

T. C.
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ANADOLU SAHASI TÜRKÜLERİNDE RENKLER

TEZİ YAZAN
Metin DİZOĞLU

Danışman: Prof. Dr. Sevin ARSLAN
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERSİN / NİSAN 2019

ONAY

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

201711030 numaralı öğrencimiz olan **Metin DİZOĞLU** tarafından hazırlanan “**Anadolu Sahası Türkülerinde Renkler**” başlıklı bu tez çalışması jüri üyelerimiz tarafından **oy birliği** ile **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

.....*Sevin Arslan*.....

Üniv. İçi asıl üye - Tez Danışmanı - Jüri Başkanı: Prof. Dr. Sevin ARSLAN

.....*Belde AKA*.....

Üniv. İçi – Jüri asıl Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA

.....*Ayhan Karakaş*.....

Üniv. Dışı - Jüri asıl Üyesi: Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ
(Çukurova Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



11 / 04 / 2019

Doç. Dr. Murat KOÇ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

İTHAF

Sevgili Aileme...

ETİK BEYANI

Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

11/ 04/ 2019

Metin DİZOĞLU

TEŞEKKÜR

Tez konusu seçerken isteklerimi dikkate alıp çalışma sürecim boyunca güler yüzünü ve desteğini eksik etmeyen saygıdeğer danışmanım **Prof. Dr. Sevin ARSLAN**'a, kısa zamanda tanımama rağmen hoş sohbetini ve tebessümünü hissettiğim Çukurova Üniversitesi'nden **Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ**'a, Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgisini ve sevgisini sürekli hissettiren saygıdeğer hocalarım **Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA**, **Doç. Dr. Şirvan KALSIN** ve **Doç. Dr. Elmas ŞAHİN**'e, bu zorlu tez sürecinde yanımdan bir an olsun ayrılmayan kıymetlime, eğitim yaşamım boyunca en büyük destekçim olan biricik anneme teşekkür ederim.



ÖZET

ANADOLU SAHASI TÜRKÜLERİNDE RENKLER

Metin DİZOĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sevin ARSLAN

Nisan 2019, 183 sayfa

Renklerin tarihsel süreçteki temel anlamları ile insanlar üzerindeki psikolojik etkileri, halk ozanlarının dikkatini çekmiş ve türkülerde sıklıkla bu ifadelerle yer vermelerine neden olmuştur. Renk kavramı, halk ozanlarının duygu ve düşüncelerini ifade etmede birer sembol olurken türkülerde de içerik zenginliğini artırmıştır.

“Anadolu Sahası Türkülerinde Renkler” başlığını taşıyan bu tezde, Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında geçen 7232 adet türkü taranmıştır. Taranan türkülerden içinde renk ifadesinin geçtiği ve Anadolu sahasında söylenmiş toplamda 697 adet türkü tespit edilmiştir. Tespit edilen türkülerde geçen renklerin, türkülerde hangi anlamlara geldiği ve türkülerdeki kullanım oranlarına ilişkin verileri incelenmiştir.

Tezde, renklerin doğuşu, yapılan çalışmalar ve dünya tarihindeki yeri, Türk kültür ve mitoloji tarihindeki önemi, tek tanrılı dinlerde ve tasavvufta hangi manalara geldiği ortaya konulduktan sonra Anadolu türkülerinde hangi anlamlara geldiği sorusuna cevap aranmıştır. Söz konusu kitapta renkleri ifade eden kelimeler ve ilgili tamlamalar, seçilen türküler yoluyla araştırılmıştır. Bu bağlamda, renklerin birbiriyle olan ilgisi, türkülerdeki kullanım sıklığı, türkülerin söz konusu konularına etkisi ile hangi anlamlarda kullanıldığı, tezde incelenen konular arasındadır.

Böylece bu tezde, Anadolu türkülerinde renk kavramının nasıl yer aldığı metin merkezli bir incelemeyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Halk şiiri, Mitoloji, Renk, Türkü

ABSTRACT

THE COLORS IN ANATOLIAN FOLK SONGS

Metin DİZOĞLU

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Prof. Dr. Sevin ARSLAN

April 2019, 183 pages

The basic meanings of the colours in the historical process and the psychological effects on the people have attracted the attention of the folk poets and they have often included these statements in folk songs. The concept of colour has become a symbol in expressing the feelings and thoughts of the folk poets and increased the richness of content in folk songs.

In this thesis entitled “The colors in Anatolian folk songs”, 7232 folk songs from Selami Yücel’s book named *Tüm Türküler* were scanned. A total of 697 folk songs which has sung in Anatolia and contains the expression of colour have detected. The data about the usage of the colors in folk songs, the meanings of songs and their rates of usage were examined.

In the thesis, the birth of colours, the studies and the place in world history, the importance of the history of Turkish culture and mythology, the meaning of the monotheistic religions and mysticism has been revealed and after that the answer to the question of what meanings in Anatolian folk songs was sought. In this book, the words expressing the colours and related phrases were searched through selected folk songs. In this context, the relation of colours with each other, the frequency of use in folk songs and the effects of folk songs on these subjects are among the subjects in the thesis.

Thus, in this thesis, the concept of colour in Anatolian folk songs is tried to be revealed with a text-centered analysis.

Keywords: Anatolia, Colour, Folk poetry, Folk song, Mythology

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Anadolu sahasını kapsayan “Doğu Anadolu”, “İç Anadolu”, “Güney Doğu Anadolu”, “Karadeniz”, “Akdeniz”, “Ege” ve “Marmara” bölgelerinde söylenen türküler ve türkülerde geçen renklerin önemini açıklayabilmek amacıyla ortaya konmuştur. Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanan bu araştırmanın konusunu, renk kavramı ve Anadolu sahasında geçen renklerin anlamları oluşturmaktadır. Bu çalışma, Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı bünyesinde gerçekleştirilmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde bilimsel araştırma yöntemlerine başvurularak çalışmaya ilişkin ön bilgiler aktarılmıştır. İkinci bölümde renklerin doğuşu, tarihçesi, renkler hakkında yapılan çalışmalar, dünya tarihindeki önemi ve Türk tarihindeki yeri hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Selami Yücel’in Tüm Türküler adlı kitabındaki 7232 adet türkü taranmış ve içinde renk ifadesi geçen, Anadolu sahasında geçmiş toplam 697 türkü tespit edilmiştir. Tespit edilen türkülerden 150 adedi incelemeye alınarak renklerin bu türkülerdeki yeri ve işlevi analiz edilmiştir. Son bölümde de çalışmanın sonucuna dair bilgiler ve öneriler bulunurken, ilgili kaynakçaya ve Anadolu sahası türkülerıyla renklere ait sayısal verilerin bulunduğu eklere yer verilmiştir.

Tez süreci boyunca bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatan tez danışmanım **Prof. Dr. Sevin Arslan**’a, kaynak incelemeleri için gerekli olan katalog taramasında uygun ortam ve zemini hazırlayan **Çağ Üniversitesi Kütüphane Müdürlüğü** ile **Mersin Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı**’na teşekkür ederim.

11/ 04/ 2019

Metin DİZOĞLU

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

KAPAK.....	i
ONAY.....	ii
İTHAF.....	iii
ETİK BEYANI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
ÖN SÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
EKLER LİSTESİ.....	xvi

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Kuramsal Çerçeve.....	2
1.4.1. Kavram ve Terimler.....	2
1.4.2. Kuramsal Tartışma.....	2
1.5. Yöntem.....	3
1.5.1. Sınırlılıklar.....	3

BÖLÜM II

2. RENK KAVRAMI VE TARİHÇESİ

2.1. Renk Kavramı.....	4
2.2. Renklerin Doğuşu.....	5

2.3. Renk Bilimiyle İlgili Yapılan Çalışmalar	7
2.3.1. Ana, Ara ve Göndergesel Renkler	8
2.4. Dünya Tarihinde Renkler	8
2.4.1. Tek Tanrılı Dinlerde Renklerin Anlam Boyutları	9
2.4.1.1. Yahudilikte Renkler	9
2.4.1.2. Hristiyanlıkta Renkler	10
2.4.1.3. İslamiyet'te Renkler	11
2.4.1.3.1. Tasavvufta Renkler	15
2.5. Renklerin Türk Tarihindeki Yeri ve Önemi	19
2.5.1. Türk Tarihinde Geçen Belli Başlı Renklerin Anlamları	19
2.5.1.1. Kara/ Siyah	19
2.5.1.2. Ak/ Ağ/ Beyaz	21
2.5.1.3. Al/ Kızıl/ Kırmızı	22
2.5.1.4. Yeşil/ Yaşıl	25
2.5.1.5. Gök/ Mavi (Yeşil)	26
2.5.1.6. Sarı	29
2.5.2. Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Renklerin Önemi	32
2.5.3. Türklerin Coğrafi Alanda Renkleri Kullanma Biçimleri	36
2.5.3.1. Kuzey	38
2.5.3.2. Güney	38
2.5.3.3. Doğu	38
2.5.3.4. Batı	39
2.5.3.5. Merkez	39
2.5.3.6. İlk Türk Dünya Haritası	39
2.5.4. Türk Halk İnançlarında Renkler	40
2.5.4.1. Nazar Boncuğu	40
2.5.4.2. Ak, Kara ve Kırmızı Büyü	41
2.5.4.3. Albastı (Al Basması, Alkarısı)	42
2.5.4.4. Hızır	42
2.5.4.5. Kızılelma	45
2.5.5. Türk Tarihinde Görülen Hayvanlarla Renklerin İlişkileri	46
2.5.5.1. Kurt	46
2.5.5.2. At	48
2.5.5.3. Eşek	51

2.5.5.4. Deve	51
2.5.5.5. Koç-Koyun.....	51
2.5.5.6. Boğa-İnek/ Öküz.....	52
2.5.5.7. Geyik.....	52
2.5.5.8. Domuz.....	54
2.5.5.9. Yılan.....	55
2.5.5.10. Kuşlar.....	55
2.5.6. Maddi Türk Halk Kültüründe Geçen Renklerin Kullanımı	57
2.5.6.1. Çadır/ Otağ.....	57
2.5.6.2. Tuğ/ Sancak	59
2.5.6.3. Giyim/ Kuşam.....	61
2.5.6.3.1. Duvak, Başörtüsü ve Kuşak.....	63
2.5.6.3.2. Yas-Matem Giyimleri	63
2.5.7. Deyimlerle Renklerin İlişkisi.....	64

BÖLÜM III

3. TÜRKÜ KAVRAMI VE ANADOLU SAHASI TÜRKÜLERİNDE RENKLER

3.1. Türk Halk Şiiri	66
3.1.1. Türkü.....	67
3.2. Anadolu Sahası Türkülerinde Geçen Renklerin Anlamları	69
3.2.1. Kara/ Siyah	69
3.2.1.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	70
3.2.1.2. Çiçek Tasvirleri.....	77
3.2.1.3. Hayvan Tasvirleri	79
3.2.1.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar	81
3.2.1.5. Olumsuz İfadeler.....	83
3.2.1.6. Deyimler	88
3.2.1.7. Diğer İfadeler	92
3.2.2. Ak/ Ağ/ Beyaz	93
3.2.2.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	94
3.2.2.2. Çiçek Tasvirleri.....	97
3.2.2.3. Hayvan Tasvirleri	99
3.2.2.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar	102

3.2.2.5. Olumsuz İfadeler.....	105
3.2.2.6. Deyimler	105
3.2.2.7. Diğer İfadeler	106
3.2.3. Al/ Kırmızı/ Kızıl.....	107
3.2.3.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	108
3.2.3.2. Çiçek Tasvirleri.....	111
3.2.3.3. Hayvan Tasvirleri	115
3.2.3.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar	117
3.2.3.5. Deyimler	119
3.2.3.6. Diğer İfadeler	119
3.2.4. Sarı.....	122
3.2.4.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	122
3.2.4.2. Çiçek Tasvirleri.....	125
3.2.4.3. Hayvan Tasvirleri	126
3.2.4.4. Olumsuz İfadeler.....	127
3.2.4.5. Deyimler	128
3.2.4.6. Diğer İfadeler	129
3.2.5. Yeşil.....	131
3.2.5.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	131
3.2.5.2. Çiçek Tasvirleri.....	132
3.2.5.3. Hayvan Tasvirleri	132
3.2.5.4. Diğer İfadeler	134
3.2.6. Mavi (Gök)	136
3.2.6.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları	136
3.2.6.2. Halk İnançları	137
3.2.6.3. Diğer İfadeler	138
3.2.7. Diğer Renkler.....	139

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	148
KAYNAKÇA.....	154
EKLER	160
ÖZGEÇMİŞ	167

KISALTMALAR

a.	: Ad
Ar.	: Arapça
ed.	: Edebiyat
esk.	: Eskimiş
Far.	: Farsça
Fr.	: Fransızca
haz.	: Hazırlayan
hlk.	: Halk ağzında
Hz.	: Hazreti
mec.	: Mecaz
MÖ	: Milattan Önce
müz.	: Müzik
öz.	: Özel
s.	: Sayfa
sf.	: Sıfat
tar.	: Tarih
vb.	: Ve benzerleri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

TABLÖLAR LİSTESİ**Sayfa No:**

Tablo 1. Eski Türklerin coğrafi yön için kullandıkları renkler	38
Tablo 2. Eski Türklerin coğrafi yön için kullandıkları renklerin anlamları	39

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No:

- Şekil 1.** Sır Isaac Newton’un prizma aracılığıyla rengi bileşenlerine ayırması..... 7
- Şekil 2.** Da vinci tarafından 15. yy. da yapılmış “Son Akşam Yemeği” adlı fresk..... 10
- Şekil 3.** Dîvânu Lugâti’t-Türk’te bulunan ilk Türk Dünya Haritası..... 40



EKLER LİSTESİ**Sayfa No:**

Ek 1: Etik Kurulu Onay Belgesi.....	160
EK 2: Renk ifade eden türkülerin Anadolu bölgelerine göre dağılımı	161
EK 3: Renklerin Anadolu sahası türkülerindeki dağılımı	162
EK 4: Anadolu türkülerinde sıkça geçen sevgilinin tasvirine göre renklerin dağılımı	163
EK 5: Anadolu türkülerinde sıkça geçen çiçek tasvirine göre renklerin dağılımı	164
EK 6: Anadolu türkülerinde sıkça geçen hayvan tasvirine göre renklerin dağılımı	165
EK 7: İçinde renk geçen deyimlerin Anadolu türkülerindeki kullanımı.....	166



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

“Anadolu Sahası Türkülerinde Renkler” adını taşıyan bu tezin konusunu, renklerin türkülerdeki yeri, kullanım sıklığı, ifade ettikleri anlamları, söz sanatlarıyla kullanımı ve hangi deyimlerle birlikte yer aldığı gibi unsurlar oluşturmıştır.

Renklerin tarihsel kökenlerine ilişkin temel anlamlarının tespit edilip, bu renklerin Anadolu türkülerinde hangi anlamları ifade ettiğinin belirlenmesi bu çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Tez kapsamında yapılan kaynak taramalarında, renklerin türküler üzerindeki edebi etkisini inceleyen kapsamlı bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Bu araştırmanın amacı,

- Anadolu türkülerinde geçen renkleri tespit etmek,
- Renklerin türküler üzerindeki etkilerini anlamak,
- Bu etkileri çeşitli kategorilerde sınıflandırıp analiz etmek,
- Türkü incelemelerinin bir yorumunu yapmaktır.

Böylelikle tezde söz konusu renklerin türkülerdeki yerinin belirlenmesi ve tezin türkü tahlilleri çalışmalarına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Işığın yansımasıyla ortaya çıkan renkler, insan gözünün algılaması sonucu varlık kazanırken bu algıların zihinde yarattığı etkilerle de anlam kazanır. Renklerin doğadaki işlevi her ne kadar yansıma yoluyla cisimleri ayırt etmek olsa da insanlar üzerindeki işlevi tamamen psikolojiktir.

Renkler, bireyin içinde yaşadığı birtakım soyut duygu ve düşünceleri simge yoluyla dışarıya aktarmada birer araç olmuşlardır. Böylelikle renklerin insanoğlu üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu görülmüştür. Bu araştırmayla renklerin tarihsel

arka planına ışık tutulacağı Anadolu türkülerindeki kullanım alanlarının inceleneceği, türkülerin yakılma sebepleri ile halk ozanlarının duygu ve düşüncelerine inileceği umulmaktadır.

1.4. Kuramsal Çerçeve

1.4.1. Kavram ve Terimler

Çalışmada renk ve türkü üzerinden gidildiği için renk ve türkü kavramları üzerinde durulmuştur.

Renk – Türkçe sözlüğe göre renk kavramı, “cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum” demektir (Türk Dil Kurumu, 2011, s.1358). Salim Küçük, *Türkiye Türkçesinde Renk Adları ve Özellikleri* adlı çalışmada, renklerin cisimlerden çeşitli frekanslarda yansıyan ışınların, göz ve sinirlerle alınmış olan algılarla beyne aktarılması ve beyin tarafından anlamlandırılması sonucunda oluşmuş fizyolojik bir olgu olduğunu belirtir (Küçük, 2010, s.420).

