûş  
Eylar gül ü lâle nûş-der-nûş (b. 586)

(Yeşillik cennet gibi coştukça coşmuştu; gül ve lale içtikçe içmeye koyulmuştu.)

*Nevruz, kökeni Sümer'in aşk tanrıçası İnanna ile çoban tanrısı Dumuzi'nin hikayesine dayanan, Sümer bereket kültürünün bir devamı niteliğindeki bahar şenlikleridir.* (Çığ, 2016: 904-907) Tarih öncesi insanının hükmedemediği doğa karşısında, ona yüklediği antropomorfik (İnsan biçimcilik) anlamlar hikaye, ritüel ve inanç olarak günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan biri olan ve 21 Martta geleneksel yeni yıl olarak kutlanan Nevruz, hem yeniden doğuşu hem de bolluğu, bereketi simgeleyen, doğa ile her yıl yeniden tekrarlanan anlaşılanın kutlanmasıdır:

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk  
Tûtî peri oldı **sebze**-i hâk (b. 603)

(Nevruz havayı nemlendirince, toprağın yeşilliği papağan kanadı gibi -rengarenk- oldu.)

Mana mesiresi (**Der Vaf-ı Ân Nüzhet-gâh**) anlatılırken dünya yeşil renkli, muhtemelen ekşi, olgunlaşmamış, ham bir eriğe benzetilir. Sidretü'l Münteha, sınır ağacı demek olup Kur'ân'da Me'va cennetinin yanında olduğu söylenir (Necm 13-18). Miraç'ta Cebrail'in izinli olmadığı için durduğu yerdir. Hz. Peygamber'e o sınırın ötelere (cihet, boyut ve maddenin olmadığı alem) gösterilmiştir. Gök kubbenin yeşil erik gibi kaldığı Hüsn ve Aşk'ın gezip dolaştığı mana mesiresinin; Sidre ağaçlarıyla kaplı oluşu dünyevi olanın bittiği, mana aleminin başladığı yerde olunduğunu düşündürmektedir:

Sidre'ydi nihâl o bağa yek-ser  
Bir ham erik anda çarh-ı **ahdar** (b. 635)

(O bahçenin fidanları baştanbaşa Sidre ağacı idi, yeşil dünya (gök kubbe) orada ancak bir ham, yeşil erik idi.)

*Ser-sebz, ömr-i câvîd, şebnem, gonca ve hurşîd kelimelerinin birer lale adı olması* (Doğan, 2006:147) sebebiyle bahçenin tasvirine ikinci anlam yüklenerek bir lale bahçesi tahayyül edilmiştir:

**Ser-sebz** giyâh ömr-i câvîd  
Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (b. 636)

(Mana mesiresi isimli bahçenin taze yeşermiş otları sonsuz bir ömürdü, üzerindeki çiy taneleri yıldıza, goncaları güneşe benziyordu.)

Hüsn ile Aşk'ın gezip dolaştığı bahçe bir mana mesiresidir. Maddi aleme ait çiçek desenli yeşil bir kumaşla mana boyutunun renkleri arasında bir eşleştirme yapmak ancak şahsi bir ta'bir yani yorum olur. Bir nesnenin yeşil gibi görünmesinin nedeni yeşil olması değil, tüm renkleri tutması ve sadece yeşili yansımasıdır. Renk ne olduğu değil, ne verdiğidir. Sadece yansıttığı renk görülür, geride tuttuğu görülemez. Mana mesiresini; gül desenli yeşil Keşmir şalına benzeterek tabir etmek, geride olanı, mananın derinliğini okuyamamaktır. Görülen şey yansıyan renkli ışıklardır ki, o görüntü bir yanılsamadır, hakikati göstermez:

Ol gül-çemene ne dîn ta'bir  
Üşkûfeli **sebz** şâl-i Keşmîr (b. 644)

(O güllerle bezenmiş yemyeşil bahçe ile; yeşil zemin üstüne çiçek desenli Keşmir şalı arasında bir kıyaslama yapılması, ne kadar eksik bir yorum olurdu..!)

Mana mesiresi isimli bahçede yetişen çeşitli meyveler, üst beyitlerden itibaren sıralanırken *yeşil, erik ve papağan* tenasübü ile Hindistan'a özgü teşbih unsurlarını akla getirmektedir. Hüsn ile Aşk'ın gezip dolaştıkları yer, erik başlı Hint papağanına (*plum-headed*) benzeyen meyvelere sahip, yetişirken renkten renge dönen Hint eriğinin (Indian Plum) yetiştiği bahçe gibidir. Bahçe hem Hint üslubu, hem de ruhun seyr-i sülûkta renkten renge geçişi sebebiyle Hint coğrafyasına özgü çağrışımlarla tasvir edilmiştir:

**Ser-sebz**-i safâ dıraht-ı âlû  
Her meyvesi tûtî-i şeker-gû (b. 663)

(Huzur ve neşe veren yemyeşil bahçedeki erik ağacının her meyvesi, tatlı tatlı konuşan papağan kuşları idi)

Tasvir kelimesi figüratif anlamı olan, doğa gibi dış dünyanın görüntüsünü aktarmayı ifade eder. Musavvir, görebildiğini kâğıt üzerine çizer. Hiçbir çizim, hakikati tasvir edemez, çizen ancak kendi hakikatini temsil eder. Mana mesiresinin yeşilliği anlatılmaya veya çizilmeye çalışılsa da tasvirinden yani görünenden ötesi idrak olunamaz:

Her **sebzesi** nev-bahâr-ı Keşmîr  
Bî- sayf u şita çü levh-i tasvîr (b. 666 )

(Her yeşilliği, Keşmir'in ilkbaharı sanki, bir tablo gibi ne yaz var orada, ne kış; hep ilkbahar.)

Mana mesiresinde Feyz havuzu anlatılırken (**Der Havz-ı Feyz**) yeşil renk Hızır'la ilişkilendirilmiştir. Hızır ve İskender ebedî hayat suyunu bulmak için karanlıklar ülkesine yola çıkar ve zorluklar içinde geçen yolculuğun sonunda Hızır suyu bulup içer, İskender suya erişmeden geri döner. Yeşil renk, doğadaki canlılığın simgesi olarak çoğunlukla Hızır'la ilişkilendirilir. Onların bu kadar meşakkatle elde etmeye çalıştığı âb-ı hayat, Mana mesiresini kendiliğinden sular altında bırakıp yemyeşil hale getirmiştir:

Hızr âbı basıp o cây-ı pâki  
**Sebz** eylemiş ol şerîf hâki (b. 684)

(O tertemiz yeri, Hızır'ın bularak içtiği ve ölümsüzlüğe kavuştuğu su kaplamış ve o şerefli toprağı yemyeşil hale getirmiş.)