Türkü – Türkü kavramı, Türkçe sözlükte “hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume” demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2402). Türkü, sözcük olarak “Türk” kelimesinden türemiştir. Türk kelimesine Arapça “î” nispet eki getirilerek “türkî” kelimesi elde edilmiş, ilerleyen dönemde de Türkçenin ses uyumuyla birlikte “türkü” halini almıştır (Dizdaroğlu, 1969, s.102). Türkü, Anonim Türk Halk Şiirinde ezgiyle söylenen bir nazım biçimi ve nazım türüdür.

1.4.2. Kuramsal Tartışma

Bu başlık altında, renk kavramı üzerine bilimsel birçok tartışmaya yer verilmiştir. Bu bağlamda renk üzerine yapılan kuramsal tartışmalar Rönesans Dönemine uzanır. Bu dönemde Leonardo da Vinci, kendisinden önce çalışmaları olan renk teorisyenlerinden farklı olarak siyah ve beyazı da renk olarak kabul etmiş ve bu renkleri “sarı”, “yeşil”, “mavi”, “kırmızı” gibi temel renklerin arasında göstermiştir. Da Vinci, her rengin bir karşıt rengi olduğunu ve bu karşıt renginin yanında daha yoğun ve daha belirgin görüldüğünü, eş zamanlı kontrastlığı gözlemleyerek belirtmiştir (Per, 2012, s.18).

Renk kuramıyla ilgili ilk modern çalışmalar 17. yy. da yapılmıştır. İngiliz fizikçi ve matematikçi Isaac Newton, 1666 yılında yaptığı cam prizma deneylerinde, renklerin değişik hızlarda cam prizmadan geçerken farklı dalga uzunluğuna sahip olduğunu

gözlemlemiştir (Mazlum, 2011, s.128). Özellikle beyaz ışık deneyleriyle Newton, yedi temel rengi belirleyip adlandıran ilk kişi olmuştur. Cam prizmaya doğru yansıyan beyaz ışık, bileşenlerine ayrılarak kırmızıdan mora uzanan bir tayf oluşturmuştur. Deneyi sağlamlaştırmak amacıyla tersine çeviren Newton, bu tayfı ikinci bir cam prizma aracılığıyla birleştirerek yeniden beyaz ışığı elde etmiştir (Muradoğlu, 1992, s.9).

Yedi temel rengin Isaac Newton tarafından belirlenmesinin ardından 1 asır sonra Goethe, 1810 yılında yayımlanan *Renklerin Öğretisi* adlı kitabında, sarı, mavi ve kırmızı yanında bunların karışımlarından oluşan mor, turuncu ve yeşil renkleri tarif ederek altı renkten oluşan bir renk çemberi düzenlemiştir (Eminoğlu, 2014, s.4).

Türk psikolog Süreyya Coşkun, 1995 yılında yayımlanan *Renkler ve Kişiliğimiz* adlı kitabında, renklerin tarihsel gelişimine değinerek insan psikolojisi üzerine etkileri üzerinde durmuştur. Renklerin insanlık tarihindeki kökenlerine ilişkin tartışmalara bir yorum getiren Coşkun, MÖ 30.000 yıllarında ilkel insanların mağaralara birtakım resimler çizdiğini, böylece o dönem insanların doğada gördüğü renkleri ve cisimleri anlamlandırmaya çalıştıklarını belirtmiştir (Coşkun, 1995, s.22).

1.5. Yöntem

Türkü tahlilleri çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlayan bu tezde, Selami Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabından seçilen türküler metin merkezli bir bakış açısıyla incelenmiştir. Üzerinde çalıştığımız kaynak eserde yer alan türküler, tarama modeline göre analiz edilmiştir. Bu tarama sonucunda çalışmamıza konu olan Anadolu sahasına ait türküler belirlenmiş ve veriler toplanarak yazılmıştır. Anadolu sahası türkülerine dair unsurların ilk olarak tarihi arka planı açıklanmış sonra da bu bilgiler ışığında türkülere nasıl yansıdığına açıklık getirilmiştir. Taranan kitapta tespit edilen renklerin türkülere olan etkisi, söz sanatları ve tarihsel anlamları ile birlikte açıklanmıştır.

1.5.1. Sınırlılıklar

Tezde Selami Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında bulunan türküler taranmıştır. Bu bağlamda çalışmanın merkezinde bu kitap seçilmiş olup coğrafi olarak sadece Anadolu sahası incelenmiştir. İncelenen türkülerden, içinde renk unsurlarının geçtiği 697 türkü tespit edilmiş ve 150 adedi tezde tahlil edilmiştir.

BÖLÜM II

2. RENK KAVRAMI VE TARİHÇESİ

2.1. Renk Kavramı

Varlık âleminde ışığın ulaştığı her şeyin bir rengi mevcuttur. Işığın olmadığı yerde renkleri görmek mümkün değildir; çünkü cisimlerin kendi renkleri yoktur. Renk olarak algıladığımız şey ışık ışınlarının yansımasıdır. Yeryüzünde kaynağını Güneş ışınlarından alan renkler, gözlerin algılaması ve zihnin kavraması sonucu doğal oluşumunun yanında, kültürel öneminin de ortaya çıktığı birer simge hâline gelmiştir.

Kavram olarak renk, cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum olup köken bakımından Türkçeye Farsçadan girmiştir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1973).

Renkler doğada önemli bir rolü üstlenir. Bazı canlıların yaşadıkları bölgelere uyum sağlamak veya avcılara karşı av olmamak amacıyla o civarda bulunan renkleri kendi vücutlarında taklit etmesi bilinen bir gerçektir.

Fiziksel, psikolojik, doğal, dini-mitoloji, siyasi ve askeri gibi birçok etken, insanların renkleri algılamalarında birtakım farklılıklara neden olmuştur. Bu farklılıklar genel olarak toplumların ayırt edici unsurları hâline gelmiştir. Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan insanların ten renkleri, çevre, iklim ve biyolojik sebeplerle ayırt edici şekilde farklılaşır. Afrika Kıtası'nda yaşayan insanların vücut renklerinin daha çok koyu, Kuzey yarım kürede yaşayan insanların ise sarı ve beyaz ten renklerine sahip olması bu duruma örnektir. Bu sebeple Batı dünyasında siyah, yas; beyaz, masumiyet rengiyken Afrika'da yaşayan zenciler için siyah, iyilik; beyaz ise kötülük manasını taşımaktadır (Eren, 2008, s.32).

Rengin insan psikolojisi ve fizyolojisi üzerinde de büyük bir etkisi bulunmaktadır. Yapılan renk deneylerinde, pembe renge dikkatli bakan kişilerde rahatlama; kırmızı, turuncu ve sarı gibi sıcak renklere bakan kişilerin tansiyonlarında yükselme; mavi renge bakan kişilerde ise huzur ve rahatlama yaşandığı görülmüştür (Yardımcı, 2011, s.108).

Kültürü oluşturan unsurlar, insan topluluklarının sahip olduğu bilgi, düşünce, gelenek, görenek, inanç ve sanattır. Bu nedenle rengin doğrudan sanatla bir ilişkisi olduğu anlaşılır. Renge mana veren sanatçıdır. Sanatçı, hayal dünyasındaki birçok karmaşıklık renkleri ve bu renklerin tonları üzerinden sanatına aktarmıştır. Günümüzde

her toplumun ‘kendine özgü kültürü’ dolayısıyla renklerle ilgili sembolleri, inanışları, gelenekleri ve görenekleri vardır. Ülke bayrakları, giyim tarzı, ritüeller, mimari yapılar ve birçok unsur bu duruma örnek teşkil etmektedir. Ayrıca renklerin, bireyin duygu ve düşüncelerini birer simge hâline getirmesinde büyük rol oynadığı da görülmüştür. Birey soyut kavramları renk aracılığıyla sembolize ederken çoğu kez doğada olan birçok şeyi anlamı pekiştirmesi ve derinleştirmesi amacıyla kullanır. Süt beyazı, altın sarısı, boncuk mavisi ve ateş kırmızı gibi birçok ifade bu duruma örnektir.

2.2. Renklerin Doğuşu

İnsanoğlu, seçim yapabilme, fikir üretebilme ve kendini ifade edebilme gibi içgüdüsel özelliklere sahip bir türdür. Doğadaki varlıkları tanıma, tanımlama ve sınıflandırmada insanlar sıkça renklerden yararlanmışlardır. Renkler, “merak”, “taklit” ve “iletişim” şeklinde üç aşamadan geçerek insanlık tarihindeki önemine kavuşmuştur. Renklerin anlaşılabilmesi için insanoğlu uzun bir süre renklerin ve tonlarının ne olduğunu, nasıl görüldüğünü ve ne işe yaradıklarını merak etmiş ve öğrenme yoluna gitmiştir. İlkel toplumlardan bu yana insanoğlu, merak güdüsünden dolayı doğada gördükleri cisimleri ve cisimlerin renklerini öğrendikten sonra onları taklit etme yoluna gitmiştir. Doğadan taklit ve benzetmeler yoluyla öğrenilen renklerin ilk insanlar tarafından bir iletişim aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yazının icadından önce insanlar, kendini ifade etmek ve örgütlenmek için simgelere ve resimlere ihtiyaç duymuşlardır. Yazı, resimlerle anlatımın geliştirilmesinden meydana gelmiştir (Coşkun, 1995, s.22). Bu sebeple yazının tarih öncesi ilk evresinin resim ve çizimlerle başladığını, mağaralarda ve kaya yüzeylerinde bulunan boyalı resimler ve çizgilerden anlamaktayız.

“Sümer Çivi Yazısı” olarak bilinen ilk yazıyı MÖ 3200 yıllarında bir Mezopotamya uygarlığı olan Sümerler kullanmıştır. Sümerlerin ilk yazıları tamamen resimsel şekillerden meydana gelmiştir. Bir nesnenin karşı tarafa bir mesaj şeklinde iletilmesi, yani bir işarete bir anlam verilmesi, “ideogram” denilen kavram yazısı şeklinde olmuştur (Kılıç, 2009, s.122). Yazının biçimlenip okunabilir ve bir mesaj iletebilir hâle gelmesi için MÖ 3000 ile 5000 yıllarına gitmek gerekmektedir. Resimler içinse bu tarih MÖ 30.000’li yıllara kadar götürülebilir. Bu duruma kanıt olacak birtakım mağara resimleri bilinmektedir. Güney Fransa’daki Chauvet mağarası, dünyada bilinen ilk resim örneklerinin yapıldığı mağaradır. İnsanlar bundan yaklaşık 30

bin yıl önce mağara duvarlarına kırmızı aşı boyası ve kömürle gergedan, mamut, ayı, aslan, at, bizon gibi hayvanların resimlerini çizmişlerdir (Eminoğlu, 2014, s.3).

Eski insanların renklerle ilişkili olarak ilk kullandıkları boya, aşı boyası olmuştur. Aşı boyası Türkçe sözlükte, “içine karışan demir hidroksit miktarına göre pas sarısı, kızıl veya koyu esmer renk almış gevrek kil” şeklinde geçmiştir (Türkçe Sözlük, 2011, s.174). Aşı boyasının Mısır resim sanatında ve canlı bedenlerinin resmedilmesinde kullanıldığı görülmektedir (Eminoğlu, 2014, s.3). Doğada görülen renkler boya hâline getirilmeye başlandıktan sonra insanlar o nesnelerin gücünü ve etkisini de renkleriyle birlikte anmaya başlamışlar ve renklerden etkilenmişlerdir. Renkler, onu taşıyan nesnelerin gücünü ve etkisini taşımaya başlamıştır. Bu duruma renklerin büyüsel gücü örnek gösterilebilir. Renklerin parlaklığı, çarpıcılığı, göz alıcılığı ya da sönüklüğü, büyüsel gücün oluşumunda büyük bir rol oynamıştır (Coşkun, 1995, s.25-26).

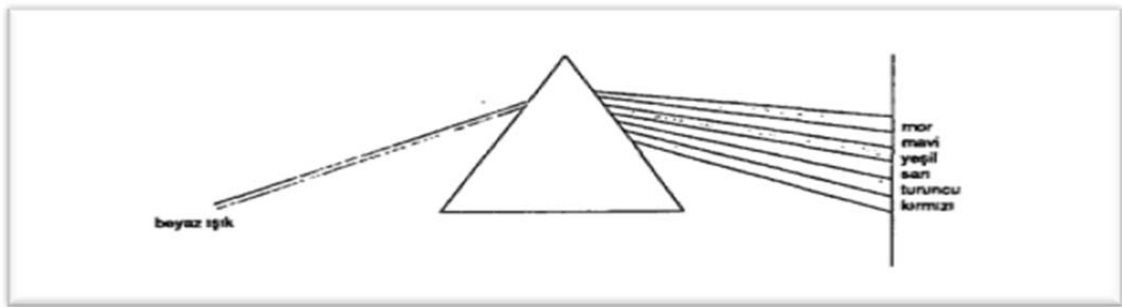
İnsanlık tarihinde renkleri adlandırma İlk Çağ’da olmuştur. Antik Mısır Dönemi’nde renkler isimleriyle biliniyordu (Coşkun, 1995, s.25). Tevrat’ın çıkış bölümü, bap 25’te ise renkler isimleriyle geçmektedir: “Ve Rab Musa’ya söyleyip dedi: (İsrailoğullarına) bana takdimeler getirsinler, diye söyle; ... ve onlardan alacağınız takdimeler şudur: Altın ve gümüş ve tunç ve lacivert ve erguvanî ve kırmızı ve ince keten ve keçi kılı ve kırmızı boyalı koç derileri ve yunus balığı derileri ve akasya ağaçları...” (Tevrat, 2017, s.85). Aynı bölümün 28’inci kısmında ise sarı, kızıl, beyaz, mor, gök renkleri ve değerleri, taşlar üzerinden belirtilmiştir: “Ve onun için taş yuvaları, dört sıra taş koyacaksın; bir sıra, kırmızı akik, sarı yakut ve zümrüt, birinci sıra ve ikinci sıra, kızıl yakut, safir ve beyaz akik ve üçüncü sıra, gök yakut, süleymanî taşı ve mor yakut ve dördüncü sıra, gök zümrüt, ve akik, ve yeşim olacak...” (Tevrat, 2017, s.88-89).

Rönesans Devri’nde Leonardo da Vinci’ye göre sarı, toprağa; yeşil, suya; mavi, havaya; kırmızı, ateşe ve siyah, karanlığa aittir. Da Vinci, kendisinden önceki renk teorisyenlerinin farklı olarak siyah ve beyazı da renk olarak kabul etmiş ve bunları sarı, yeşil, mavi, kırmızı gibi temel renklerin arasında göstermiştir. Da Vinci ayrıca her rengin karşıt renginin yanında daha yoğun ve belirgin görüldüğünü açıklayan eşzamanlı kontrastlığı da gözlemlemiştir (Per, 2012, s.18).

2.3. Renk Bilimiyle İlgili Yapılan Çalışmalar

Renkler üzerine yapılan bilimsel çalışmaların öncesinde tarihte birçok filozof, renklerin doğasına girerek onları anlamaya çalışmışlardır. Renge dair bilinen ilk çalışma, Eski Yunan’da Aristo’nun *De Anima “Ruh Üzerine”* adlı kitabındadır. Aristo, kitabında algı psikolojisinin ilk örneğini vererek rengi de içeren algı çözümlemelerine değinmiştir (Eminoğlu, 2014, s.4).

Renk bilimiyle ilgili ilk modern çalışmalar 17. yy. da yapılmıştır. İngiliz Fizikçi Isaac Newton, 1666 yılında cam prizma kullanarak yaptığı renk deneyleriyle, renklerin farklı hızlarda cam prizmadan geçerken değişik dalga uzunluğuna sahip olduğunu gözlemlemiştir (Mazlum, 2011, s.128). Newton, beyaz ışığı bir cam prizma aracılığıyla bileşenlerine ayırarak kırmızıdan mora uzanan bir tayf oluşturmuş ve deneyin güvenilirliği açısından bunları ikinci bir cam prizma aracılığıyla birleştirerek yeniden beyaz ışığı elde etmiş, böylece yedi temel rengi saptamıştır (Şekil 1’e bakınız).



Şekil 1. Sir Isaac Newton’un prizma aracılığıyla rengi bileşenlerine ayırması

Kaynak: Muradoğlu, 1992, s.10

Newton’un bu çalışmalarından bir asır sonra Goethe, *Renklerin Öğretisi* adlı kitabında, mavi, kırmızı ve sarının yanında, bunların karışımlarından oluşan mor, yeşil ve turuncu renkleri tarif ederek altı renkli bir “renk çemberi” düzenlemiştir (Eminoğlu, 2014, s.4).