Kılıcın vasıflarının (**Der Vaf-ı Tîg**) anlatıldığı bölümde, renk adı geçen beyitlerde, kılıç kuşlara benzetilmiştir. Renkli güzelliği ve insana yakınlığı ile zararsız bir kuş olan papağan, gagasından kan sızan vahşi bir kuş şeklinde tasvir edilmiştir:

Bir tûtî-i **sebz**-i hûn-pâlâ  
Şehbâz velî tezerv-sîmâ (b. 1473)

*Gagasından kan süzülen yeşil bir papağan, sülün görünüşlü bir doğan kuşu... Kılıç bu beyitin ilk mısraında yeşile yakın siyah gövdesi ve ucundan akan kan sebebiyle gagası kırmızı bir papağan kuşuna benzetilmiştir. İkinci mısradan ise süslü gövdesi, mücevherli kabzası ve kesici özelliği ile sülün görünüşlü bir doğan kuşuna teşbih edilmiştir (Doğan, 2006:303).*

Kılıç kırmızı ve siyah renkleri de olan yeşil bir papağana benzetilmiştir. Kanatlarındaki kırmızı; kanın rengini, ölümü çağrıştırmakta ve kara haberler getirmektedir. Ruhun bir kuş gibi uçup gitmesi inancıyla, bir 'ölüm' mazmunu tasavvur edilerek papağan kılıcın benzetilene yapılmıştır:

Bir kara haberci murg-i **ahdar**  
Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (b. 1477)

(Kılıç, kanatlarında kızıl ölüm gizlenmiş, kara haberler getiren yeşil bir kuş adeta.)

Aşkın Çin sahiline varışı (**Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn**) ve tanıtıldığı bölüm, *yolu cennet bahçelerinin baharını andıran bir sahile vardı*, ifadesiyle başlar. Tûba ağacının anılmasıyla güzel bir doğa manzarasının cennete benzetilişi klasik olsa da, bilindik bir yerden söz ediyor oluşu ile asli vatani ruhun hatırladığı vurgusu yapılmaktadır:

Deryâ gibi **sebze** mevc-engîz  
Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (b. 1608)

(Yeşillik deniz gibi dalgalandıkça dalgalanıyor, güller serpen her fidanı Tuba'ya benziyordu.)

Gâlib Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'de yeşil rengi hayatın, canlılığın sıfatı olarak tanımlar: *Elvândan yeşil, hayât sıfatı olmağla âb-ı revândan bahâr-ı sebz peydâ olması gibi eşk-i revândan dahi hayât-ı cân hâsıl olur.* (Gâlib, 1996:110-111):

Tûfân-ı çemen yem-i zümürüd  
Yer **gök yeşil** âlem-i zümürüd (b. 1609)

(Yeşillik tufanıydı orası, zümrüt gibi bir denizdi... Yer, gök yemyeşil bir zümrüt alemiydi.)

Sühan Papağan kılığına girerek haber getirir. (**Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tûtî**) Mukallid özelliğinin yanı sıra papağan, haber vermenin ve doğruları söylemenin de simgesidir. Sadece duyduğu kelimeleri söyler:

Bir tûtî-i **sebz**-i âl-minkâr  
Bir şâhda eyler anı tekrâr (b. 1620)

(Al gagalı yeşil papağan bir dala gelip konmuş ve Aşk'a, Hoşrûba'ya kapılırsa onu kendisine aşık edeceğini ve Zatussuver kalesine hapsedeceğini tekrarlıyordu.)

O yeşil papağan, bu sırrı (Hüsn'ün benzeri Hoşrûba'nın hilelerini), açıkça söyleyip gayb aleminin Hızır'ına yoldaş oldu, uçup gitti. Bu sırlı bilgi ile dünyanın güzelliklerine (Hoşrûbâ), kapılmayacağını ifade eden Aşk, gurura kapılıp büyük zorluklar yaşamıştır:

Ol tûtî-i **sebz** edip bunu fâş  
Hızır-ı reh-i gayba oldı yoldâş (b. 1627)

(Aşk, başka birine aşık olmama imkan var mı, diyerek gurura kapılmıştır.)

Sühan'ın yaşlı bir hekim kılığında gelmesi (**Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb**) ve mana Hızır'ının onun eteğine yapışması, himmetine muhtaç oluşu, sözün İlahi kelimelerden oluştuğundan dolayıdır. *İlahi iradenin 'Kelimeler' (söz) şeklinde tecellisi, kelimelerin gündelik dilde taşıdıkları anlamların ötesinde bir keyfiyete sahip olup beşeri sözlerden mahiyet itibariyle çok farklıdır.* (Cündioğlu, 2011:25):

Gerdûn gibi câme-pûş-ı **hadrâ**  
Dârende-i zeyli Hızır-ı ma'nâ (b. 1885)

(Sühan, gökyüzü gibi yeşil bir elbise giymişti... Mana Hızır'ı onun eteğinden tutuyor himmetine mazhar olmak istiyordu)

Aşk'ın kalp kalesine varışı ve oradaki acayıplikler hakkında (**Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân**) bilgiler verildiği bölümde, tekamül sürecinde kalp letâifinde yaşananlara dair, nûr'un deneyimlenmesinden söz edilmektedir:

Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker  
Bir cânibi deşt-i mevc-i **ahdar** (b. 1929)

(Bir yanında ışıktan bir deniz, bir yanında yeşil dalgalı bir ova)

Kalp, kapı kanatları yeşil ışıklı bir kaleye benzetilmiş; o iki kapı kanadı da Kaf dağındaki Anka kuşuna teşbih olunmuştur. Bir Hint müslümanı olan Ahmed Sirhindî (İmâm-ı Rabbânî) de, kalbe karşılık gelen makamı (nefs-i mutma'inne)'yi *Abdiyyat* makamı olarak adlandırır. İnsanın bu makama, *masivau'llaha kul olmaktan tamamen azade olduğu zaman ulaşacağını* (Sirhindî, 1998: 188) söylemektedir:

Bâl ü peri **sebz-i nûr-hadrâ**  
Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a Ankâ (b. 1933)

(Sanki Kaf dağında yaşayan Ankâ kuşu gibi, kolları ve kanatları yeşil nurlar içinde)

Işık müjdecileri (**Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr**) çeşitli renklerde elbiseler giyinmiş ışık ordusu olarak tasavvur edilir. Bu renklerden biri de yeşildir:

Bir cünd-i şerîf-i **sebz-deryâ**  
Emvâc hayât-ı cân-bahşâ (b. 1953)

(Yemyeşil bir denize benzeyen ışık ordusu! Dalgaları can bağışlayan hayat gibi ne yüce, ne şerefli topluluk)

## Siyah

Miracın anlatıldığı (**Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebevî ve Mu'cize-i Bâhire-i Mustafavî**) bölümde siyah renk; siyah tenli Bilâl-i Habeşî, şairin siyahla ilişkilendirdiği günahları, gecenin rengi gibi konularda bu rengin sembolizminden faydalanılmıştır:

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân  
Nûr-ı **siyeh** içre nûr-ı îmân (45)

(O Miraç gecesi, irfan sahibi Bilal gibi simsiyah nur içinde parlayan iman ışığıydı.)

*Gecenin karanlığı içinde parlayan miracın manevi ışığı, Bilâl-i Habeşî'nin gönlündeki iman aydınlığına (irfan) benzetilmiştir.* (Doğan, 2006:31)

Afv eyledi nâme-i **siyâhın**  
Hassân'a bağışladı günâhın (b. 90)

(Onun kapkara defterindeki suçları affetti; günahı Hassan'ın yüzü suyu hürmetine bağışladı.)

Besdir bana bu şeb-i öZR-hâhî  
Bâlâ-ter-i reng kıl **siyâhı** (b. 105)

(Bu gece özür dilemek yeter bana; yalnız siyah rengi, renklerin en üstünü et.)

Çün ehl-i kebâirim **siyeh-kâr**  
Her maksadıma beşâretim var (b. 136)

(Büyük suçlar işleyenlerdenim; işim kapkara; ama her dileğime ulaşmam için de müjden var senin.)

Mesnevînin başladığı (**Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet**) bölümde siyah ve sarı renk birlikte kullanılmıştır.

Ammâ ne kabîle kible-i derd  
Bi'lcümle **siyâh**-baht u rû-**zerd** (b. 244)

(Ama ne kabileydi? Dert kiblesi; bütün halkı kara bahtlı, sarı yüzlüydü)

Mahabbetoğulları kabilesi, derdi kendilerine kible yapmış, *kara bahtlı* ve *sarı yüzlü* olarak tasvir edilir. *Kible* kelimesinin bir ibadet terimi oluşu, burada bir ritüelin varlığına işaret etmektedir. Devamında gelen beyitlerde, sohbetleri ney gibi hep feryat ve figan olan, hüznü ve matem içinde bir topluluktan söz edilmektedir. Oysa İslam dininde dünyevi felaket ve acılara sabır ve tahammül göstermek tavsiye edilmiş, nevha yani sesli, ifrata kaçan ağlamalar yasaklanmıştır.

Bu neyin kederi, feryat ve figanı? Sorusuna yeni bir yorum şekli olan *metin arkeolojisi* (Holbrook, 2017:44) yaklaşımıyla bakıldığında, beyitte ve devamında gelen ifadeler, başlangıcı Mezopotamya *Temmuz kültü*'ne dayanan mevsim ritüellerinde gerçekleşen ayın ve merasimlerin izlerine rastlanır. Giydikleri Temmuz güneşi, içtikleri kor alevler, rızıkları ansızın gelen belalar, çadırları mahrumiyet ahının dumanı, üstlerine ateş yağmakta, kıvılcım taneleri



ekip paramparça kalpler biçmekte. *Sümer'de ilkbaharda dirilen tanrının, yaz sıcaklarında bütün tabiatla, özellikle bitki dünyasıyla birlikte öldüğüne inanılırdı. Bu yüzden Sümer, Akat, Asur ve Bâbil krallıkları zamanında Temmuz'un ölümü için yas tutulmuş ve âyinler yapılmıştır* (Tekin, 1992: 210).

*Mezopotamya'da hasata alalu (feryat etmek) diye bilinen ritüel ağlama* (Gaster, 2000:38) bitki tanrısı Temmuz için yapılan âyin ve merâsimlerde, *ölen tanrı için yas tutma, bu yas sırasında bilhassa kadınların ağlamaları, zurna, davul, def gibi musiki âletlerinin hıçkırık seslerine refakat etmesi, yas boyunca oruç tutma* (Tekin, 1992:211) şeklinde gerçekleşmiş ve eski toplum mitoslarında benzer ritüeller olarak tespit edilmiştir.

Beyitte geçen *Temmuz* kelimesi ritüel ağlamaların yapıldığı aydır. Tanrı Temmuz'un yer altına inışı yani hasatı, toprağın *kara* görüntüsünün ortaya çıkışıdır. Bir sonraki yıl ne olacağını bilemeyen ilkel bilinç için bu gidiş, onların da bahtlarının kararması anlamına gelir. *Sarı arpa/ buğdayların biçilmesiyle bitki tanrısı Temmuz ölür. Ölü yüzünün sarı olması, matemli yakınlarının sararan yüzleri, beyitteki siyah ve sarı renk sembolizminin kısaca izahıdır.*

Avlanmalarının anlatıldığı **(Sıfat-ı Şikâr-ı İşân)** bölümde, kabilenin ateşli ahlarından birer ceylan imgesi oluşturulur. Bedenleri simsiyah, boynuzları ateşten, göklere doğru yol alan ceylanlar. Âhû/ ceylan/ geyik pek çok arkaik metinde, eşya, duvar, mezar, para süslemelerinde motif olarak sıkça kullanılmış hayvanlardan birisidir. *C. Jung'un Anima sembollerinden biri olarak gördüğü geyik aynı zamanda insanı bilinçaltının daha derin seviyelerine, mundus imaginalis'e (görüntü dünyası/ alem-i misal) çeken büyüleyici bir görüntü olarak nitelenmiş. Geyik bizi, kolektif bilinçdışının aşkın alemine götüren büyüleyici yaratık iken, boynuzları da bizi ruh dünyasına uyumlayan ve yeni psîşik armağanlar uyandıran anteni temsil etmekte* (Tokdemir Reis, 2023) ifadeleriyle yeryüzü ve gökyüzü bağlantısında geyik imgesinin kutsallığı vurgulanmaktadır:

Âhûları dūd-ı âh-ı ser-keş  
Endâmı **siyâh** şâhı âteş (b. 267)

(O vadinin ceylanları, göğe yükselen ve bedenleri simsiyah, boynuzları ateşten ahlarının dumanlarıydı.)

Hüsn'ün anlatıldığı **(Der Vâsf-ı Hüsn)** bölümde imlasındaki şekil benzerliği bakımından sünbül (sünbüle/ buğday başağı) manasını da çağrıştıran Sünbüle burcunu hatırlatmaktadır. *Sünbüle burcu ortaçağda hıristiyan kozmoğrafyasında da görüldüğü gibi İslâm mitolojisinde de sağ elinde buğday başağı tutan bir kadın şeklinde tasavvur edilmiştir* (Tekin, 1992:151). Sünbüle/ Zühre kadını temsil eden Venüs burcu olup, Hüsn'ün güzellik vasıflarının rastgele tasvir edilmediği anlaşılmaktadır. Bolluk, bereket, tarım, buğday başağı, Venüs ve Venüs'ün Ay'la ilişkisi ile şekillenen sevgili imajı kadim çağlara ait mitik unsurları çağrıştırmaktadır:

Bir lâle-ruh-ı **siyâh-kâkül**  
Sünbüller içinde gonca-i gül (b. 419)

(Hüsn bir lale yüzlü, siyah kaküllü güzeldir, adeta sünbüller içinde bir gül goncası gibidir.)