Çağdaş bilime göre renkler, elektromanyetik dalgalardan meydana gelirler. Maddelerin renkli görülmesi, gelen ışığın içinde bulunan elektromanyetik dalgalarla maddenin yapısına bağlıdır. Çeşitli dalga boylarındaki ışınların tamamını yutan madde siyah gözüktür. Beyaz renk ise ışınların hiç emilmeden geri dönmesiyle meydana gelir (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1994, s.46-47). Yapılan tanımlamalardan yola çıkarak

rengin farklı tonlara bürünmesinin, ışık ışınlarının yansımadaki dalga boylarının sabit olmayışından kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır.

2.3.1. Ana, Ara ve Göndergesel Renkler

Doğada görülen her şey “ana”, “ara” ve “göndergesel” renklerden oluşur. Siyah ve beyaz ise ışığın yansımaları veya yansımaması şeklinde meydana gelir. Ana renkler, kırmızı, mavi ve sarı; tamamlayıcı renkler, turuncu, yeşil ve mor; ara renkler, pembe, gri ve mor; göndergesel renkler, esmer, kestane rengi, kızıl, leylak rengi, kurşuni mor, pas kırmızısı vs. şeklindedir (Türkoğlu, 2003, s.279).

2.4. Dünya Tarihinde Renkler

Renklerin dünya tarihinde birçok toplum tarafından kültürel, askeri, coğrafi, dini vb. birçok alanda sembol olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun arka planında, renklerin birbirlerine olan farklılıkları ve doğal olarak insanların gözünde oluşan ayırt edici yönleri yatmaktadır.

Antik Mısır’da insan için kırmızı, güneş için sarı ile altın, yer için mor, doğanın sonsuzluğu için yeşil, kutsal doğruluk ve cennet için de mavi kullanılmıştır. Genellikle mabetlerin tavanları, kutsal doğruluğu simgeleyen maviye boyanmış ve takımyıldız resimleriyle süslenmiştir. Yerlerde ise Nil çayırları gibi yeşil ve mavi kullanılmıştır (Muradoğlu, 1992, s.18).

Çin’de renk sembolleri astroloji kaynaklı olup ilk renkler beş tanedir; kırmızı, sarı, mavi, siyah ve beyaz. Bu renklerin beş Çin malzemesinin birbirine olan uyumundan meydana gelirler. Bunlar; ateş, toprak, metal, ağaç ve su. Ateşin Pekin’deki duvarlar, güneşi, güneyi ve mutluluğu simgeleyen kırmızı renktedir. Çatılar ise sarı renktedir ve toprak ile dünyayı simgelemiştir (Muradoğlu, 1992, s.19).

Yunan tarihinde kültür etkileşimi oldukça yoğundur. İskender’in yaptığı seferler ile Rumeli ve Ege adalarından Asya Kıtasına kadar geniş bir coğrafyaya yayılan imparatorluk, ekonomisinin güçlenmesi için koloniler kurup ticaretle uğraşmıştır. Bu nedenle birçok ülkeyle ilişkileri olmuş ve o ülkelerde kullanılan renklerden esinlenmiştir. Yunanlılar, canlı ve parlak renkleri daha çok tercih etmişlerdir (Mazlum, 2011, s.129).

Antik Roma’da bazı renkleri üretmek çok zordur. Bu renkler, Murex ve Purpura adlı kabuklu deniz hayvanlarından elde ediliyordu. Bir gram mor elde etmek için 8000

kadar canlıya ihtiyaç duyulması bu zorluğun bir örneğidir. Böylece Antik Roma’da renklerin varlıklı ve zengin kimseler tarafından kullanıldığı anlaşılmıştır (Coşkun, 1995, s.27). Ayrıca Antik Roma’da tanrı, renklerle kişileştirilmiştir. Mor rengi, imparatorluğun bir simgesi hâline gelirken tanrıları ve tanrıçaları gösteren semboller beyaz ve koyu mavi bir zemin üzerinde yeşil ve pembemsi kırmızı kullanılarak ifade edilmiştir (Mazlum, 2011, s.129).

Dünyanın çeşitli milletlerce coğrafi yönler ayrılması ve bu yönlerin renklerle, hayvanlarla ve diğer unsurlarla bağdaştırılması tesadüfi değildir. Çinliler Han zamanından beri yeryüzü dünyasını dört bölüme ayırarak bu dört bölüme renk, hayvan ve çeşitli unsurların adları vermişlerdir. Bunlar sırasıyla doğu, batı, güney, kuzey; mavi (yeşil), ak, kırmızı, kara; ejderha, pars, kuş, kertenkele; tahta, maden, ateş, su şeklindedir. Hindistan’da doğu; ak, güney; sarı, batı; kara, kuzey; kırmızı renkleriyle bilinir. Eski Ahitte doğu; kırmızı, güney; ak, batı; ala, kuzey; karadır. Mayalarda ise doğu; kırmızı, güney; sarı, batı; kara, kuzey; ak olarak gösterilmektedir (Gabain, 1968, s.108-109). Özellikle coğrafi yönlerde kullanılan renklerin milletlere göre farklılık göstermesi, bu toplulukların ve kurduğu devletlerinin Kıtalar ve coğrafi konumlara göre değişkenlik göstermesinden kaynaklandığını açıkça göstermektedir.

2.4.1. Tek Tanrılı Dinlerde Renklerin Anlam Boyutları

2.4.1.1. Yahudilikte Renkler

Yahudilikte tanrısallık vasıfları mavi veya lacivert renkleri ile simgelenmiştir. Bu durumun iki temeli bulunmaktadır. İlk olarak diğer toplumlarda da görülen göğün renginin mavi olmasından kaynaklı mavi rengine verilen kutsallık, ikinci olarak ise Tevrat’ta Tanrı’nın İsrailoğulları’nın kuşamlarının (tallit) köşelerine “tsitsit” denen püsküller takmasını ve bu püsküllerin lacivert renkli iplerle burulması gerektiğini söylemesinden dolayıdır. Tevrat’ın “sayılar” kısmı bap 15’te konuyla ilgili olarak: “Ve RAB Musa’ya söyleyip dedi: İsrailoğulları’na söyle ve onlara de: Nesillerince esvaplarının eteklerine saçak yapsınlar ve her eteğin saçağı üzerine lacivert kordon koysunlar” ifadeleri geçmektedir (Tevrat, 2017, s.159).

Türkçe karşılığı “cüppe”, “harmani” veya “örtü” olarak geçen tallit, Yahudilerin hayatında önemli bir yer tutan dini objelerin başında gelir. Tallitler genelde beyaz renkli, yünlü, pamuklu veya ipekli kumaşlardan elde edilip beyaz kumaşın üstüne mavi çizgilerle süslüdür (Ataşağı, 2001, s.153). Böylece Musevi erkeklerin giydikleri “tallit” adlı kumaşların dört köşesine “tsitsit” adlı mavi (veya lacivert) renkte püsküller giydikleri görülmektedir.

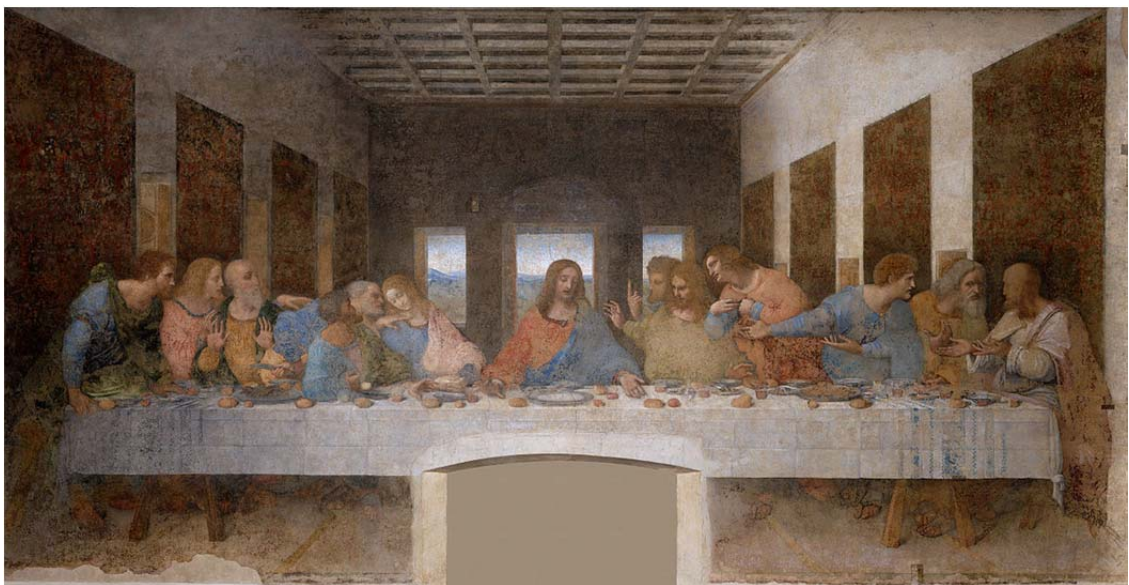
2.4.1.2. Hristiyanlıkta Renkler

Hristiyanlıkta kırmızı, Hz. İsa'nın kanını simgelerken mavi ise onun göğe yükselişini simgelemiştir. Ünlü sanatçı Leonardo da Vinci tarafından XV. yy. da yapılan “Son Akşam Yemeği” adlı duvar resminde de kırmızı şarap, Hz. İsa'nın kanını; ekmek ise bedenini temsil etmektedir. (Şekil 2’ye bakınız).

Orta Çağ’ın başlarında başpiskoposların kendi sınıflarına uygun olarak mor rengini seçmelerinin ve Katolik kilisesinde bir din adamının hiyerarşideki yükselişine göre cüppesindeki mor tonlarının ve benek sayısının artmasının, Roma imparatorlarının Suriye’nin anti kenti Tyrus’da üretilen mor (Tir moru) ile boyanmış togalar giymesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. (Özer, 2012, s.279).

Eflatun, Katolik inancına göre bir yas rengi olup büyük perhiz sırasında, Noel’de tövbe ve pişmanlığı simgelemektedir. Eflatun, daha sonra kadın hareketinin simgesi hâline gelmiştir. Kadın hareketinin üyeleri, yapacakları eylemlerinde kilisenin desteğini alabilmek için onların ayin günlerinde eflatun bir boyun bağı ya da papazların boyun atkılarından takıyorlardı. (Özer, 2012, s.280).

Sarı ise Hristiyanlıkta iki manaya gelmektedir; ilk olarak kutsal anlamlara gelen sarı, kiliselerde ve mukaddes kişilerin resimlerinde bir ışık çemberi gibi kullanılmış (Mazlum, 2011, s.132), ikinci olarak ise kıskançlık ve ihanet anlamlarına gelmiştir. Bu durumun temelinde Hz. İsa’ya ihanet eden Yahuda’nın renginin sarı olması yatmaktadır.



Şekil 2. Da Vinci tarafından 15. yy. da yapılmış “Son Akşam Yemeği” adlı fresk

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Son_Akşam_Yemeği_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Son_Akşam_Yemeği_(tablo)) Erişim tarihi: 19.11.2018

Yahuda (Şekil 2’de soldan dördüncü), Hz. İsa’nın 12 havarisinden biridir ve düşmanlarına Hz. İsa’yı ispiyonlayarak onun çarmığa gerilmesine neden olmuştur. Bu sebeple Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği” adlı ünlü eserinde bu durumu önemseyerek Yahuda’yı sarı renkle tasvir etmiştir (Soygüder, 2013, s.187).

2.4.1.3. İslamiyet’te Renkler

Renk kavramı, Kur’an-ı Kerim’de toplamda sekiz ayette geçmiştir.¹ Fâtır suresi 27’nci ayette: “Görmedin mi Allah gökten su indirdi. Onunla renkleri çeşit çeşit meyveler çıkardık. Dağlardan (geçen) beyaz, kırmızı, değişik renklerde ve simsiyah yollar (yaptık)” şeklinde geçmiştir (Karaman, Özek, Dönmez, Çağrııcı, Gümüş, Turgut, 2004, s.427). Ayette renkler üzerinden doğa tasviri yapılmıştır. Allah’ın mucizesi, ağaçlardan türlü renklerde çıkan meyveler ve birçok renkle söz edilmiş dağlar yoluyla ifade edilmiştir. Ayrıca bu ayet, renklerin birçok çeşidini kullanması bakımından oldukça önemlidir. Aynı surenin 28’inci ayetinde ise türlü renklerde yaratılan canlı çeşitliliğine yer verilerek Allah’ın sonsuz gücüne değinilmiştir: “İnsanlardan, hayvanlardan ve davarlardan da yine böyle türlü renkte olanlar var. Kulları içinden ancak âlimler, Allah’tan (gereğince) korkar. Şüphesiz Allah, daima üstündür, çok bağışlayandır” (haz: Karaman vd., 2004, s.427). Dünya üzerindeki ırkların iklim, genetik ve diğer sebeplere bağlı olarak türlü ten renklerinde oluşu ve farklı lisanlarda konuşmaları, Rûm suresi 22’nci ayette geçmiş ve bu farklılıklardan ibret alınması gerektiği açıklanmıştır: “O’nun delillerinden biri de gökleri ve yeri yaratması, lisanlarınızın ve renklerinizin değişik olmasıdır. Şüphesiz bunda bilenler için (alınacak) dersler vardır” (haz: Karaman vd., 2004, s.396).

İslam âleminin temel rengi yeşildir. Hz. Muhammed yaşamı boyunca yeşil ile özdeşleştirilmiş olup sancaklarının rengi de yeşil, beyaz ve siyahtır. İslam’ın beş şartından biri olan hacca gitmek, Müslüman âlemi için oldukça önemlidir. Hacdan gelen Müslümanlar evlerinin kapılarını yeşil ile boyar. Yeşil o evde yaşayan kişi veya kişilerin hacca gittiğinin dışarıya olan göstergesidir (Coşkuner, 1995, s.29). Yeşil rengi Hz. Muhammed’in ehlibeyti ve evlatlarının alamet simgeleri ile soyundan olan seyitlerin şah ve alamet sembolleri olmuştur. Alevi-Bektaşî kültüründe yeşil baş, kadının ehlibeyt soyundan geldiğine işarettir (Eminoğlu, 2014, s.8). Dini kimseler yeşil kisve, yeşil cübbe ve yeşil sarık giyerek türbeler ise yeşile boyanarak veya yeşil çuha ile

¹ Bakara 2/69; Fâtır 35/27,28; Nahl 16/13,68,69; Rûm 30/22; Zümer 39/21.

örtülerek İslamiyet'te yeşile veren önemi göstermişlerdir. Miralay Ali Bey, üç seri makale hâlinde “Bayrağımız ve Ay-Yıldız Nakşı” konulu yazısında, yeşil rengin Türkler tarafından “Levn-i Ruhanî” yani ruhani bir renk olarak kabul edildiğini ifade etmiştir (Genç, 1996, s.42).

Hz. Muhammed'in bir diğer sancağının rengi beyazdır. Osmanlı Dönemi'nde, yazarlar Osmanlılar ve Selçuklulardaki ak sancakları genellikle İslamiyet ile ilişkilendirmişlerdir. Bu konuda ciddi araştırmalar yapan Miralay Ali Bey, Hicri 688 yılında Anadolu Selçuklu hükümdarı II. Gıyaseddin Mesud'un Osman Gazi'ye hükümdarlık fermanı ile birlikte bir de âlem (sancak) gönderdiğini ve bu sancağın beyaz renkli kumaştan yapılmış olması sebebiyle Türkler tarafından “ak sancak” olarak adlandırıldığını kaydetmektedir (Genç, 1997, s.11).

Ak rengi, Türklerde hükümlanlığın da sembolüdür. Abbasilerin ve yer yer Selçuklu ile Harzemşahların hükümdar sancaklarının da kara oluşu, Selçuklu ve Osmanlıların ak sancakları, Hz. Muhammed'in üç sancağından ikisi olan siyah ve beyaz ile ilişkilidir. Böylece İslamiyet'in Türk devlet geleneğine ve hükümdarlık sembollerine doğrudan bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Hz. Muhammed'in bir diğer sancağının rengi ise siyahtır. Siyah rengin İslami temelleri Abbasi kaynaklıdır. Hz. Muhammed'in üç sancağından siyah olanını Abbas'a vermesinden dolayı bu renk Abbasilerin şiarı olmuştur. Bu nedenle Abbasilerin sancağı siyahtır. Anadolu Selçukluları ile Harzemşahların hükümdar sancaklarının da siyah oluşu, Abbasilere olan manevi bağlarına işarettir (Genç, 1997, s.42-43).

İslamiyet'te önemli olan renklerden biride İbrahim Peygamber'in ve Meryem'in simgesi olan kırmızıdır (Yardımcı, 2011, s.113). Kırmızı renk, Fâtır suresi 27'nci ayette dağlar ve yolların tasvirinde bir kez geçmiştir (haz: Karaman vd., 2004, s.427).