Çeşmân-ı **siyehle** nakş-i ebrû  
Mihrâbın içinde çifte "yâ Hû" (b. 466)

(Kara gözleriyle kaşlarının çekilişi, mihrabın içindeki çifte Yâ Hû'ya benziyordu.)

Servet, zenginlik anlamına gelen *sâmân* kelimesinin yazılış benzerliği olarak sap, saman çağrışımı yaptırması, 419. beyitte işaret edilen buğday-kadın bağlantısına işaret etmektedir:

Hâl-i **siyehi** belâ-yı sâ mân  
Şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdân (b. 467)

(Siyah beni malın, mülkün, rahat ve huzurun belasıydı. Hem Zengibar'a kargaşalık vermedeydi, hem Sudan'a)

Aşk'ın anlatıldığı **(Der Vâsf-ı Aşk)** bölümde geçen siyah renk, Aşk'ın Hint halkına özgü esmerliğine işaret etmektedir. Kapatmak, görünmesine engel olmak için kullanılan perde,

mahremiyeti sağlamak amacıyla kullanılır ki, (Öte, arka, sırt anlamındaki verâ) sözcüğünün; yazılış benzerliği ile (takva anlamına gelen vera') çağrışımını yaptırarak Aşk'ın namus ve iffet sahibi bir genç olduğu da anlatılmaktadır:

Bir mâh-ruh-ı **siyâh-çerde**  
Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (b. 475)

(Aşk, bir ay yüzlü esmer delikanlı olup âb-ı hayat gibi perde ardında gizlidir)

Henry Corbin, *The man of light*'da, ariflerin şehadet ettiği misal âlemindeki (mundus imaginalis) görsel seyirlere, beş duyudan öte yeteneklere, derinleşen farkındalıklarla birlikte gelişen metafiziksel algılara, kısacası ışık insanının bedenini oluşturan tüm unsurlara işaret eder ve *siyah ışık, görmenin nedeni olduğu için kendisi görülemeyen şeydir; mutlak özne olduğu için nesne olamaz.* (Corbin, 1978: 116) ifadeleriyle fenafillah makamını, tanımsız bir boyutu kasteder:

**Nûr-ı siyeh** olsa pâre pâre  
Etmem ben o zülfe istiâre (b. 511)

(Siyah nur parça parça olsa, yine de ben onu Aşk'ın siyah saçlarına benzetemem)

Küfr olsa harâb-ı dîne me'mûr  
Çeşm-i **siyehi** verirdi destûr (b. 525)

(Kafirlik dini yıkmayla görevlendirilseydi, kara gözleri ona ruhsat verirdi)

Hüsn'ün zaman zaman Aşk'ın yalnızlık yurduna gelişinin (**Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be Halvet-gâh-ı Aşk**) anlatıldığı bölümde, *âşığı kesrette ve karanlıklar içinde bırakan siyah saçını zulmet "karanlıklar" diyarına benzetir.* (Tekin, 1992: 122):

Bahtı **kara** zülfi pür-hamından  
Hâbı dağınıkdı perçeminden (b. 549)

(Bahtı, büklüm büklüm zülferinden dolayı kara; uykusu, perçemi yüzünden darmadağınktı)

Hayret'in ortaya çıkarak onların konuşmalarına engel oluşu (**Peydâ şüden-i Hayret ve Men'-i İşân Ez Musâhabet**) bölümünde şaşırarak, yolunu kaybetmek anlamlarına gelen hayret kelimesi, Hakk'ın tecellilerini temaşa eden âriflerin eriştiği makamlardan olup, ifade edebilme, anlatabilme yeteneğinin ortadan kalkması durumudur. Mecnûn karalar giymiş, yas kıyafeti içinde tasavvur edilir:

Mecnûn-ı **siyeh-libâs**-ı hirmân  
Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (b. 840)

(Kalem, malını mülkünü yitirmiş ve mahrumiyetin kara elbisesine bürünmüş Mecnun'a benzer)

Aşkın mektubu (**Sûret-i Nâme-i Aşk**) bölümünde Aşk, mürekkebin siyahlığı ve sıkıntı, sitem, hüznün muhtevalı mektupla ruhundaki kederi yazıya dökmektedir:

Bu nâme ki bir **siyeh** şererdir  
Hâkister-i şu'le-i ciğerdir (b. 932)

(Bir siyah kıvılcım olan bu mektup, ciğerde yanan alevli ateşin külündendir)

Gece ve kışın şiddetinin anlatıldığı bölümde (**Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ**) soğğun, ayazın, karın en fazla olduğu zamanların kara kış tabir olunması gibi, gece çöl ayazı ile gam harabelerine giden yolun zorlukları siyah renkle ilişkilendirilmiştir:

Bir deşt-i **siyehde** oldı güm-râh  
Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (b.1326)

(Bir kapkara çölde yollarını yitirdiler; kışın en uzun gecesiydi, ansızın gelip çatan bir kıştı bu)

Allah'ın rahmetinden ümitli olmak ve azabından korkmanın, birbirini tamamlayan iki özelliği *karın beyazı* ve *gecenin siyahlığı* ile anlatılmaktadır. Bir müminde eşit oranda bulunması gereken bu iki haslet, bir denge unsuru olarak görülmüştür. Bir meyvenin olgunlaşması için hem güneş ışığına, hem de gölgeye ihtiyacı olduğu gibi bir sâlik de mükemmelliği için ikili deneyime - sevinç ve keder, birlik ve ayrılık, mevcudiyet ve yokluk- ihtiyaç duyar. Sâlik bir çok kıvrımlı yoldan geçmek zorundadır ve her güzergâhta kendine özgü vizyonlar görür ve zorluklar yaşar:

Birbirine ye's ü havf lâhık  
Geh kar yağar idi geh **karanlık** (b. 1329)

(Ümitsizlik ile korku birbirini izliyor; bazan kar yağıyordu, bazan karanlık)

Gam harabelerine giden yolda Aşk'ın şaşkınlığı (**Ser-gerdâni-i Aşk**) beraberinde belirsizliği getiren karanlık, siyah kelimesiyle tavsif edilmiştir:

Gördi **karalardan** aşdı zulmet  
Etdi o cüvân gark-ı dehşet (b. 1379)

(Koyu karanlığın, zulmeti bile aşdığını görünce, o delikanlı dehşet denizine battı.)

Cadının büyüünün anlatıldığı (**Sıfat-ı Sıhr-i Câdû**) bölümde Aşk'ı kendisine çekmeye çalışan *dünya*, bir cadı olarak betimlenmektedir. Kafası yani saçları ve kaşları siyahtır:

Başı **Karadağ**dan nümû-dâr  
Ağzı dişi köhne gûr-ı güftâr (b. 1387)

(Başı dumanlı, kara dağlardan bir örnek sanki ağzındaki dişleri, eski, yıkık kafir mezarları gibi)

Kaş yapmış iki **kara çiyani**  
Zülf etmiş iki küme yılanı (b. 1392)

(İki karaçıyanı kaş edinmiş; iki kör yılanı da saç edinmiş)

Kılıcın anlatıldığı (**Der Vaf-ı Tîg**) bölümde, yeşilin siyahla alakası tekrar edilmektedir. Zümrütle siyah rengin birlikte ifade edilmesinin bir diğer nedeni ise, trapiche zümrüdü denilen siyah desenlere sahip, değerli bir zümrüt türü olmasıdır. Kırmızı, yeşil, siyah renkleri ile fiskiyedeki suda yansıyan renk cümbüşü yoluyla kılıcı betimlemektedir:

Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sîr-âb  
Cûbâr-ı zümürüd-i **siyeh-tâb** (b. 1472)

(La'le kanmış, kıpkırmızı sudan bir fiskiye; parıl parıl parlıyan siyah bir zümrüt seli)

Atın anlatıldığı (**Der Vaf-ı Esb**) bölümde fırtınalarıyla bilinen Karadeniz, Aşkar'ı görünce duyduğu hayranlıkla kara taşa döner. At ile Karadeniz'in baş edilemez yanları ilişkilendirilir. Ani ve dalga boyu yüksek fırtınaları olan Karadeniz'in, deli dolu Aşkar'ı görünce taş kesilmesiyle onun ne kadar eşsiz bir at oluşuna işaret edilmektedir:

Ârâma ayak direrse gâhî  
**Kara taş** eder **yem-i siyâh** (b. 1495)

(Bir de durup dinlenmeye kalksa, heybetinden, güzelliğinden Karadeniz bile kara taş gibi donar kalır)

Ateşin anlatıldığı (**Sıfat-ı Ân Âteş**) bölümde, Hz. İbrahim kıssasına telmihte bulunmaktadır. Putları kırdığı için atıldığı ateş ile dumanı ve dumanın içindeki Nemrut görünüşlü kara hortlaklar, ateşin dehşet-engiz özellikleridir:

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd  
Gûlân-ı **siyeh-nümûd**-ı Nemrûd (b. 1589)

(Bir ateşti ki dumanı Nemrud'un dumanıydı, içinde Nemrud'a benzer kapkara gulyabaniler görünmedeydi)

## Beyaz

Hüsn'ün vasıfları (**Der Vaf-ı Hüsn**) anlatılırken, parmaklarının beyazlığı daha üstün vasıflı bir benzetilen (kâfur) ile izah edilmiştir. Mecaz-ı mürsel yoluyla bedeninin de bembeyaz olduğunu, devamındaki 432. beyiti de dahil ederek anlamaktayız. Bir uzak doğu bitkisi olan kâfurun (Camphora) odununda, doğal olarak bulunan beyaz, yarı şeffaf, ıtırli madde mum yapımında kullanılmıştır. Sevgilinin parmakları bu yarı şeffaf, beyaz kafur mumlar gibidir. Kırmızı gülü andıran kınalı ellerinin parmak uçları, birer nur goncasına benzetilmiştir:

Engüşt-i **sefîdi** şem'-i kâfûr  
Gül-berg-i hınnâsı gonca-i nûr (b. 426)

(Bembeyaz parmakları sanki kafur mumuydu, gül yaprağına benzeyen kınası da nur goncasıydı)

Pür-nûr u **beyâz** o sîne-i sâf  
Benzerdi amûd-ı subha bî-lâf (b. 432)

(Çok parlak ve beyaz göğsü, söz götürmez ki, göge doğru yükselen ağaran sabaha benzerdi)

Hüsn'ün zaman zaman Aşk'ın yalnızlık yurduna gelişinin (**Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be Halvet-gâh-ı Aşk**) anlatıldığı bölümde; yoksunluk, kanlı gözyaşı, yüzün ağlamaktan bembeyaz oluşu gibi tenasüplü kelimeler hüznün büyüklüğünü anlatmaktadır:

Gül-güneşi hûn-ı eşk-i hirmân  
Esfîdi **beyâz**-ı çeşm-i giryân (b. 548)

(Yüzünün allığı yoksunluk gözyaşlarının kanındandı, beyaz pudrası ağlayan gözlerinin akındandı)

Mana mesiresi (**Der Vaf-ı Ân Nüzhet-gâh**) hakkında bilgi verilen bölümde meyveler sıralanırken, beyaz şeftali sevgilinin yanağına benzetilerek pembe beyaz yanaklı bir genç kız tasavvuru oluşturulur:

Şeftâlû-yı gül-**beyâz** ma'lûm  
Dilber yanağı demekle mevsûm (b. 661)

(Gülbeyaz şeftalisini herkes bilir; ona dilber yanağı adını vermişlerdi)

Gecenin karanlığı ve kışın şiddetinin (**Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ**) anlatıldığı bölümde, yağın kar taneleri, karanlık gecede beyaz bir ceylana benzetilmiş, sahra da içinde beyaz kâfur olan miskle dolmuştur:

Âhû-yı **sefîde** döndi deycûr  
Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr 1331

(Gecenin karanlığı beyaz bir ceylana dönmüştü. Ova sanki içinde kâfur bulunan miskle dolmuştu)

Atın vasıflarının anlatıldığı (**Der Vaf-ı Esb**) bölümde, beyaz yaygın olmayan bir imgede kullanılmıştır. Tehlikeli yolun kılavuzu olağanüstü özelliklere sahiptir:

Süm kâse-i magz-ı dîv-i **esfid**  
Düm târ-ı şua-ı nûr-ı hurşîd (b. 1500)

(Tırnağı bembeyaz bir devin kafatası; kuyruğu güneşin ışıklı, parlak huzmeleri)

Sühan'ın yaşlı bir tabip kılığında geldiği (**Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb**) bölümde beyaz renk, saç ve sakalının rengini ve Mansur'un düşüncelerini ifade etmede kullanılmıştır:

Cûbâr-ı hayât âb-ı rûyî  
Mehtâb gibi **sefid-i mûyî** (b. 1879)

(Ölümsüzlük suyu, onun yüz suyudur. Aksakalı mehtab gibi bembeyazdır)

San **rîş-i sefidî** magz-ı Mansûr  
Hak her sözi hemçü nefha-i Sûr (b. 1882)

(Sühan'ın bembeyaz sakalı, sanki Mansur'un düşünceleri; her sözü hak, adeta sûra ikinci üfleniş gibi ihya edici, diriltici.)