Kırmızı renkle özdeşleşmiş olan çiçek ise güldür. Kırmızı gülün dinsel etkisinin arka planın da İranlı mutasavvıf şair Rûzhibân Baklî bulunmaktadır. Rûzbihân Baklî'nin “Kırmızı gül Allah'ın mehabetinden bir parçadır” sözü, dünyanın her yerinde şairler tarafından sevilen güle dinsel bir mana katmıştır. Allah'ı gül bulutları şeklinde; ilahi zatı ise bir kırmızı gül olarak görür. Bu çiçek ilahi cemali ve azameti en mükemmel bir biçimde açığa çıkardığı için şevk sahibi ruhun simgesi bülbül, ezelden ebede kadar onu sevmeye yazgılıdır. Bu sebeple divan şairleri ve âşıklar, şiirlerinde sevgiliyi, Hz. Muhammed'i ve Allah'ı tasvir ederken sembol olarak kırmızı güle başvurmuşlardır (Schimmel, 2001, s.293).

İslamiyet'te arş, göğün en yüksek tabakası dokuzuncu felektir. Türkler İslamiyet ile birlikte arş ifadesini kullanmıştır. “Arş” ifadesi, kaynaklarda ise ilk kez Kutadgu Bilig'in 24'üncü beytinde şu şekilde geçmiştir (Ögel, 2010-II, s.146);

Ediz arşta altın seraka tegi

Tözü barça munlug sanga ay idi (Arat, 1991, s.19).

“Yüksekteki arştan alttaki toprağa kadar, bütün her şey, hepsi sana muhtaçtır, ey rabbim!” (Çakıcıoğlu, 2012, s.33).

Türklerde de gök, önceleri dokuz kattır. Şaman törenlerinde Ulu Tanrı'nın bulunduğu göğün katları bazen beşinci kattan bazen de dokuzuncu katın yani göğün en yüksek katının üzerinde Tanrı'ya ulaşıyordu (Ögel, 2010-II, s.146). Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte bu inanış, Türk halklarında hızlı şekilde değişime uğramıştır. Çünkü İslamiyet ile Gök Tanrı, birbirine benzer inanış sistemleridir.

İslam'da ölü kabre defnedildiği zaman ölüyü sorgulamaya gelen meleklerin göz rengi mavidir. Hz. Muhammed, maviyi şeytanın göz rengi olarak betimlemiştir. Bir rivayete göre ise Hz. Salih'in devesini öldüren adamın göz rengi mavidir (Akyüz, 2014, s.393).

Gözlerdeki mavilik ise bereket ve uğurluğun bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Mavi gözlü bir kadın bereket getirir. Hz. Davud'un göz rengi de mavidir. Fakat Araplarda mavi renk en kötü renktir. Çünkü onların düşmanları olan Romalılar, mavi gözlüdür (Akyüz, 2014, s.393).

Mavi, gökyüzünün kubbeyi ve kutsallığı ifade etmesi yönüyle birçok dini yapıt için ilham kaynağı olmuştur. Camilerin kubbeleri, yerden göğe uzanarak tevhit inancını belirtmesi yönüyle oldukça önemlidir.

Son olarak sarı renk, Kur'an-ı Kerim'de iki ayette geçmiştir. Zümer suresi 21'inci ayette sarı rengi: “Görmedin mi? Allah gökten bir su indirdi, onu yerdeki kaynaklara yerleştirdi, sonra onunla türlü türlü renklerde ekinler yetiştirdi. Sonra onlar kurur da sapsarı olduklarını görürsün. Sonra da onu kuru bir kırıntı yapar. Şüphesiz bunlarda akıl sahipleri için bir öğüt vardır” şeklinde geçmiştir (haz: Karaman vd., 2004, s.452). Doğayı rengarenk, canlı ve parlak şekilde yaratan Allah aynı şekilde sapsarı ederek kurutur ve kırıntı yapar. Bu durum Allah'ın gücünü gösterirken sarı renginde diğer renklerden farklı olarak solgunluk anlamında kullanıldığı göstermektedir. Bakara suresi 69'uncu ayette ise sarı sözcüğü: “Bu defa: Bizim için Rabbine dua et, bize onun

rengini açıklasın, dediler. ‘O diyor ki: Sarı renkli, parlak tüylü, bakanların içini açan bir inektir’ dedi” şeklinde geçerek rengin parlaklığı ve içi ferahlatan yönü söz edilerek ineğin tasavvurunda kullanılmıştır (haz: Karaman vd., 2004, s.11). İnek gibi boynuzlu büyükbaş hayvanların genel adına “sığır” denir. İslamiyet’te sığır türünden hayvanların kurban edilmesi Bakara suresi 67’nci ayette şu şekilde belirtilmiştir: “Musa, kavmine: Allah bir sığır kesmenizi emreder, demişti de: Bizimle alay mı ediyorsun? demişlerdi. O da: Cahillerden olmaktan Allah’a sığınırım, demişti” (haz: Karaman vd., 2004, s.11). Etinden sütünden faydalanılması, renginden dolayı ayette de geçen ferahlatıcı yönü ve Allah’a kurban edilmesiyle kutsal bir hayvan olan İnek, Hindu inancında farklı bir boyuta uzanmıştır. İnek, Hindistan’da mistik bir kudreti olan hayvandır. Hindu bir insanın ineğe rast gelmesiyle o gününün uğurlu olacağı, onu selamlayan Hinduların dileklerinin kabul olacağı gibi birçok inanç yaygındır. Ayrıca ineğin yürürken ayakları ile çıkardığı toz da kutsaldır. “Goraj” adı verilen bu tozun yeni doğmuş bebeğin bedenine sürülmesiyle ona karşı bakılan kem gözlerden sakınılacağına inanılır. Uğursuz bir yıldızın altında doğmuş bebek ise ineğin karnı altında yatırılır. Bu âdete ise “Goprasav” denir (Çağdaş, 1955, s.53-54). İslamiyet’te yaşanan kanlı kurban Hindistan’da yasaklanmıştır. Bu durumun Hint mitiyle bir ilgisi bulunmaktadır. Hint mitolojisinde dindar bir kral olan Nahuşa, ineği öldürmesiyle yönettiği ülkesinde hastalık çıkmasına ve yayılmasına neden olur. MS 1017 yılında Hindistan’a giden El-Biruni, yük taşıyan insanlara sütüyle yardım eden ve ihtiyaçlarının çoğunu karşılayan ineğe karşı yerel halkın koruyucu bir hisse kapılması ve sıcak Hint ikliminde her çeşit etin hazmının güç olmasından dolayı inek etlerinin yenmesinin yasak olduğunu anlamıştır (Çağdaş, 1955, s.63-65). İki kadim inanç sistemi arasındaki bu farklılıktan oluşan bağlılık, dinler arası geçişin açık ve zengin birer göstergesidir. Hadislerde sarı renk, nefse en canlı ve çekici gelen renktir. Hüseyin Akyüz, Hz. Muhammed’in sarı elbise ile ilgili hadisiyle ilgili Hattâbî’nin yorumunu şu şekilde nakletmiştir:

“Kocası ölen bir kadının hangi elbiseleri giyip hangilerini giyemeyeceği konusunda âlimler ihtilâf etmişlerdir. İmam Şafi’ye göre süslü veya süs teşkil eden boyalarla boyanmış kumaşlardan dikilmiş elbiseleri kocası ölen bir kadın yas süresi içerisinde giyemez. Bu elbisenin kalın veya ince olması bu hükmü değiştirmez” (Akyüz, 2014, s.388).

Hüseyin b. Hasan, hac mevsiminin sona ermesinden sonra Kâbe'ye oturmuş ve Abbasileri simgeleyen siyah örtüyü çıkararak üzerinde Ebu's-Serâyâ'nın isminin yazılı olduğu sarı bir örtü örtmüştür. Bu durum onun isyanının bir ifadesidir (Varol, 2004, s.125). Böylece, sarı rengin İslamiyet'te siyasi amaçlar için de kullanıldığı anlaşılır.

Kâbe, günümüzde Müslümanların kiblesidir ve İslamiyet açısından önemi oldukça büyüktür. Bilinenin aksine Kâbe'nin örtüsü sadece siyah renkli kumaşla örtülü değildi. Hz. Muhammed, Kâbe'yi tavaf ederken üzerinde yeşil bir elbise vardı (Akyüz, 2014, s.392). Bu durumun dini bir etkisi bulunmamakla birlikte tamamen gelenek kaynaklı olup dönem devletlerine göre de değişim göstermiştir. Kâbe'nin dört duvarı üzerine dıştan ve içten siyah ve kırmızı iki örtü asılmıştır (Ünal, 2001-24, s.17). İslami Dönemde örtü; halife, önemli bir hükümdar veya Mekke Valisi tarafından yaptırılırdı. İlk yaptırılanlar Hz. Muhammed, Ebû Bekir, Ömer ve Osman'dır. Hz. Ömer'den beri Mısır'da yaptırılan beyaz keten örtü diğeri de kendisinin ortaya çıkardığı kırmızı ipek örtü idi. Resûl-i Ekrem zamanından itibaren 10 Muharrem aşure gününde kırmızı örtü, 27 Ramazan'da ise beyaz örtü asılırdı. Kâbe örtüsü, Memluk Dönemi'nde siyah ve mavi ipekten, Osmanlı Dönemi'nde ise uzun bir süre yeşil, daha sonrada siyah atlastan yapılmıştır (Ünal, 2001-24, s.18).

579 (1183-84) yılı Abbasiler zamanında, Nâsır-Lidînillâh tarafından gönderilen örtülerin rengi yeşil olup üzerindeki yazılar kırmızıdır. Abbasi Devleti'nin sonlarına doğru ise Nâsır-Lidînillâh'ın gönderdiği örtü siyah renkli ve sarı yazılı olmuştur. Böylece Me'mûn'un getirdiği beyaz ipek örtünün rengi siyaha çevrilmiş ve bu durum zamanımıza kadar devam etmiştir (Ünal, 2001-24, s.18).

Sonuç olarak Kâbe örtüsünün günümüzde siyah oluşunun gelenek temelli olduğu anlaşılmıştır. Kâbe örtüsünün yapımı, rengi ve üzerindeki yazılar, halifelik, Mısır, Emeviler, Abbasiler vb. dönemlerinde değişiklik göstermiştir. Hz. Muhammed'in üç sancağından biri olan siyah sancağı Abbas'a vermesiyle Abbasilerin sancağının siyah oluşu, Abbasi hilafetinin sonlarına doğru yeşil renkli örtüyle kaplanan Kâbe'nin örtüsünün siyaha, yazılarının ise sarı renkte olması, Me'mûn'un getirdiği beyaz ipek örtüsünün ise siyah renge çevrilmesine sebep olmuştur.

2.4.1.3.1. Tasavvufta Renkler

Tasavvuf, bireyin dünya işlerinden kopup Allah'a yönelmesini ifade eden manevi bir inanç yoludur. Mutasavvıfların Allah'a yürüdükleri yol (tarikât), şeriattan

çıkan bir yol olarak tanımlanır. Çünkü ana yol şeriat, ondan çıkan yol ise tarikattır. Tarikat yolu dar ve yürümesi zordur. Yolcunun “Allah birdir” varoluşsal ikrarına, yani tam tevhit hedefine ağır ağır ulaşıncaya kadar farklı makamlardan geçerek ilerlediği yol, manevi yoldur. Allah’a giden bu yollar üç kapılıdır; şeriat, tarikat ve hakikat (Schimmel, 2001, s.107-108). Hz. Muhammed tasavvuf zincirinin ilk halkasıdır. İsrâ suresi 1’inci ayette ifade edilen² Hz. Muhammed’in miracı, tasavvuf ehli için Allah’ın huzuruna manevi yükselişin ilk örneğini teşkil etmektedir (Schimmel, 2001, s.42).

Mutasavvıf, soyut olan iç dünyasını birtakım semboller ile somutlaştırarak dış dünyaya aktarmıştır. Bu aktarım şiir yoluyla olmuştur. Edebiyatın bu noktada tasavvufta ayrı bir yeri vardır. Bu durumun en somut örneklerinden biri Ferîdüddin Attâr’ın “Mantıku’t Tayr (Kuşların Dili)” adlı eseridir. Eserde Allah’a yolculuk ve bu yolculuk sırasında yaşanan zorluklar, sembolik ve alegorik bir biçimde anlatılmıştır. Kuşların mitolojide geçen Simurg’u bulmak üzere zahmetli bir yolculuğa girdiğini anlatan Ferîdüddin Attâr, eserinde temsili olarak vahdet-i vücud inancını ifade etmektedir. Kuşlar hakikat yolunun yolcuları; hüthüt kılavuzları ve Simurg ise Tanrı’nın tecellisidir (Arpaguş, 2005, s.128).

Sembollerin tasavvufta görev üstlendiği bir diğer durum ise renklerdir. Tasavvufta renkler, sufilerin manevi yolculuk sırasında karşılaştığı aşamaları sembolize eder.

Tasavvufta renklerin simgesel olarak kullanıldığı ilk fonksiyon nefistir. Tasavvufta manevi olgunluğun yedi mertebesi bulunmaktadır. İlk mertebe “nefs-i emmare” dir. Bu nefis, insanın hayvani şehvetlerin etkisi altında yaşaması fakat içinde bundan kurtulma arzusunu da taşımasıdır, rengi mavidir. İkinci mertebe “nefs-i levvame” dir. Bu mertebede insanın idrak seviyesi artar ve ayıp saymak zorunda olduğu düşünce ve davranışlardan dolayı pişmanlık duyar, rengi kırmızıdır. Üçüncü mertebe “nefs-i mülheme” dir. Bu nefiste hayvani şehvet geride kalır ve kalbin gücü hissedilir, rengi sarıdır. Manevi olgunluğun dördüncü mertebesi “nefs-i mutmainne” dir. Mürit, artık maneviyatın maddiyata üstün geldiğinden emin olur ve geçici olan hazlardan etkilenme durumunu aşmıştır, rengi beyazdır. Beşinci mertebe “nefs-i raziye” dir. Burada müridin dünya malına sırt çevirmesi, maddi olan her şeyle kurulan köprülerin yıkılması ve Allah’tan gelen her şeye razı olması esastır, rengi yeşildir. Altıncı mertebe

² İsrâ suresi 1’inci ayet: “Bir gece, kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Hâramdan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksaya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O gerçekten işitendir, görendir” (haz: Karaman vd., 2004, s.266).

“marziye” dir. Mürit, olgunluğun bu aşamasında o kadar ilerlemiştir ki artık Allah da ondan razı olmuştur, rengi ise siyahtır. Son olarak yedinci terbiye “safıye” dir. Bu merteye ruhani saflığın, mutlak arınmışlığın en üst seviyede gerçekleştiği bir mertebedir. Mürit, Allah ile onun mutlaklığında birleşir ve dünyevi hayatına onun elçisi veya halifesi olarak devam eder. İşte bu, “halife” sözcüğünün çıkış noktasıdır. Bu mertebede renk yoktur, saf nur vardır (Vett, 2004, s.139-140).

Ölüm, renklerin tasavvufta sembolik öneminin ikinci fonksiyonudur. Tasavvufta ölümün beyaz, siyah, kırmızı ve yeşil olmak üzere dört çeşidi vardır. İmam el Kuşeyrî, ölüm ile ilgili Hatimi Tai’den rivayet olunan bilgileri şu şekilde nakletmiştir:

“Kim ki, mezhebimize girerse (tasavvuf yolunu kastediyor), o nefsinde, ölümden dört hasleti (çeşidi) yerleştirsın: a) Bembeyaz bir ölüm. Bu ölüm acıkmak demektir. b) Simsiyah ölüm. Bu ise, halktan gelen eziyete tahammül göstermek demektir. c) Kıpırmızı bir ölüm. Bu ise, hevai nefsin muhalefetinde katıktan arınmış bir amel ve ibadet demektir. ç) Yemyeşil bir ölüm. Bu ise yama üzerine yama vurmaktır. Yani yamalı elbise ile gezmektir” (Kuşeyrî, 2006, s.58).

Renklerin tasavvufta önem arz ettiği üçüncü fonksiyon sevgilinin tasviridir. Tasavvufta sevgili simgesel bir anlamdadır ve onun güzellik unsurlarını tasvir ederken kullanılan birtakım renkler ile ifade ettikleri anlamlar mevcuttur. Sevgili, tasavvufta Allah’ı simgelemiştir. Sevgilinin yanağındaki siyah ben, divan şiirinde âşıklarca sıkça kullanılmıştır:

Şöyle gird olmuş Firengistan birikmiş bir yana

Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş sana (Karaköse, 2010, s.181).

“Frengistan, şöyle yuvarlanıp bir yere toplanmış; sonra gelmiş, sana kaşının kenarında ben olmuş.”