Pür- şa'saa rûyî mûyî **esfid**  
Mehtâba hemçü kurs-ı hurşîd (b. 1887)

(Yüzü bembeyaz saçı ve sakalı içinde mehtabın içindeki güneş gibi ışıltılı parlıyordu)

Işık müjdecilerinin gelişi (**Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr**) bölümünde beyaz, nûr/ışık kavramını temsilen kullanılmıştır. Onu beyaz yapan renk yokluğudur. Aynı zamanda beyaz her şeydir. Görülen beyaz ışık, yedi rengin tamamını içermektedir. Hangi renkte ise onun bir parçası olup hiçbir şeyin ona yapışmaması halidir:

Evvel bir alay **sefid**-hil'at  
Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (b. 1944)

(Kavuşma sabahının feyzini kıskandıracak beyaz elbiseler içinde bir alay göründü)

Hem-çün rem-i âhuvân-ı **esfid**  
Hep câme-i subh içinde hurşîd (B. 1945)

(Işık orduları beyaz ceylan sürüsü gibiydi, sabah aydınlığından elbise giymiş birer güneş gibiydiler)

### Kırmızı

Sühan'ın Hüsn ile Aşk arasında aracı olması (**Miyânci Keşten-i Sühan Der Miyân-ı İşân**) bölümünde sarı ve kırmızı birlikte geçer. Hikâyenin kahramanları sarı-kırmızı renkli bir elmanın iki yarısına benzetilirler. İki renkli elma ile telmih edilen Adem ile Havva'nın cennetten çıkarılmaları hadisesi ve buna sebep olan meyvedir. Hüsn ü Aşk'ın insanlığın ilk hikâyesi ile başlatıldığı anlatılmaktadır. İnsan yasak meyvenin yenilmesi ve ebedi cennetten çileli hayata geçiş süreci ile kaosa/ ölümlü dünyaya doğar. Hindistan'da doğan ve Farsça şiirler yazan Mir Hüsrev Dehlevî'nin (1253-1325) *Bu insanı aldatan bahçeye gönül verme! Orada ağuş ağacı, elma adını alır* (Bosnevî, 2020:647/2) sözleri de aynı manayı teyit etmektedir:

Mânende-i sîb ikisi yek-tâ  
Sûretleri **sürh** ü zerd-sîmâ (b. 803)

(İkisi de bir elmanın yarısı gibiydiler, görünüşleri kırmızı ama yüzleri sapsarı idiler)

Mana mesiresinin (**Der Vaf-ı Ân Nüzhet-gâh**) anlatıldığı bölümde gül bahçesi, içinde şahlara layık incilerin bulunduğu kırmızı ışıltılı bir denize benzetilir:

Bir kulzüm-i nûr-ı **sürh** gülzâr  
Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (b. 637)

(Gül bahçesi, kırmızı bir ışık denizi idi; o denizin kusursuz incileri şahlara layık yakutlardı)

*Bostancıbaşı, başına yeniçeri zabitlerinin üsküfüne benzer kırmızı renkte berata giyerdi.* (Pakalın, 1993: 240) *Bostancıların saray içinde çalışanlarına gilmânân-ı bağçe-i hâssa* (Özcan, 1992:308-309) denilmiştir. Kırmızı renkli lâleler, mana bahçesinin kırmızı başlıklı özel ordularının tasvirinde kullanılmıştır:

Ol bâğda lâleler serâser  
Bûstânî-i hâs **sürh**-efser (b. 670)

(O bağdaki laleler, baştanbaşa kızıl başlıklı özel bostan bekçileri sanki)

Aşk'ın yolunun ateş denizine ulaşması (**Resîden-i Râh-ı u Be Deryâ-yı Âteş**) bölümünde kırmızı renk deniz, süs ağacı ve geminin rengi olarak söylenirken, kanın rengi olması ile de yolculuğun tehlikesine vurgu yapılmaktadır:

Keşfî velî nahl-i sûra benzer  
Kâlibedi **sürh** şu'le-peyker (b. 1555)

(Gemiydi onlar, ama düğün alayındaki nahle benziyorlardı; tekneleri kırmızıydı, alevden yapılmışlardı)

Kıyamet, müfessirlerce jeolojik ve kozmik bir felâket olacağı şeklinde tefsir edilen kâinatın yok oluş sürecidir. Kıyameti anlatan ayetlerden (Tekvîr/1-13) sûresinde olacakların dehşeti anlatılmaktadır. Güneş dürülüp ışığı söndüğünde, yıldızlar kararıp yok olduğunda, dağlar yerinden oynatılıp yürütüldüğünde, denizler ateşlenip kaynatıldığında şeklinde ifadelerle anlatılan *kızıl kıyametin* kopuşu benzetmesi ile ateş denizindeki gemiler tasvir edilmektedir:

Gûyâ ki cezîre-i felâket  
Pür-sûz-ı belâ **kızıl** kıyâmet (b.1556)

(Sanki bir felaket adası gibi, ateşle dolu bir belaydı, kızıl kıyametti)

Her biri misâl-i kûh-ı **Sürhâb**  
Dopdolu içinde dîv-i küh-râb (b.1557)

(Her gemi, Sürhab dağı gibi kırmızı idi, içi dağların içi üvey babası dağ olan devlerle doluydu) *Sürhâb dağı, İran'ın Tebriz şehrinde kırmızı renkte ve üzerinde ot bitmeyen susuz bir dağın adıdır.* (Doğan, 2006: 317)

Aşkın kalp kalesine varışı ve oradaki acayıplıklar anlatılırken (**Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân**) kalbin kırmızı renkli bir organ oluşuna işaret edilmektedir:

Bir kal'a ki sengi **sürh** yâkût  
Nâsûtta bir sarây-ı lâhût (b. 1924)

(Taşları kızıl yakuttan bir kale, yeryüzünde inşa olunmuş îlâhî bir saray gibi)

Işık müjdecilerinin gelişi (**Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr**) neticesinde *Allah'ın boyası (kalblere aşılacağı iman nûru) ile boyanmış* (Bakara/138) olanlar, her biri Hakk'ın farklı renkleri ile bazısı da kırmızı olarak tavsif edilmektedir:

Dîger niçe **sürh**-pûş-ı pür-cûş  
Her biri behişt ile hem-âgû (b.1950)

(Diğer taraftan coşku dolu kırmızı elbiseliler geldi. Her birisi cennetle kucak kucağa gibiydi)

Aşkar hakkında (**Der Vaf-ı Esb**) bilgi verilen bölümde, bahar yakut cinsinden bir taş olan kırmızı la'l taşına benzetilmiştir:

Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş  
Sahbâ gibi **lâl-reng** ü pür-cûş (b. 1484)

(Baştan sona kadar güllerle bezenmiş bir bahar; şarap gibi, la'l renkli ve coşup köpürüyor)

Zâtü's-suver kalesinin (**Der Sıfat-ı Kal'a-i Zâtü's-suver**) anlatıldığı bölümde, Ferhad ile Şirin hikayesine telmih yapılarak dolunayın kırmızı rengi ile güzellerin yüzü arasında bir bağ kurulmuştur:

Gûyâ ki o kûh-ı Bîsütûn'dur  
Şirinleri mâh-ı **lâle-gûn**dur (b.1713)

(Orası sanki Bî-sütun dağı idi, Şirin'leri lale renkli, ay yüzlü güzellerdi)

## Sonuç

Şeyh Gâlib (1757-1799) tarafından kaleme alınan ve 1783 yılında tamamlanan Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatının eskimeyen metinlerindedir. Onu zamansız yapan, temaların en eskisi olan güçlü konusu ve üslup derinliğidir. İnsan öyküleyen bir varlıktır, bu yolla hem kendini hem başkalarını şekillendirir. Gâlib'in etkileyici hikâye üslubu ile birleşen sözleri, aşk sırlarına ermek için keşf ehli olmanın yolculuğunu anlatır. Bu çalışmanın amacı, Hüsn ü Aşk'da geçen temel

renklerin ifade edilişi ve simgesel karşılıklarının incelenmesidir. Esere bir Mevlevî dervişinin seyr ü sülûku olarak bakıldığında, nefsin derecelerine karşılık gelen renkler, şeyhin rehberliğiyle birlikte, dervişlerin manevi yoldaki ilerlemelerini anlamak için kullanılan simgesel bir yaklaşımdır. Dilbilime göre birer niteleme sıfatı olan, farklı bilim, disiplin ve sanat dalları tarafından da yorumlanan renkler, edebiyatta bir olayı, nesneyi veya durumu anlamlı hale getirmek için temsil ettikleri sembollerle anlama eşlik etmişlerdir. Gâlib sebki Hindîyi, sembolik kahramanları, nesnelere, duyguları ifade etmek için çoğunlukla kırmızı, beyaz, siyah, yeşil renkleri ve bunların eklerle türetilmiş biçimlerini kullanmıştır.

Yeşil renk için çoğunlukla sebz kelimesi kullanılmış, koyu yeşil tonlarda tasavvur edildiğinde ise siyahla beraber anılmıştır. Koyu yeşil bazen Hz. Peygamberin miraca çıktığı gecenin rengi olmuş, bazen de Bosnevî'nin cevher-dâr tığa (keskin kılıca) sebz derler, şeklinde ifade ettiği gibi Hüsn'ün kullandığı kılıcın rengini anlatmıştır. Esmere çalan bir Hint delikanlısı şeklinde tasavvur edilen Aşk'ın yanağındaki ayva tüyleri de, kılıcın üzerindeki koyu yeşil çizgilere benzetilmiştir. Keşmir kumaşındaki yeşil tonlar ve Keşmir'in baharı, çimenlerin ve ağaçların renkleri doğadaki halleri gibi tazeliği ifade eden açık yeşil tonlarında kullanılmıştır. Kapı kanatları yeşil ve kırmızı renkli bir binaya benzetilen kalp, bu hali ile kırmızı-yeşil renkli bir papağan olarak tasvir edilmiştir. Kalbin bir papağan gibi Hakk'ın öğrettiğini söyleyişi, çok renkli Anka ile yoldaş oluşu anlatılırken yeşil ve kırmızı renk sembolizminden yararlanılmıştır. Gökyüzünün rengi, Sühan'ın kıyafeti, ışık müjdecilerinin rengi yeşille tavsif edilmiştir.

Siyah renk dünyevi anlamda kötülüğü, talihsizliği, zorlukları; uhrevi anlamda fakrı, ışığın yokluğu sebebiyle kütlesiz, zamansız bir boyutta yaşanan mistik deneyimleri ifade etmede kullanılmıştır. Şair siyahla sevgilinin kaş, gözü, beni, saçları ve esmer tenini tasvir eder. Kara yazılar yazan siyah mürekkep, kışın şiddetini anlatmada kullanılan kara kış, Aşk'ın yolunun da Hızır misali karanlıklarla dolu olması, çöl gecesi, âh ateşinin ve Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin dumanı, cadiya dair benzetmeler ve Karadeniz'in anılması, eserde bu rengin sembolizminden faydalandığı benzetmelerdir.

Beyaz renk Hüsn'ün bedenini ve parmaklarını ifade etmede kullanılmıştır. Ayrıca hafif pembe beyaz renkli şeftali, yüzün çok ağlamaktan oluşan beyazlığı, göz akının yüze pudra olması da onun benzetilenidir. Kar taneleri, olgunluğun simgesi saç sakal beyazlığı, mehtabın ve ışık ordularının rengi beyazla anlatılmıştır. Aşkar'ın tırnağının, beyaz renkli bir devin kafatasına benzetilmesi de, atın doğüstü bir tasviridir.

Kırmızı ilk olarak Hüsn ve Aşk'ı temsil eden, yasak meyve arketipi elmanın, sarı ve kırmızı renklerle temsilinde kullanılmıştır. Denizin kızıl ışıltıları, lalelerin kırmızı başlıklı saray bekçileri oluşu, ateş denizinin kızıl kıyamet görüntüsü, yakut, la'l gibi kırmızı renkli değerli taşlar, kılıcın kanlı hali, ışık müjdecilerinin rengi, atın alımlı kırmızı tonlarındaki rengi, kızıl gül renkli bahar, dolunaya benzeyen lale renkli güzeller, bu rengin tasvirinde öne çıkan kullanımlardır.

Eserde çok kullanılan yeşil, beyaz, kırmızı ve siyah renkler, Gâlib'in şirinde sıkça görülen ayna, kıvılcım, alev, ışık ve ışığın yansımalarıyla tasavvur edilen imajları anlatmada kullanılmışlardır. Bir sufinin tekamül yolunda deneyimlediği renkten renge geçiş hallerini ifade etseler de, sebki Hindî'nin bir gereği olarak renkli kelimeler, derin anlamlar ve alışılmışın dışındaki imajları kullanarak insan varoluşunun sonsuz tonlarını tasvir etmiştir.

Mesnevide yer alan mekânlar hayali olsa da, klasik şiirin doğduğu topraklara ait mitolojik hikâyelerine dair işlevselliğini devam ettiren ritüellerin korunduğu ve kullanıldığı da görülmektedir.