Ünlü divan şairlerinden Nedim, sevgili yüzündeki beni “kâfiristan” diye nitelendirmiştir. Frengistan’a benzetilen benin yeri, ağzın üstü değil; kaşın kenarı olur. Yani benin yeri, dünya coğrafyasında Avrupa’nın konumuyla nispet içinde bir düşünceyle belirlenmiştir. Hint, Zengi, Habeş gibi siyah beni temsil eden ülkelerin halklarının siyahi oluşu, siyah renkte bir koku olan misk ve amber gibi kokuların vatani

oluşları ve halklarının felsefesiyle ilgilidir. Burada Frengistan'ın siyahı temsil etmesi, dini bir sebebe bağlı olup siyah anlamına gelen “küfr” kelimesiyle alakalıdır (Karaköse, 2010, s.181). Tasavvufta da sevgilinin beni, “hâl-ı siyah” diye geçmektedir. Nedim'in yukarıdaki beytinde de ifade ettiği gibi tasavvufta da ben, siyahlığıyla karanlık olarak nitelenen günahı simgeler (Öztürk, 2011, s.24).

Tasavvufta rengin sembolik olarak önem arz ettiği dördüncü ve son fonksiyon ise giyim ve kuşamdır. Tasavvufta dervişlerin giydikleri kıyafetlerde, kullandıkları renklerin bir uyumu ve manaları mevcuttur. Dervişler taçlarının üzerine destar sararlar. Bu destarın rengi beyaz ise nur-ı bekayı; siyah ise nur-ı fenayı; yeşil ise nur-ı memrûhayı temsil etmiştir. Dervişlerin giydiği don ise onun nefsiyle mücadelesi sonucunda ulaştığı mertebeleri ifade eder. Nefis ile mücadele de kara don giyerler. Hırsı ve hevesi keserse sarı don giyerler. Kötülük yaptığında sahibini kınayan nefse bürünürse yeşil don giyerler (Öztürk, 2011, s.26).

Hız. Muhammed miraca çıkarken Cebail tarafından sırtına nurdan bir hırka giydirilir, beline kızıl yakuttan bir kemer kuşatılır, eline yeşil zümrülden bir asa verilir, ayaklarına da yeşil zümrülden bir nalın giydirilir. Daha sonra Hız. Muhammed yeşil bir mindere binerek miraca çıkar. Miraç dönüşünde de Hız. Muhammed'in başında taç ve yeşil bir destar vardır. Buna bağlı olarak dervişler, kıyafetlerinde yeşil rengi sünnet olarak tercih ederler. Ayrıca Hız. Muhammed Medine'ye hicreti, Mekke'yi fethi ve bir eğlence zamanında başına siyah destar sarar. Bu nedenle siyah da sünnet olarak kullanılır. (Öztürk, 2011, s.26).

Sufilerin renk analizlerine bakıldığında Necmeddîn-i Kübrâ'ya göre beyaz, İslam, iman ve tevhidi sembolize etmektedir. O, insan vücudunun ilk anda karanlık olduğunu, daha sonra kırmızılaştığını ve ıslah edildiğinde de saflaşıp beyaz hâle geldiğini ileri sürmektedir. Beyaz genelde saflığı, temizliği çağrıştırmaktadır. Nakşibendi'de sır latifesinin rengi beyaz, Şeyh Gâlib'e göre ise Allah'ın yaratma iradesinin sembolü beyazdır (Özköse, 2014, s.29).

Tasavvufta renk, evrenin yaratılmasıyla başlayan ve Mâsivâ'ya (Allah'tan başka her şey) bağlı olan her şeyin görünümü şeklinde ifade edilmiştir. Tasavvufi anlayışa göre Allah evreni cevher-i ebyâz (beyaz cevher)'dan yaratmıştır. Bu cevher, Allah'ın taayyününü (tecellisini) ikiye ayırmıştır; birincisi eriyerek su olur, ikincisi ise on parçaya bölünerek; arş, kürsî, levh, kalem, cennet, ay, yıldızlar, melekler, huriler ve güneş olur. Güneş nuruyla yeryüzündeki varlıklar renklenir (Öztürk, 2011, s.21-22). Bu durum, Güneş ışığının belirmesiyle renklerin ortaya çıkması ve farklılaşması

izahının tasavvuftaki delili konumundadır. Dervişlerin kıyafetlerinde ise beyaz renk sık sık görülmüştür. Hz. Muhammed bir hadisinde: “Elbiselerden beyaz olanları giyin. Çünkü onlar en hayırlı giyeceklerinizdir. Ölülerinizi de beyazla kefenleyin” buyurmuştur (Canan, 1992, s.71).

Tasavvufta yeşil rengin önemi büyüktür. Tarikatlarda yeşil renk, seyitlerin (Peygamber soyundan gelenlerin) ve cennetin rengi olarak düşünülmüştür. Bunun yanında yeşil giyinmenin sünnet olduğu düşüncesi, dervişlerin kıyafet seçiminde yeşili tercih etmesinin bir göstergesidir (Öztürk, 2011, s.27). İstihare yapılırken beyaz ve yeşil görmek, hayra; siyah ve kırmızı görmek de şerre yorumlanır. Son olarak dünya siyasetinde yeşilin İslam’ın rengi olduğu bilinmektedir (Özköse, 2014, s.29-30).

Necmeddîn-i Kübrâ’ya göre mavi renk, nefsin kuvvetine delalet etmektedir. Zira nefis, zuhur ettiği zaman rengi mavidir (Özköse, 2014, s.30).

Sarı renk, tasavvufî hâlin zaafına ve suretin varlığına işaretir. Bir bitkinin sararması gibi seyyarın gidişatındaki zaafi ve zayıflığı da sarı renkle simgelenmiştir (Özköse, 2014, s.30).

Tasavvufî hâlin şiddet ve kuvvetine yönelik delil ise kırmızı renktir. Diğer yandan saf ateş rengi olan kırmızı, himmet işaretidir. Mevlevilikte şeyhin postu kızıl renktedir. Güneş batarken kızıl rengi bürünür ve Hz. Mevlâna’da güneşin gurup ettiği sıralar da Hakk’a vasıl olduğu için bu rengi vuslat rengi olarak benimsemiştir (Özköse, 2014, s.30).

2.5. Renklerin Türk Tarihindeki Yeri ve Önemi

2.5.1. Türk Tarihinde Geçen Belli Başlı Renklerin Anlamları

2.5.1.1. Kara/ Siyah

Kara, Türk tarihinde çoğunlukla olumsuz nadiren de olumlu anlamlara gelmiştir. Farsça “siyâh” kelimesinin Türkçe karşılığı olan “kara” sözcüğü, “a. 1. En koyu renk, siyah, ak, beyaz karşıtı. 2. sf. Bu renkte olan: “Kara gözlüm efkârlanma gül gayri/ İbibikler öter ötmez ordayım”-B. S. Erdoğan. 3. Esmer. 4. sf. mec. Kötü, uğursuz, sıkıntılı. 5. mec. İftira. **Kara çalmak** birine iftira etmek, kara sürmek” anlamlarıyla Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.1313). Orhun Abideleri’nin doğu yüzünde kara rengi için “yağız” ifadesi kullanılmıştır: “Üze kök teñri asra yağız yer” (Tekin, 2014, s.24). Yağız, esmer doru (yağız at) ve yiğit (yağız delikanlı) anlamlarını taşımaktadır. Türk kozmogonisinde yeri simgeleyen yağız (kara), Göktürk Kağanlığının

kuzey yönünü temsil eder. Türk lehçelerinde kara sözcüğü, geniş bir hacme sahiptir. Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinde “gara” şeklinde geçmiştir. Kara, ortak Türkçe bir kelime olarak “karaŋgı, karaŋgu, karaŋku” şeklinde de ifade edilmiştir (Kononov, 2015, s.187).

Kara rengin ilk fonksiyonu “yas” ve “keder” dir. Siyah giyim ve aksesuar, bu durumun belirtisidir. Osmanlı Devleti’nde tahta geçen Sultan’ın ölen babası karşısında siyah giyinmesi, Azerbaycan’da ölü evine kara bayrağın asılması bu duruma örnek teşkil etmiştir. Anadolu’da geçen “kara gün”, “karaları bağlamak”, “karalar giymek” ve “kara haber” gibi birçok deyim, kara renginin Anadolu halkındaki olumsuz yönüne işaretler.

Kara rengin ikinci fonksiyonu, “güç”, “kuvvet” ve “yiğitlik” tir. Türk hükümdarların tahta çıkma töreninde oturacağı seccade ve halının siyah renkte olması, kara renginin “güç”, “kuvvet” manalarına gelmesine açık bir örnek olmuştur. Yağız delikanlı manası ise “yiğitlik” anlamına gelir ama bu ifade ten renginden kaynaklanmaktadır.

Kara rengin üçüncü fonksiyonu, alt tabaka insanlarına verilen bir sıfattır. Orhun Abideleri’nin doğu yüzünde bu durum, şu şekilde geçmiştir:

Kara bodun kağanım kelti tip ögirip sebinti

“Avam halkı (ise) Hakanım geldi diye kıvanıp sevindi” (Tekin, 2014, s.64-65).

Kara rengin dördüncü fonksiyonu ise Dede Korkut’ta görülen ve kâfirler için kullanılan bir sıfattır. Dede Korkut’ta Hristiyan keşişlere “kâfir” benzetmesi yapılırken kara giysili (donlu) deyişi kullanılmıştır: “Kara giyimli azgın dinli kâfirlere bir oğul aldırınsa söyle bana” (Ergin, 2013, s.29). Bir diğer kullanım alanı ise “kara tonguz damı (kara domuz ev)” deyişiyle kâfirlerin evleridir: “Kara domuz damında yatıyor de” (Ergin, 2013, s.105).

Son olarak kara rengin beşinci fonksiyonu “kutsallık” ve “bereket” tir. Hacerül Esved taşının siyah renkte oluşu, Kabe’nin siyah bir örtüyle örtülmesi, Roma’nın ilk kurulduğu yedi tepeden biri olan Palatin Dağı üzerinde siyah renkli bir küp şeklinde taş bulunuşu, bu duruma örnektir (Yardımcı, 2011, s.120).

Kara rengin siyasi sebeplerde de adlandırıldığı görülmüştür. Kara (yağız), topraktır ve yeri simgelemiştir. Toprak, vatan demektir ve Türk milleti için en önemli olgudur. Hun zamanında, Tung-huların reisi Mete’ye iki devlet arasında kalan boş

bölgenin kendilerine verilmesini ister. Bunun üzerine kurultayını toplayan Mete Han, devletin toprak temelli olduğunu ve asla verilmeyeceğini beyan ederek önce kendisi gibi düşünmeyen vezirlerini ve daha sonra da atına binerek akın ettiği Tung-huları öldürmüştür (Ögel, 2010-I, s.7-8).

2.5.1.2. Ak/ Ağ/ Beyaz

Eski Türklerden bu yana ak, ağ ve beyaz isimleriyle ortaya çıkan ak rengi, anlam olarak hep olumluluk ifade etmiştir. Arapça “beyāz” kelimesinin Türkçe karşılığı olan “ak” sözcüğü, “a. 1. Kar, süt vb. rengi, beyaz, kara ve siyah karşıtı. 2. sf. Bu renkte olan 3. Beyaz leke: *Bir gözündə ak var.* 4. sf. mec. Temiz. 5. sf. mec. Dürüst. 6. sf. mec. Sıkıntısız, rahat: *Ak günler göresin*” anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, 2011, s.58). Eski Türklerde “ak” sözü daha çok Oğuzlarda kullanılmış olup mitolojik değerlerin maneviyata dökülmesinde birer araç hâline gelmiştir. Diğer Türk dillerinde ise “ak” yerine daha çok “ürüng” ifadesi yayılmıştır. Ak ve ürüng ifadelerinin mitolojik kökenleri bulunmaktadır. Yakut efsanesinde geçen “Ak Ana veya Ak Ene” ise “Ürüng-Ayıgsıt” yani Beyaz Kadın Yaratıcıdır, Ak Oğlan (Er-Sogotoh) ise Tanrı tarafından yaratılmış ilk ve kutsal insandır.

Ak rengin ilk fonksiyonu “temizlik” ve “arılık” tır. “Alnı açık yüzü ak” deyiminde yatan manalar doğru ve dürüstlük anlamına gelen “temizlik” ve “arılık” tır.

Ak renginin kullanıldığı ikinci fonksiyonu “büyüklük” ve “yaşlılık” tır. Batı Türklerinde “ak sakal” deyimini yaşlı ve bilge birini akla getirmektedir. Kutadgu Bilig’in 1103’üncü beytinde “ürüng” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Örüng boldı erse kara saç sakal

Anungu busugeı ölümke tükel (Arat, 1991, s.127).

“Kara saç ve sakal ağarınca, pusuda yatan ölüme iyice hazırlanmak gerekir” (Çakıcıoğlu, 2012, s.121).

Kutadgu Bilig’den yola çıkarak ağarmak (ak düşmek, çıkmak) fiilinin, Doğu Türklerinde de yaşlılığı yani ölümün yaklaştığını bildirdiği görülmüştür.

Ak rengin üçüncü fonksiyonu “adalet”, “güç” ve “ululuk” tur. Hunlarda ak renk, adalet ve güçlülüğün sembolüdür. Hun devlet büyüklerinin, özellikle savaşlarda giyindikleri elbisenin rengi aktır. Çin komutanları beyaz giyinen Hunları arıyorlardı:

“Beyaz giyinen komutanı öldürürsek, Hunları dağıtmış oluruz” diyorlardı (Ögel, 1984, s.377). Günümüzde de kullanılan “yüzü ak (alın ak)” deyişleri, adil ve temiz kişilere denmektedir.

Ak rengin dördüncü fonksiyonu “şehitlik” makamıdır. Bu fonksiyonun temelinde İslamiyet yatmaktadır. Türklerde şehit bayrağı aktır. İslamiyet’te gaza yolunda şehit düşmek oldukça kutsal bir mertebedir. Malazgirt Savaşı başlamadan önce Sultan Alparslan’ın beyaz elbise giymesi, bir kefen gibi şehitlik mertebesine hazırlık olarak yorumlanmıştır (Ögel, 1984, s.145).

Ak rengin beşinci fonksiyonu “güzellik” tir. Halk edebiyatında âşıklar sevgilinin ak gerdan, ak alın, ak bilek vb. fiziki unsurlarından yola çıkarak ak rengini kullanmıştır:

(Ak bilekte **sarı** hakik

Zülûf **ak** gerdana dökük)2

(Gözün melûl dostum

Neler duydum bugün)2 (Yücel, 2015, s.16-17).

Ak rengin altıncı fonksiyonu ise bir sıfat olarak kullanılmıştır. Kutadgu Bilig’in 2080’inci beytinde ak ve kara renklerin “halk” ile” bey” sınıfını ayırdığı görülmüştür. Ak, beyin; siyah, kulun sembolüdür:

Kara kul karası bolur beg örüng

Karalı örüngli adırttı körüng (Arat, 1991, s.224).

“Kara, kul rengidir, bey, ak olur, kara ve ak, böyle ayırt edilmiştir” (Çakıcıoğlu, 2012, s.198).

2.5.1.3. Al/ Kızıl/ Kırmızı

Kırmızı, “kırmız” adlı bir böcekten çıkarılarak elde edilen al renkli boyaya dayanan Arapçadan Türkçeye geçmiş bir kelimedir (Eren, 2008, s.34). Arapça “*kırmızı*” kelimesinin Türkçe karşılığı olan “kızıl” ve “al” renkleri, “(I) a. 1. Kanın rengi, kızıl, kırmızı 2. şf. Bu renkte olan: Al bayrak. Al çuha. 3. Dorunun açığı, kızıla çalan at donu 4. şf. Bu renkte olan (at). 5. Yüze sürülen pembe düzgün, allık. (II) a. esk. Aldatma, düzen, tuzak, hile” anlamlarıyla Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.79).

Eski Türklerde renklerin adlandırılması ve bir anlama sokulması doğadan hareketle olmuştur. Kırmızı, ateşin ve kanın rengidir. Kırmızının kimi insanlarda tansiyonu yükselttiği gözlemlenmiştir. “Kan tutmak” deyiminin temelinde de bu durum yatmaktadır. Evrenin oluşumunda önem arz eden dört element; ateş, su, hava ve topraktır. Ateş, doğada yakıcı ve kuru bir element olarak bilinmektedir. Bu nedenle kırmızı, kudretin ifadesi olmuştur. Ateş’in keşfedilen gücü ve renginin kırmızılığı, eski Türklerin yaptığı akınları ifade etmiştir. Kutsallık, kırmızı rengin bir diğer ifadesidir. Eski Türklerde “Al ruhu” veya “Al ateş” adları verilen bir Ateş Tanrısının varlığı ve koruyucu bir ruh olduğuna inanılması, bu duruma işarettir. Türkmen boylarında başa takılan ve “börk” adı verilen başlıkların tepe kısmı ise Tanrı’ya yakın olduğu için al rengindedir (Eminoğlu, 2014, s.7).