## Etik Beyan

"Hüsn ü Aşk'ta Renkler" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma doküman incelemesine dayalı olarak yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

## Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

## Kaynakça

- Başer, N. (2010). *Fikir Mimarıları 21 Lacan*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bosnevi, S. (2020). *Şerh-i Divan-ı Hafız: Sudi'nin Hafız Divanı Şerhi*. (haz. İbrahim Kaya), C:1 İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan üstüne bir deneme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Corbin, H. (1978). *The man of light in Iranian Sufism*. Shambhala.
- Corbin, H. (1998). *Alone with the Alone*. Princeton University Press.
- Cündioğlu, D. (2011). *Sözün özü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2012). *Sanat ve felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÇİĞ, M. İ. (2016). Nevruz ve Sümer bereket kültü aynı kaynak değil mi?. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 5(2).
- Çiçek, H. (2007). Es-suyûtî'nin makâmât'ında konuşan değerli taşlar: El-makâmatu'l-yâkûtiyye örneği. *İslami İlimler Araştırmaları Dergisi*, (2). 21-42.
- Demirsoy, Ali. (2017). *Renklerin kökeni*. İstanbul: Guru Yapım Prod. Ltd. Şti.
- Doğan, M. N. (2006). *Hüsn ü aşk*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- Erzen, J. N. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Evlilyâ Çelebi (2005). *Günümüz Türkçesiyle seyahatnâmesi*. (haz. Y. Dağlı - S. A. Kahraman). Bursa-Bolu Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit (2. Cilt, 2. Kitap). İstanbul: YKY
- Gâlib, Ş. (1996). *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*. (haz. Turgut Karabey, Mehmet Vanlıoğlu, Mehmet Atalay). Atatürk Ü. Fen-Ed. Fak. Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Şeyh Galib Divanı'ndan seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Holbrook, V. (2017). Hüsn ü Aşk'ın arkeolojisi- I, ASOBİD. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), Haziran, 41-50.
- <http://www.felsefetası.org/kollektif-bilincdisi/> Erişim tarihi: 05.10.2023
- <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 23.10.2023
- <https://www.kuranmeali.com/> Erişim tarihi: 15.10.2023
- Karga Göllü, B. (2018). *Hâkim'in Şerh-i Divân-ı Şevket'i*. (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin). (Doktora Tezi). Çukurova Ü. Sosyal Bil. Ens., Adana.
- Mustafa, A. (1876). *Ahterî-i kebîr*. Matbaa-i Amire.
- Özcan, A. (1992). *"Bostancı"*. TDV İslam Ansiklopedisi, C.6. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztoksoy, Ö. N. (2007). *16-18. yüzyıl Osmanlı Hint-Babür kumaş sanatları etkileşimleri*. (Doktora Tezi). İstanbul Ü. Sosyal Bil. Ens., İstanbul.
- Pakalın, M. Z. (1993). *"Bostancıbaşı"*. Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü., C.I. İstanbul: MEB Yayınları.
- Sirhindî, A. (1998). Ahmed Fârûkî Sirhindî (Müceddid-i Elf-i Sâni İmam-ı Rabbânî)'nin tevhîd anlayışı. (çev. H. İbrahim Şimşek). *EKEV Dergisi*, 181-188.
- Şu'ûrî, H. (2019). *Lisanu'l-acem Ferheng-i Şu'ûrî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Tekin, G. A. (1992). *Çengnâme Ahmed-i Dâi*. Massachusetts: Harvard Üniversitesi.
- Tokdemir Reis, Hülya. <http://www.felsefetası.org/kollektif-bilincdisi/> Erişim tarihi: 05.10.2023
- Zimmer, H. (2004). *Hint sanatı ve uygarlığında mitler ve simgeler*. çev. Josebh Campbell. (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

## EXTENDED ABSTRACT

This study aims to examine the color symbolism in the allegorical work 'Hüsn ü Aşk' and to understand the images and symbols created by Gâlib through colors in his poetry. Written on a claim, Hüsn ü Aşk is shaped around a depth of style and a strong subject, which are considered to be the distinguishing features of timeless art. Hind style, whose most successful representative in Turkish literature is Şeyh Gâlib, describes love, which is the first story of humanity, by using subtlety and bizarre, irrational meanings in poetry, by touching on metaphysical themes in the most subtle way, and by using vocabulary such as mirror, spark, flame, sparkle, colour names. Hüsn ü Aşk, written by Şeyh Gâlib (1757-1799) and completed in 1783, is one of the timeless texts of Turkish literature. What makes it timeless is its strong subject matter, the oldest of themes, and its stylistic depth. Man is a narrator, shaping both himself and others in this way. His lyrics, combined with the impressiveness of his narrative



style, describe the journey of being a disciple in order to attain the secrets of love. In this article, the position of colour and its symbolic equivalents in Şeyh Gâlib's *Hüsn ü Aşk* are analysed. The colours corresponding to the degrees of the soul are a symbolic approach used to understand the progress of the dervishes on the spiritual path with the guidance of the sheikh. For the colour green, the word vegetable is mostly used, and when it is imagined in dark green tones, it is mentioned together with black. Dark green was sometimes the colour of the night of the Prophet's ascent to the miraculous, and sometimes the colour of the sword wielded by Hüsn, as Bosnevî expresses it in the phrase: "They call the ore-dâr tîğa (sharp sword) vegetables". The quince hairs on the cheek of Love, who is imagined as an Indian boy, are likened to the dark green stripes on the sword. The green tones in the Kashmiri fabric and the spring of Kashmir, the colours of the grass and trees are used in light green tones expressing freshness as they are in nature. In addition to the expressions related to Hızır, the parrot and the phoenix being green in colour, the image of a parrot is created with the red coloured heart and the two door wings being likened to a castle with green light. The colour of the sky, Suhan's dress and the heralds of light are described in green. As Gâlib expresses in *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* that green is the attribute of life, and that just as spring is formed from âb-ı revân, so life is formed from ashes-i revân, green represents the colour of existence in both worlds. The colour black is used to express evil, misfortune and difficulties in an earthly sense, and poverty in an ethereal sense, and mystical experiences in a massless, timeless dimension due to the absence of light. The poet depicts the lover's eyebrow, eye, mole, hair and dark skin with black. Black ink that writes black writings, the expression black winter used to describe the severity of winter, the fact that Love's path is full of darkness like Hızır, the desert night, the smoke of the fire of 'âh and the fire where Abraham was thrown, the similes about the witch and the Black Sea are the similes in which the symbolism of this colour is used in the work. White colour is used to express Hüsn's body and fingers. In addition, the slightly pink and white coloured peach, the whiteness of the face caused by crying too much, and the white of the eyes being powder on the face are also used as her similes. Snowflakes, the symbol of maturity, the whiteness of the hair and beard, the colour of the moon and the armies of light are described with white. The likening of Askar's hoof to the skull of a white-coloured giant is a supernatural depiction of the horse. Red was first used in the representation of the forbidden fruit archetype apple, which represents Hüsn and Aşk, in yellow and red colours. The red sparkles of the sea, tulips as red-capped palace guards, the red apocalyptic image of the sea of fire, red-coloured precious stones such as rubies and la'l, the bloody state of the sword, the colour of the heralds of light, the colour of the horse, the red rose-coloured spring, tulip-coloured beauties resembling the full moon are the prominent uses in the depiction of this colour. The words related to colour, such as mirror, spark, flame, flame, light and the reflections of light, which are frequently seen in Gâlib's poetry, express the states of transition from colour to colour that a Sufi experiences on the path of awakening. As a poet of Indian style, he used the colourful world of meaning and symbols of Indian culture. Although the places in the *Mathnawî* are imaginary, it is seen that the rituals that continue to function in the mythological stories of the lands where classical poetry was born are preserved and used.