Al/ kızıl/ kırmızı rengin ilk fonksiyonu, “kan”, “savaş” ve “bağımsızlık” tır. Göktürk yazıtlarından Tonyukuk Yazıtında: “Onun kanını döktü” anlayışı “kızıl kanın tökti” sözleriyle karşılanıyordu (Ögel, 1984, s.417).

Al/ kızıl/ kırmızı rengin ikinci fonksiyonu, kızlarda genel olarak düğün ve gerdek; özel olarak ise mutluluk, erginlik ve ağırbaşlılıktır. Uygurlar ve Moğollarda al kaftanın ve al damganın, hakanlık sembolleri olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu kaftana Türkler “ergenlik kaftanı” derlerdi. Buradan giderek bu al kaftan geleneğinin halk arasında yayıldığı görülmektedir. Böylece al kaftan artık halkın düğünde özellikle güveyiye gerdekte giydirdiği bir elbise hâline gelmiştir (Genç, 1997, s.17).

Al/ kızıl/ kırmızı rengin üçüncü fonksiyonu, sevgilinin güzellik unsurlarını teşbih ve tasvir etmede olan kullanımıdır. Divan şiirinde sevgilinin dudakları ve yanakları teşbih edilirken sık sık kırmızı rengi geçmektedir. Kırmızı renginden dolayı gül, bu nedenle sevgilinin bu fiziki unsurlarını tasvirde kullanılmıştır. Ayrıca şarap, âşığın sevgiliye hasretinden döktüğü kan ve gözyaşı da kırmızı renktedir. Divan şiirinde kırmızı renk, çoğu kez kırmızı renkli unsurların birbirine teşbihi ve tenasübü yoluyla ele alınan konuların idealize edilmesinde kullanılırken en çok sevgilinin güzelliğinin anlatımında estetik bir unsur olarak yer alır. Tabiat tasvirlerinde de bu yönlerde bir yaklaşım hâkimdir (Eren, 2008, s.34-35). Necatî’nin “Gül” redifli kasidesinde, gülün yapraklarının üst üste yığılmış şekilde olması güzel bir nedene bağlanmıştır. Böylece hüsn-i talil sanatına başvurulmuştur:

Cem’ idüb evrâk-ı âl üstine itmiş zer-fişân

Yazmış ol mecmû’aya vâsf-ı ruhun ey yâr gül

“Ey sevgili! Gül, o kırmızı yapraklarını bir araya getirip üstüne altın saçmıştır. O, mecmua gibi olan yapraklarına senin yanağının övgüsünü yazmıştır” (İpek, 2008, s.7).

Al/ kızıl/ kırmızı rengin dördüncü fonksiyonu “cesaret” tir. “Gözü kanlı” deyimi, Oğuz Han’ın gözlerinin al renginde oluşuyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Gözü kanlı demek, hiçbir şeyden yılmayan ve cesur bir kimse demektir.

Al/ kızıl/ kırmızı rengin beşinci ve diğer fonksiyonları ise olumsuzluk üzerinedir. “Al etmek” deyimi, hile yapmak demektir. Kutadgu Bilig’de “kızıl tilki” deyişi hileci kimseler için kullanılmıştır. 2312’nci beyitte Ödgülmiş, hükümdara ideal komutanın nasıl olması gerektiğini anlatırken “kızıl tilki” ifadesini şu şekilde kullanmıştır:

Yana alçı bolsa kızıl tilkü teg

Titir buğrası teg kör öç sürse keg (Arat, 1991, s.245).

“Aynı zamanda kızıl tilki gibi hileci olmalı; deve aygırı gibi kin ve öç gütmeli” (Çakıcıoğlu, 2012, s.216).

Aynı eserin 964’üncü beytinde ise “kızıl dil” deyişi, olumsuz bir manadadır:

Kızıl til kılur kışga yaşlıg seni

Esenlik tilese katıg ba anı (Arat, 1991, s.113).

“Kızıl dil senin ömrünü kısaltır; esenlik dilersen, onu sıkı tut (Çakıcıoğlu, 2012, s.109).

“Allaşma” ifadesi, Türklerde “yüzün solması” ifadesine denk gelmiştir. Oğuz Türklerinde erdem ve başarı sahibi birinin yüzü ak, Karahanlı Türk kültür çevresinde ise kırmızıdır. Al, kırmızı rengin solgun hâlidir (Ögel, 1984, s.405). Kutadgu Bilig’in 6229’uncu beytinde, İlig Supalı’nın Ödgülmiş’e cevabında “allaşma” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Nelük al bodudung kızıl mengzingi

Negü birdi dünya sanga öz öngi (Arat, 1991, s.617).

“Kırmızı yüzün neden bugün solmuş?/ Dünya başka ne endişeler çıkardı?”
(Çakıcıoğlu, 2012, s.526).

2.5.1.4. Yeşil/ Yaşıl

Yeryüzünde doğanın canlılığı, toprağın ve bitkilerin yeşermesi yoluyla ortaya çıkar. Otların yeşermesi ise yağmur suyunun toprakla buluşmasıyla olur. Bu sebeple “yaş” ifadesi hem ıslaklık hem de suyun canlandırdığı yeşilliklere verilen bir isimdir (Genç, 1997, s.24). Yeşil, doğada ağaçların ve tüm yeşilliklerin sembolü olmuştur. Ayrıca “canlılık” ve “dirilik” i sembolize eder. Çünkü bitkilerin en diri ve verimli olduğu zaman, yeşilliğinin en parlak ve canlı olduğu zamandır. Kutadgu Bilig’in 67’nci beytinde yeşil rengin “canlılık, dirilik” anlamlarına geldiği görülmüştür:

Kurumış yıgaçlar tonandı yaşıl

Bezendi yipün al sarıg kök kızıl (Arat, 1991, s.24).

Kurumuş ağaçlar yeşiller donandı, doğa mor, al, yeşil ve kızıla bezendi
(Çakıcıoğlu, 2012, s.36).

Yeşil sözünün eski Türkçesi “yaşıl” olup “yaş” kökünden gelmiştir. Eski Türklerce “yış” sözü ise Orhon Türkçesinde “orman” anlamına gelmektedir. Orhun Abideleri’nin doğu yüzünde şu ifadeler yer verilmiştir:

İlgerü kadirkan yışka tegi kirü temir kapıgka tegi koonturmuş

“İleride Kingan ormanlarına kadar batı da Demir Kapı ya kadar halklarını yerleştirmişler” (Tekin, 2014, s.24-25).

Yeşil rengi, “a. 1. Sarı ile mavinin karışmasından ortaya çıkan, bitki yapraklarının çoğunda görülen renk: “Memleket isterim/ Gök mavi, dal yeşil/ Tarla sarı olsun/ Kuşların, çiçeklerin diyarı olsun”-C. S. Tarancı. 2. sf. Bu renkte olan: *‘Tek başına dolaştığın derin, yeşil ormanlarda / Yaprakları kurutacak sonbaharı düşündün mü?’* -E. B. Koryürek. 3. sf. Kurumamış, taze (sebze), kuru karşıtı: *Yeşil fasulye*. 4. sf. Olmamış, ham (meyve): *Yeşil kayısı*” ifadeleriyle açıklanır (Türkçe Sözlük, 2011, s.2582).

Yeşil, doğada ağaçların ve bitkilerin sembolü olmuştur. Bitkiler ve ağaçlar, en yeşil (canlı, parlak veya koyu) oldukları sırada taze ve gençtir. İlkbaharda doğanın

canlanması, yeşermek; sonbahar da ise doğanın solması, sararmak şeklinde ifade edilmiştir. Bu nedenle yeşil rengi sürekli bir yenilenme içine girmiş ve “yeniden doğuş” u ifade etmiştir.

İlk zamanlar göçebe yaşam tarzını sürdüren Türkler için hayvancılık oldukça önem arz etmiştir. Canlıların yavrularını beslemesi, güçlenmesi ve beraberinde insanlar için verimli bir hâl alması için (süt vermesi vb.) otlamaları gerekmektedir. Otlamaları içinse bitkilerin yeşermiş olması gerekmektedir. Bu nedenle eski Türklerde toprağın yeşermesi ekonomik ve yaşam şartları açısından oldukça önemlidir. Çin kaynaklarından edinilen bilgiler ışığında MÖ VIII. yy. da 9-21 Mart tarihleri Türkler tarafından bahar bayramı olarak kutlanmıştır. Günümüzde bu bayrama “Nevruz Bayramı” denmektedir (Genç, 1997, s.24). Eski Türklerde yeni yılın başlangıcı iki tabiat olayının görülmesi ile olmuştur: “1. Otların yeşermesi. 2. Gök güremeleri ile yıldırımların başlaması.” Bu nedenle eski Türkler yaşlarını söylerken: “Ben 20 yeşerme gördüm” demişlerdir. Bahaeddin Ögel, eski Türklerin demek istediklerinin “Ben 20 yaşındayım” olduğunu belirtmiş ve günümüzde de kullanılan “yaş” ifadesinin bu inanışlarla bağlantılığı olduğunu düşünmüştür (Ögel, 2010-II, s.272).

“Yemyeşil” ifadesi, XI. yy. eserlerinde “yapyaşıl” şeklinde geçmektedir. Divan’a göre bu en koyu yeşil demektir. “Göğermek” ifadesi ise “yeşermek” anlamında kullanılmıştır. Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre bir kişiye yaşı sorulduğunda “otuz yeşil gördüm” yani otuz bahar göğermek gördüm demiştir. Diğer Türk ağzlarında ise yaş, genç demektir (Ögel, 1984, s.471).

2.5.1.5. Gök/ Mavi (Yeşil)

Türkçe gök kelimesi, “a. 1. İçinde gök cisimlerinin hareket ettiği sonsuz boşluk, uzay, sema, asuman, feza. 2. Yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, gök kubbe, sema: ‘Süngülerini çelikten birer parmak gibi göğe kaldırmışlar.’ -R. E. Ünaydın. 3. Gökyüzünün, denizin rengi, mavi veya yeşile çalan mavi. 4. sf. Bu renkte olan. 5. sf. hlk. Olgunlaşmamış: ‘Uzun süren bir kışın karları, soğukları altından fışkıran gök ekinler” anlamlarıyla ifade edilir (Türkçe Sözlük, 2011, s.957). Arapça mavi kelimesi ise Türkçe sözlükte “a. (ma:vi) Ar. mâ’î 1. Yeşil ile menekşe rengi arasında bir renk, bulutsuz gökyüzünün rengi 2. sf. Bu renkte olan” şeklinde belirtilir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1636). Ayrıca mavinin bir tonu olarak bilinen Turkuaz rengi, “a. Fr. turquoise 1. Yeşile çalan mavi renkte değerli bir taş, turkuaz mavisi, turkuaz

yeşili, firuze. 2. Bu taşın rengi. 3. sf. Bu renkte olan” şeklinde açıklanır (Türkçe Sözlük, 2011, s.2387).

Gök/ mavi rengin ilk fonksiyonu “sonsuzluk”, “özgürlük”, “yücelik”, “huzur” ve “su” anlamlarında kullanılmış, kutsal bir ifadeye gelmiştir. Renklerin insanlar tarafından kavranması ve anlamlandırılması, doğa olaylarının işlevsel farklılıklarına göre belirlenmiştir. Gökyüzü, ilkel toplumlardan bu yana kutsal görülmüştür. Bu durumun temel sebebi, insanların anlayamadıkları ve müdahale edemedikleri şeylerin ardında hep bir gizem aramaları şeklinde izah edilebilir. Binlerce yıl önce gökyüzü, ulaşılamaz ve müdahale edilemez bir kubbe idi. Doğadaki bütün ürünler, yağmurun yağması sonucunda büyüüp gelişir. Bu sebeple yağmur, insanların dilinde bolluk ve berekettir. Yağmur, gökyüzünde oluşan bir doğa olayıdır. Bu sebeple insanlarla gökyüzü arasında inanç bağı oluşmuştur.

Bolluk ve bereketin yanı sıra doğal afetleri de (şimşek, hortum vb.) oluşturması, insanların istekleri doğrultusunda ellerini hep yukarıya gözlerini ise hep gökyüzüne dikerek dua etmelerine sebep olmuştur. Eski Türklerdeki Gök Tanrı inancı, bu yücelmenin bir sonucudur. Mavi renk, bu nedenle sonsuzluk ve özgürlük gibi anlamlara sahip olup göğün ve suyun alameti olarak bilinmektedir.

Gökyüzünün tanrısal gücüyle ilgili Orhun Abideleri’nin güney yüzünde şu ifadeler yer verilmiştir:

Tengri teg tengride bolmış türük bilge kağan

“Tanrı gibi Tanrıdan olmuş Türk Bilge Hakan” (Tekin, 2014, s.20-21).

Runik alfabesini çözen Vilhelm Thomsen, yukarıda geçen “Tanrı gibi Tanrıdan olmuş” ifadesini, “göge benzer Tanrı (Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Hakan)” şeklinde çevirmiştir.

Dede Korkut’ta âşık, yârine olan sevdasının gerçekliğini ifade etmek için Tanrı katı (dokuzuncu kat) olan “arş” ı ve sekizinci katı şahit olarak kullanmıştır. Böylece gök kutsal bir manaya gelmiştir:

Senin o namert anan baban

Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar

Arş şahit olsun sekizinci kat gök şahit olsun

Yer şahit olsun gök şahit olsun

Kadir Tanrı şahit olsun

Benim canım senin canına kurban olsun (Ergin, 2013, s.121).

Kutadgu Bilig'in 22'nci beytinde ise gök, yer ve diğer cisimlerle birlikte Allah tarafından yaratılmıştır ve göğün rengi, yeşil olarak ta kullanılmıştır:

Yaşıl kök bezeding tümen yulduzun

Kara tün yaruttung yaruk kündüzün (Arat, 1991, s.19).

“Mavi göğü, sayısız yıldızla bezedin, karanlık geceyi, ıııklı gündüzle aydınlattın” (Çakıcıoğlu, 2012, s.32).

Gök/ mavi rengin ikinci fonksiyonu “doğum”, “ölüm” ve “yükseliş” tir. Şamanizm'den, İslamiyet'e uzanan inanç yolculuğunda tanrısal ve ruhsal tüm varlıkların yaşadığı yer, gökyüzü olmuştur. Yeryüzünde yaşayan insanların ruhları gökten, insanların öldükten sonra bedeninden çıkan ruhları da yine göğē doğru uçmak şeklinde ifade edilmiştir. Ölümün ve doğumun gökyüzünden olduğuna ilişkin inanca açık delillerden biri de Dede Korkut'ta görülür. Dede Korkut'ta ölüm meleğē olarak bilinen Azrail'in sürekli gökten inmesi şeklinde ifade edilmiştir:

Ak sakallı aziz izzetli canım baba

Biliyor musun neler oldu

Küfür söz söyledim

Hak Teâlaya hoş gelmedi

Gök üzerinde al kanatlı Azrail' emreyledi

Uçup geldi (Ergin, 2013, s.117).

Gök/ mavi rengin üçüncü fonksiyonu “dostluk”, “sadakat” ve “vefa” olmuştur. Mavinin stresi azalttığı yapılan çalışmalarda tespit edilmiştir (Yardımcı, 2011, s.108).

Gök/ mavi rengin dördüncü fonksiyonu koruyucu bir inanışı beraberinde getirmiştir. Anadolu'da mavi renginin nazardan yani kem gözlerden koruduğuna dair inanç mevcuttur.

Gök/ mavi rengin beşinci fonksiyonu ise Dede Korkut'ta “karalı mavili” bir ifadeyle görülen yastır: “Anam benim için mavi giyip kara sarınsın, kudretli Oğuz ilinde yasımı tutsun” (Ergin, 2013, s.106).

2.5.1.6. Sarı

Türkçe sarı sözcüğü, “a. 1. Yeşil ile turuncu arasında bir renk, limon kabuğu rengi. 2. sf. Bu renkte olan: ‘Ortalık sarı bir toz bulutu içinde.’ – A. Ağaoğlu. 3. sf. Soluk, solgun” şeklinde ifade edilir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2035). Eski Türkçe de ise “sarı” sözcüğü “sarığ” olarak geçmiştir. Sarı sözcüğü, fonetik olarak Orhun Türkçesinde “sarığ”, Oğuzlarda “saru”, Türkiye Türkçesinde ise “sarı” olarak günümüze kadar gelmiştir. Anlamı kuvvetlendirmek için söylenen “sapsarı” sözcüğü ise “sapsarığ” olarak kullanılmıştır (Ögel, 1984, s.484).

Sarı rengin ilk fonksiyonu “hükümlanlık” ve “zenginlik” tir. Düz bir renk olarak sarı, Türklerde coğrafi yönlerin merkezi dışında genel tabirle olumsuz anlamlara gelmiştir. Sarı rengin Türklerde güçlenmesi, altın rengiyle iç içe kullanılması yoluyla meydana gelmiştir. Çünkü sarı rengine kuvvet, kudret, zenginlik ve hâkimiyet manaları katan altın madenidir. Böylece sarı rengin merkezi ifade etmesi ve altın sarısının da zenginlik, kuvvet anlamlarını katması, bu rengi Türk devlet yapısında oldukça önemli bir konuma koymuştur.

Altın sarısı deyişi, Göktürk Kağanlığı Dönemi’nde Tonyukuk 48’de “sarığ altın” şekliyle ifade edilmiştir (Ögel, 1984, s.484). Bu rengin, hükümdar ve devlet yönetimindeki bir diğer önemi de Altınordu Devleti’nde görülmüştür. Sarı Ordu, Moğol İmparatorluğunun lideri Cengiz Han’ın torunu Batu Han’ın otağı ve başkenti idi. Daha sonra “Sarı Ordu” ifadesi, yerini “Altınordu” a bırakarak bu şekliyle anılmaya başlanmıştır (Hey’et, 1996, s.60).

Dede Korkut’ta: “Güzeller sultanı sarı elbiseli Selcen Hatunu alsam (Ergin, 2013, s.128) ile Hak Teala yol verdi vardım, o üç canavarı öldürdüm, sarı elbiseli Selcen Hatun’u aldım geldim” (Ergin, 2013, s.135) ifadeleri, sarı rengin “hükümlanlık” sembolüyle ilgili olduğunun delillerinden biridir.

Oğuz Destanı’nda ise Türk hakanlarının, atalarından kalan bir altın otağları bulunduğu bilinmektedir (Genç, 1997, s.35). Bu durumun mitolojik kökenlerini Şamanizm de hayır ilahı olan Ülgen’de görmekteyiz. Ülgen’in altın kaplı sarayı ve tahtı olduğu bilinmektedir.

Sonuç olarak sarı rengine zenginlik, güç ve liderlik vasıfları veren altın sarısı ifadesinin kökenlerini mitolojik kaynaklardan hayır ilahı Ülgen’de görmekteyiz. Bu ifade, Orhun Abideleri’nden Altınordu Devleti’nin ismine kadar gelmiş ve kullanılmıştır. Sarı rengin Türklerde merkezi ifade etmesi devlet yapısında “merkezi

hâkimiyet” zihniyetin bu renk ve tonlarında sağlanmasına sebep olmuştur. Fakat sarı, “hükümrancılık”, “güç kuvvet” gibi anlamlara gelirken düz renkte değil genelde altın sarısı şekliyle ifade edilmiştir. Bu tutumun temelinde, sarı renginin Türklerde pek de iyi yer tutmayışının ve altın madeninin verdiği “zenginlik” yatmaktadır. Bahaeddin Ögel, eski Türklerde sarı ile altın renginin çoğu zaman ayrılmadığını birlikte sık sık kullanıldığını ifade etmiştir (Ögel, 1984, s.484).

Sarı, güneşin rengidir. Bu sebeple bu rengin ikinci fonksiyonu “aydınlık”, “parlaklık” ve “ferahlatıcılık” olmuştur. Kiliselerde bulunan mukaddes kişilerin tablolarında bir ışık halkası kullanılmıştır (Hey’et, 1996, s.60).

Sarı rengin üçüncü fonksiyonu “hastalık” tır. Kişide görülen yüz sararması, bir hastalık alameti olarak bilinmektedir. Anadolu’da bu durumla ilgili sık sık “benzi sararmak (sarı beniz)”, “sararıp soldu” gibi deyişler söylenir. “Sarılık” sözü, XI. yy. da ve öncesinde bir hastalığın adı idi (Ögel, 1984, s.482). Hastalara verilen bu ve buna benzer adlandırmalar hastanın ten renginde belirgin şekilde görülen değişimlerin benzetimleri yolu oluşmuştur. Sarılık hastası birinde solgun yüz görülmektedir. Yüzün sararması Kutadgu Bilig’in 477’nci beytinde şu şekilde görülmüştür:

Gariplik yirinde kerek bolga neng

Bu elgim tarusa sarıg kılga eng (Arat, 1991, s.62).

“Yaban elde insana mal gerekir; elim daralırsa, bu benim yüzümü sarartır” (Çakıcıoğlu, 2012, s.69).

Herhangi bir gariplik karşısında, utanma veya mahcup olma durumunda da yüzde sararma görülür. Bu durum Kutadgu Bilig’in 4672’nci beytinde şöyle ifade edilmiştir:

Öküş yigli yalnguk kör igçil bolur

Sarıg mengzi kovdak atı il bolur (Arat, 1991, s.468).

“Çok yiyen insan, her zaman hastalıklı olur; yüzü sarı, kendisi cılız olur ve gözden düşer (Çakıcıoğlu, 2012, s.403).

Karahanlı ve Doğu Türk kültür çevresinde utanma veya mahcup olma durumunda yüz sararırdı. Kutadgu Bilig de herhangi bir gariplik karşısında da yüzde

sararma görülürdü. “Solma” deyişi ise daha çok Batı Türklerine göre bir söyleyiştir. Sararıp solma ifadesi ise tüm Türk dünyasında yaygındır. (Ögel, 1984, s.483).

Edebiyatta “sararıp solma” ve “benzi attı (sarardı)” gibi deyişler sık sık kullanılmıştır. Sivas yöresine ait bir türküde “sararmak” deyişi şu şekilde kullanılmıştır:

Sarardım ben sarardım

(Senin için **sarardım**)²

Baş yastıkta göz yolda

(Her geçene sorardım)² (Yücel, 2015, s.715).

Sarı renginin dördüncü fonksiyonu ise “sonbahar”, “felaket” ve “kötülük” olmuştur.

“Sararmak” ifadesinin Türk edebiyatında kullanımında belli başlı konular şu şekildedir: “**1.** Hastalıkla beraber gelen sararma (benzi sarı olmak), **2.** Hazan mevsiminin tasvirinde kullanılan sararma (gül gibi sararıp solmak), **3.** Pişmanlık veya utanma sonucu oluşan sararma, **4.** Sevgiliye duyulan özlem veya bir ayrılık sonucu sararma.”

İstanbul’a ait “ada sahillerinde bekliyorum” sözleriyle bilinen bir türküde âşık, sevgilinin olmadığı yerde yaprakların sararıp solmak üzere olduğunu şu şekilde belirtmiştir:

Nerede o mis gibi leylaklar

Sararıp solmak üzre yapraklar

(Bana mesken olunca topraklar

Beni yad et sevimli başın için)² (Yücel, 2015, s.5).

Gül, kırmızı ve diri hâliyle başta divan şiiri olmak üzere Türk edebiyatının birçok alanında kullanılmış bir çiçektir. Gülün açmış ve canlı hâli ilkbahar mevsimiyle oluşur. Sonbahar ise yeryüzündeki tüm yeşilliklerin ve çiçeklerin solduğu, ağaçların ise yapraklarını döktüğü bir hazan mevsimidir. Şair ve âşıklar, sonbaharın etkisiyle yas, matem, özlem ve ayrılık gibi birtakım duyguları daha sık kalemlerine almışlardır. Gül sonbaharla birlikte diri rengini kaybederek sararıp solar.

Sarı ejderha bir Çin efsanesidir. Çin kültürünün her noktasında ejderha figürü ile karşılaşmak mümkündür. Elbette ki bu ejderler, Çin İmparatorluğu’nun kendi rengi olan

sarı idiler. Altayların kuzeyinden Anadolu'ya kadar uzanan Türk masalları ejderha motifleri ile doludurlar. Bu ejderler, Türklere korku ve kötü duygular veren motiflerdir. Çin'den ayrı olan bir tarafımızda, Oğuz Destanı'ndan beri yiğitlerin, yiğitliklerini ispat edebilmeleri için böyle korkunç bir hayvan veya ejder öldürmeleri zorunludur (Ögel, 1984, s.481).

Ucu bucağı olmayan büyük çöller, Türklerde sarı renkle anılmıştır. Bu durumda doğanın etkisinden de söz etmek gerekir. Çöllerin rengi, sarı ve tonlarından oluşmuştur. Orta Asya'dan kuzeye doğru gidildikçe çöllerin yerini bozkırlar alır ve bunlara "sarığ cazı" yani "sarı yazı" denilir. Daha güneydeki hayvancı Kırgızlar ise taşlık ve otsuz bozkırlara "sarıgır" yani sarı kır derler (Ögel, 1984, s.481).

Sarı rengin Türkmenler tarafından çizme olarak kullanıldığı ve bu kullanımın sebepleri olarak mitolojik birtakım olayların olduğu bilinmektedir. Reşat Genç, sarı rengin Türkmenler tarafından çizme olarak kullanıldığını şu şekilde yorumlamıştır:

"Kanaatimizce, Ülgen'in altın tahtının sembolü olarak dünyanın merkezinin işareti diye kabul edilmiş olan sarı renk, bu sembol anlamını Türklerin çizmelerinin (edik) rengi olarak da uzun yıllar sürdürmüştür. Zira, bilindiği gibi Türkmenler yüzyıllarca, sarı edik ile kızıl keçeden külah giymişlerdir" (Genç, 1997, s.32).

2.5.2. Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Renklerin Önemi

Türkçe sözlükte kozmoloji, "*Fr.* Uzay bilimi" demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1494). Türk kozmolojisinde dünya; yer, yer altı ve yer üstü şeklinde tanımlanmıştır. Yerin üstünü yarı daire şeklinde gök sarmıştır. Yerin ortasında kutsal dağ ve bu dağdan gökyüzüne uzanan kutsal ağaç vardır. Gökte birtakım tanrısal güçler ve ruhlar vardır. Yeryüzünde bir kısım ruhların yanı sıra insanlar da vardır. Yer altında ise kötülöklere tesir eden tanrısal güçler ve iyi olmayan ruhlar vardır (Kalafat, 2012, s.12).

Mitoloji, "*a. (1 ince okunur) Fr. mythologie* **1.** Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. **2.** Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü: *Yunan mitolojisi*" anlamlarıyla Türkçe sözlükte yerini alır (Türkçe Sözlük, 2011, s.1691).

Türk mitolojisinde renklerin tanrılar, tanrıçalar, ruhlar ve diğer destansı özellikler üzerinde büyük bir etkisi olduğu görülür. Bütün Türk destanlarında

Akdeniz'in ötelerinde oturan Ak Han, insanlıkça saygı duyulan hanlardır olup “meşru bir han” demektir. Kara Hanlar ise Karadeniz’de karayellerin sahipleridir ve gayri meşru bir han anlamına gelmektedir (Ögel, 1984, s.381-382).

Ak, Türk mitolojisinde iyilik yapan iye (sahip) olarak bilinmektedir. Şaman Türk inançlarında yüceliğin sembolü olarak beliren ak rengidir. Ak Ata (Ak Oğlan, Er-Sogotoh), Tanrı tarafından yaratılmış ilk ve kutsal insan; Altaylardaki Türk Yaratılış destanlarında insanlığın ilk atası; Hz. Âdem’in ise bir karşılığı idi (Ögel, 1984, s.381). Bu destana göre hayat ağacı, oğlana süt ve su vererek ona yol göstermiş ve onu yeryüzüne göndermiştir. Bunun içinde işine yarasın diye eline su, ateş ve demir sıkıştırmıştır (Ögel, 2010-I, s.101).

Yakutların en büyük Tanrısı “Ürüng Ayıg Toyon” diye geçen Beyaz Yaratıcıdır. Efsanede geçen “Ak Ana” veya “Ak Ene” ise “Ürüng-Ayıgsıt” diye geçen Beyaz Kadın Yaratıcıdır (Ögel, 2010-I, s.444). Ak Ane (Ak Ene), Altay Türkleri tarafından inanılan Tanrı Ülgen’e yaratma kudreti ve ilhamı veren bir iyedir (Kalafat, 2006, s.27).

Şamanizm inancında Ülgen, hayır ilahıdır. Ülgen’in altın kapılı sarayı ve altın tahtı vardır. Şaman dualarında ona Beyaz Parlak (Ak Ayas), Parlak Hakan (Ayas Kaan) vb. şekilde hitap edilmiştir. Aynı inanca göre Tufan’dan sonra Ülgen adam yaratmağa girişti. Kardeşi Erlik de (kötü ruhların ilahı, yer altı ilahı) onun adam yarattığı çiçeğin bir parçasını alarak bir insan yarattı. Ülgen, kardeşine darılarak onu şu şekilde telin etti: “Senin yarattığın kavim Kara Kavim olsun. Benim yarattığımı Ak Kavim şarka, senin yarattığın kavim garba gider” diye ilave etti (Genç, 1997, s.8).

Son olarak Altay Türkçesinde ak sözcüğü “cennet” anlamına gelmektedir ve cennette oturan Tanrılara da “Aklılar” denmiştir. Altay Türklerinin Yaratılış destanlarında görülen bir diğer tanrı ise Ülgen’dir. Tanrı Ülgen’in kızlarına da “Ak kızlar” denmiştir. Bunlar göğün üçüncü katında otururlardı. Aynı katta “Süt-Ak-Göl” yani süt rengi gibi ak olan göl de vardı. İnsanların bütün hayatı ve ruhu bu göle bağlıydı. Bir çocuk doğacağı zaman yaratıcı, bu ak süt gölünden ruh alır ve doğan çocuğa verirdi (Ögel, 2010-I, s.571-573). Dünyaya gözlerini açan bebeğin ilk olarak ağzına aldığı nimetin anne sütü olduğuna göre ak rengin, temizlik, arılık, saf anlamlarının dışında “ilk” ve “kutsal” olmasından dolayı mitolojide hayat vermesi yönüyle de gözükmesi olağandır.

Kara ise Türk mitolojisinde kötülük yapan iye için kullanılmıştır. Erlik, insanları kötü yola sevk eden, fenalık eden, hastalık gönderen, canlılara musallat olan büyük kara ruhtur. Yer altında kara çamurdan yapılmış sarayında oturur. Erlik, yağız yer ile

ilişkilidir. Çünkü “yağız yer” kavramı, Türklerde yeryüzünü değil; yer altını göstermektedir. Böylece ak iyenin kişiyi iyi yola, kara iyenin ise kötü yola sürüklediği açıktır. Bu nedenle insan öldüğünde ilk önce Erlik önünde yaptıklarının hesabı görülür. Burada iyilikler ağır basarsa Erlik ona dokunamaz ve “Yayuçı” denen ak iye onu alıp göğe çıkarır (Kalafat, 2006, s.28-29).

Türk mitolojisinde “kara bulut” ifadesi bir doğuş sembolü olarak görülmüş ve inanılmıştır. Büyük bir kahraman veya hükümdarın doğarken evi üstüne bir kara bulut da gelir ve bu kutsal çocuğun doğuşunu bekler. Türk mitolojisinde kara bulut inancı iki türlü sınıflandırılmıştır (Ögel, 2010-II, s.272):

1. **Doğuşun Sembolü Kara Bulut:** Bu bulut, büyük ve kutsal Türk kahramanları doğarken ya da savaşırken her daim üstlerinde bulunurdu. Bir nevi Tanrı’nın elçisi, yiğitlerin ise koruyucusu olurdu.
2. **Felaketin Sembolü Kara Bulut:** Tanrı’nın kızması sonucu yeryüzüne felaketler yağdırmak istemesinin bir işaretidir.

Oğuz Destanı’nın kahramanı olan Oğuz’un babasının ismi Kara Han’dır. Oğuz Destanı’nda İslamiyet’e karşı gelen ve töreyi ayaklar altına alan Oğuz Han’ın babası Kara Han, oğlu tarafından öldürülmüştür (Kalafat, 2012, s.25). Kara Han Türk mitolojisinde asil soydan gelmeyen hükümdarlara verilen bir addır (Ögel, 2010-I, s.104). Sonuç olarak kara renginin insanlar üzerindeki olumsuz manaları ile beyaz rengin olumlu manaları, çoğunlukla Türk mitolojisinde de uyumlu bir şekilde olduğu görülür.

Bir diğer renk olan kırmızı, Anadolu Tanrıçası Kibele’nin simgesidir. Al rengi ise Türk mitolojisinde iki türlü ortaya çıkmıştır. İlki, Oğuz Destanı’nda Oğuz Kağan’ın ağzının ateş kızılı olmasıdır. Bahaeddin Ögel’e göre “ateş kızılı” deyimi, kırmızının koyu hâlidir (Ögel, 2010-I, s.136-137). Uygur harfleri ile yazılmış Oğuz Destanı’nda gözlerinin al renginde olduğunu görmekteyiz. Bu destanın Almanca ve Türkçe tercümelerinde ise Oğuz’un gözlerinin rengi ela olarak belirtilmiştir. Manas Han’ın fiziksel tasvirinde ise aynı mitolojik özellikler cereyan etmiştir. Manas’ın gözleri kızıl, yüzü de gömgök şeklindedir (Ögel, 2010-I, s.136). Sonuç olarak destanların değişmesine rağmen bu tarz renk motiflerinin benzer özelliklerle sürekli ortaya çıktığı görülmüştür.

Al rengin diğer türlü ortaya çıkışı ise Şamanizm kökenlidir. Al ruhu, mitolojide ateş ve ocağın koruyucusudur. Türklerin en eski inançlarından olan Şamanizm'e göre Al ruhunun sonraları temsil etmeye başladığı Albastı olayının, al renk ile ilgili geleneklerinin günümüze kadar gelmiş bazı izleri bilinmektedir (Genç, 1997, s.13-15).

Türk mitolojisinde hayır ilahı olarak bilinen Ülgen'in yedi oğlundan birisi "Yaşıl" adlı koruyucu bir ruhtur. Kaşgarlı Mahmut, Türklerde "yımirtga yaş" denilen bir tabir olduğunu ve bu tabirin ıspanak gibi yapraklarında damar bulunmayan düz yeşillikler için kullanıldığını belirtmiştir. Bir inanışa göre Tanrı Ülgen'in oğullarından biri olan Yaşıl, Tufan hadisesinden sonra insan vücudunu yaratır. Sonra Kудay'ın huzuruna Kuzgun adlı kuşu göndererek yarattığı insan için can ister. Kuzgun semaya uçar, canı alıp dönerken yerde leşler görür. En sonuncu leşi görünce dayanamaz ve leşi yemek ister. Leşi yemek için ağzını açınca da gagasındaki can, çam ormanlarına düşerek dağılır. Çam, ardıç gibi ağaçların kış ve yaz yeşilliklerini muhafaza etmeleri, bu nedene bağlanmıştır (Genç, 1996, s.41-42).

Gök rengi ise Tanrı'nın bir sembolüdür ve kutsaldır. Destan kahramanlarına gökten yeryüzüne inerek tasavvur edilir. Oğuz Han'ın avlanırken gökten güzel bir kızın düşmesi bu duruma örnektir. Gökten düşen kızıdan Gün, Ay ve Yıldız isimli çocukları dünyaya gelir. Böylece göğün üç unsuru tamamlanmıştır. Oğuz'un ikinci karısı ise ağaç kovuğundan çıkmıştır ve birinci karısı gibi kutsal ışıkla inip nur gibi parlayan yüze sahip değildir. Fakat gözleri gök rengindedir. Bu karısından ise "Gök", "Dağ" ve "Deniz" isimli çocukları dünyaya gelmiştir (Ögel, 2010-I, s.140). Uygur yazısıyla yazılmış Oğuz Han Destanı'nda: "Ufukta gök bir kurt (böri) görünür. Oğuz Hakan'ın ordusu kurdu izler, kurt bir yerde kaybolur. Oğuz Hakan, Tanrı bizim buraya gelmemizi buyurdu, deyip orada durur" şeklinde bir ibare bulunmaktadır (Hey'et, 1996, s.59). Şamanizm'den bu yana göğün yücelmesi, Gök Kurt'un ufukta görülmesi ve birden ortadan kaybolması sebebiyle onu bir Tanrı'nın habercisi ve kutsal bir alameti hâline getirmiştir. Yine Oğuz Destanı'nda Gök (Kök) Han, ağaç kovuğundan gelen hatundan doğmuştur. "Gün Han", "Yıldız Han" ve "Ay Han" ise gökten inen hatundan doğmuştur. Böylece gökyüzü ve yer, birbirini tamamlayan bir bütün olarak görülmüştür.

Manas Destanı'nda Manas'ın ölümü üzerine mezar için "Ak Saray" ve "Gök Saray" deyimleri kullanılmıştır. Ak Saray, genel olarak dünya otağları için kullanılan bir deyim iken Gök Saray, kutsal bir rengi ifade etmektedir. Bahaeddin Ögel'e göre Gök Saraydaki "saray" ibaresi bilinen bir yapıt değildir (Ögel, 2010-I, s.513).

Altay ve Kırgız destanlarında ise önce gök ve sonrasında da yer yaratılıyordu (Ögel, 2010-II, s.145). Altay destanlarında gök rengi genişleyerek “Dünya topraklarının bittiği yerde, sonsuz bir Mavi Deniz (Kök Tengiz) vardı...” şeklinde ifade edilmiştir. Bu destanda adı geçen hakanların adları da “Kök Han” ve “Kök Katay” gibi gök rengi ile tanıtılmış kişilerdir (Ögel, 2010-II, s.152).

Son olarak sarı rengine güç, kuvvet, zenginlik, hükümlanlık anlamları katan maden, altındır. Altın sarısı deyişi, manayı güçlendirmek için sık sık kullanılmıştır. Türk mitolojisinde Ülgen’in sarayının kapıları ile oturduğu tahtı altındadır (Genç, 1996, s.42-43). Sarı Oğlan ise Er Töştük Destanı’nda kötü bir ruh olarak görülmüştür. Kökçe, Sarı Oğlan ile savaşa gider. Onu bir demir evde bulur ve atı ile ezer (Ögel, 1984, s.480).

2.5.3. Türklerin Coğrafi Alanda Renkleri Kullanma Biçimleri

Türkler coğrafi olarak en eski zamanlarından bu yana beş renk olarak “kara”, “ak”, “kızıl”, “yeşil” ve “sarı” ı temel almışlardır. Renklerin Türkler tarafından coğrafi bölgelerde kullanılması, askeri ve siyasi olarak savaş stratejilerinde, devlet idareciliğinde, hükümdarlık sıfatlarında, bölge adlandırmalarında ve siyasi mesajlarda önemli bir etkiye neden olmuştur.

Bahaeddin Ögel’in *Türk Kültür Tarihine Giriş VI* adlı kitabından hareketle Hunların coğrafi yönleri göre belirlediği renkleri, Çin’e olan akınların da atların rengini çeşitli kategorilere ayırdıklarını ve savaş stratejisi olarak kullandıklarını görmekteyiz: “Hun atlı birlikleri, (Çin ordusunun çevresinde, şöyle düzenlenerek, yer) almışlardı: Beyaz atların hepsi, batı yönünde yer almışlardı. Mavi (yani kır) atlar ise, doğuda sıralanmışlardı. Bütün siyah atlar, kuzeyde; kırmızı, (yani doru?) atlar ise, güneyde yer almışlardı” (Ögel, 1984, s.177).

Renklerin Türk tarihinde coğrafi, siyasi ve askeri alanda önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Türk mitolojisinde ve ilk Türk devleti olan Hunlarda görülen renk – yön ifadeleri, Osmanlılarda ve günümüzde benzer şekilde cereyan etmiştir. Tarihte “Boğdan Seferi” olarak bilinen ve Osmanlı Devleti’nin zaferiyle sonuçlanan Boğdan bölgesi, Osmanlı haritasının kuzey tarafında yer almaktadır. Bu sebeple o dönemde bölge “Kara Boğdan” olarak anılmıştır. Hazar Denizi ise “Gök Deniz” olarak geçmiştir (Kafalı, 1996, s.50).

Ziya Gökalp’a göre Akdeniz, Türkiye’nin batısında olduğu için ona Akdeniz denmiştir (Ögel, 1984, s.378). Günümüzde “Ege Denizi” olarak bilinen bölge

Akdeniz'in kendisidir ve tarih boyunca Akdeniz veya Akdeniz'in uzantısı olarak "Adalar Denizi" biçiminde ifade edilmiştir. Ege sözü ise Yunanca kökenlidir. Bu duruma örnek olarak Kurtuluş Savaşı'nı gösterebiliriz. Atatürk, düşmanın Dumlupınar bölgesinden temizlenmesinin ardından askerlerine: "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir ileri!" emrini vermiştir. Emrini verdiği hedef ise güney illeri değil; İzmir'dir.

Orhun Abideleri'nin doğu yüzünde ise yer ile gök arasında yaratılan insanoğlunun tamamlayıcı etkisi ile Göktürkler de gökle yeri işaret eden renkler şu şekilde geçmiştir:

Üze kök tengri asra yağız yer kılıntukda ekin ara kişi oğlu kılınmış

"Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış" (Tekin, 2014, s.24-25).

Türklerin ilk yazılı metinleri olarak bilinen Orhun Abideleri'nde geçen bu sözlerden yola çıkarak Türklerin eski çağlardan bu yana yer ile göğün kutsallığı arasında anlam ilişkisi kurduğunu, insanoğlunun ise yeryüzünde yaratılarak bu iki kutsallığa mana verdiğini anlamaktayız.

Yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, gök kubbe ve sema olarak bilinen kök-gök ifadesi, mavi rengin açık bir tonudur. Bu tezin "Türk Kozmolojisi ve Mitolojisinde Renklerin Önemi" başlıklı kısmında, Türk kozmolojisinde dünyayı; yer üstü, yer ve yer altı şeklinde belirtmiştik. Orhun Yazıtları'nda geçen bu ifadelerde gök (mavi) tanrı; yer üstünü, yağız (kara); yeri simgeler. Göktürklerde kuzey, kara; güney, kızıl (al); doğu, gök; batı, ak şeklinde ifade edilmiştir (Genç, 1997, s.5).

Asya'da geniş topraklara ulaşan Uygur Kağanlığının, coğrafi yön kullanımında doğu yönü için gök (mavi-yeşil) ifadesine yer verdiği görülmüştür (Küçük, 2010, s.195).

Sonuç olarak eski Türk devletlerinin coğrafi yönlerde kullandığı renkler kuzey için kara ve yağız (konur); güney için al, kırmızı ve doru; doğu için kır (boz), gök (mavi) ve yeşil; batı içinse her dönemde ak rengindedir (Tablo 1'e bakınız).

Tablo 1.

Eski Türklerin coğrafi yön için kullandıkları renkler

ESKİ TÜRKLER	KUZEY	GÜNEY	DOĞU	BATI
Hunlar	Siyah (Kara)	Al	Kır (Boz)	Beyaz
Göktürkler	Yağız (Konur)	Doru	Kır (Boz)	Ak
Uygurlar	Kara	Kırmızı	Gök (Mavi – Yeşil)	Ak

2.5.3.1. Kuzey

Türklerde kuzey yönünü simgeleyen renk “kara” olup Türklerin kuzeyi içirse “Karadeniz” ifadesi geçmiştir (Tablo 2’ye bakınız). Çeşitli kavimler ve kültürler, kuzey için “karanlıklar ülkesi” ifadesini kullanmışlardır. Müslümanlar da kuzey için “Diyar-ı Zulmet” demişlerdir (Genç, 1997, s.41). Bu durumun iki sebebi vardır. Bunlardan ilki “karanlığın ürkütücü oluşu” dur. Bu nedenle halk inancında; kara yılan, kara kedi, kara sinek, kara domuz, kara köpek uğurlu sayılmaz. Karaağaç, çok dayanıklı olmasına karşın ölü mezarına konulmaz. Kara ağaçtan sandık ve beşik yapılmaz (Rayman, 2002, s.14). İkinci sebebi ise “doğanın insanlar üzerindeki etkisi” şeklindedir. Bu nedenle kuzey rüzgârları oldukça sert ve soğuktur. Bu nedenle “karayel” deyişi; kuzey rüzgârına, “kara kış” deyişi; kuzey kışının şiddetine, “kara gece” deyişi ise ışıksız bir dünyaya işaret olmuştur. Coğrafi bilgiler ışığında kara rengin olumlu anlamlara gelen örnekleri de görülmüştür. Bunlardan biri de “yücelik, büyüklük” tür. Karadağ, göklere yükselen büyük bir dağdır (Kafalı, 1996, s.58).

2.5.3.2. Güney

Kırmızı/ kızıl rengi, Türklerin güney yönüne işaretir ve kozmolojide yer altı güney olup sembolü ateştir (Kalafat, 2012, s.12). Coğrafi konumu dolayısıyla Kızıldeniz, Türk devletlerinin güney yönünü ifade etmiştir.

2.5.3.3. Doğu

Gök rengi, Türk mitolojisinde her zaman aynı rengi ifade etmemektedir. Ögel, konuyla ilgili “Türkler yeşile bile gök derlerdi” ifadesini kullanmış örnek olarak “Gök

yeleli kurt” tabirini vermiştir (Ögel, 2010-I, s.135). Bu tabir, mavi yeleli bir kurt demekten ziyade saçların aklığını ifade etmek için kullanılmıştır.

2.5.3.4. Batı

Ak rengi, Türk geleneklerinde Hunlardan beri batının sembolü olup simgesi ise madendir (Genç, 1997, s.4-5). Bilinen en eski Türk devleti olan Asya Hun Devleti’nde renkler, askeri bir strateji olarak belirlenmiş ve uygulanmıştır.

2.5.3.5. Merkez

Eski Türklerde coğrafi merkezi simgeleyen renk sarıdır. Sarı rengi, ak (batı), gök (doğu), kara (kuzey) ve kırmızı (güney) renklerinin merkezinde yer almıştır. Sarı rengine kuvvet, kudret, zenginlik ve hâkimiyet manaları katan maden, altındır. Altın sarısı, Türk devlet yapısında oldukça önemlidir. Tarihteki birçok hükümdar, altın tahtla birlikte tasvir edilmiştir (Kafalı, 1996, s.50).

Tablo 2.

Eski Türklerin coğrafi yön için kullandıkları renklerin anlamları

YÖNLER	RENK	KONUM	İKLİM	KÜLTÜR İNANÇ	SİMGE
Kuzey	Kara	Karadeniz	Karayel, Kış, Gece	Yas	Su
Güney	Kırmızı (Kızıl)	Kızıldeniz	Yaz, Öğle	?	Ateş
Doğu	Gök (Mavi, Yeşil)	Yeşilirmak	Bahar, Sabah	Huzur, Tanrı	Ağaç
Batı	Ak	Akdeniz	Güz, Akşam	Adalet, Saf	Maden
Merkez	Sarı	Merkez	?	Atalar, Hükümdar	Altın

2.5.3.6. İlk Türk Dünya Haritası

Karahanlı Dönemi’nde Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan Dîvânu Lugâtî’t-Türk’ün içinde yer alan ilk Türk dünya haritasında renkler coğrafi yön olarak değil; doğa tasvirleri şeklinde belirtilmiştir (Şekil 3’e bakınız). Haritada kullanılan kırmızı, dağları; sarı, yerleşim yerlerini, sahilleri ve bozkırları; boz, ırmak ve nehirleri; yeşil, denizleri; siyah ve kırmızı ise sınırları ifade etmiştir (Küçük, 2010, s.196).

Günümüzde ise yaygın olarak nazar boncukları, mavi renk üstüne göz şeklinin konulmasıyla yapılmaktadır. Bazı insanların bakışlarındaki etki, canlılar üzerinde olumsuz birtakım durumlara neden olabilmektedir. Böyle bir zararlı durumda “nazar değdi” veya “kem (kötü) göze uğradı” deyişleri sıkça kullanılmıştır. Açık, çiğ mavi, yeşil renkli gözlerde nazar gücünün daha yoğun olduğu sanılmıştır. Özellikle mavi rengi bu noktada “kötü göz” şeklinde ifade edilmiştir. Böylece püsküllü, kare biçiminde ve ağaçtan yapılan nazar boncuklarının yapımında kullanılan nesneler değişerek “iğde çekirdeği, kurt âşığı ve şap” kullanılmıştır. Bu nesnelerin kötü gözlerin etkilerini kendi üzerlerine çekerek sahiplerini koruduklarına dair inanç yayılmıştır (Artun, 2013, s.358-359).

Mavi rengin büyüsel gücü, Türk halklarında büyük bir etkiye sahiptir. Çiğ mavisinden korunmak için yine aynı rengin veya tonlarının kullanılması, zehirlenmiş bir hastaya yapılan tıbbi müdahalede, hekimin başka bir zehri enjekte ederek panzehir yapmasına benzetilebilir. Kem gözden korunmak için nazarlıklara yapılan göz şeklinin temel sebebi ise gözden gözle korunma inancıdır.

2.5.4.2. Ak, Kara ve Kırmızı Büyü

Büyü, iyi veya kötü sonuç almak için tabiat yasalarını etkileyerek bu etkilerin olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin tamamına verilen addır. Şamanizm, büyü-din karışımı olarak bilinen inanç sistemidir (Artun, 2013, s.354-355).

İnsanların iyiliği amaçlayan, hastalıkları, ölümü ve felaketleri önlemek ve malı-mülkü, ergenlik çağındaki çocukları ile hamile kadınları dış etkilere korumak için yapılan büyüye “ak büyü” denilmiştir. Ak büyü genellikle din adamları ile yapılan dua ve kurban yöntemlerine başvurulmuş bir uygulamadır. Kara büyü ise ak büyüünün yapılma amaçlarının tersi olarak insanların hayatına, sağlığına, malına-mülküne zarar vermek şeklinde tanımlanmıştır. Ayvalık’ta şifa için yapılan ağ (ak) büyüünün suyu kişiye içirilmiş, kara büyü için yapılan muska ise denize atılmıştır. Su, halk inançlarında parlak geleceğin simgesidir. Rüyada su görmek aydınlıktır. Yolcunun ardı sıra su dökülmesi ona “ak yol dilemek” anlamına gelir. Mezara su dökmek ise rahmet olarak algılanmıştır (Kalafat, 2012, s.56-58).

Kırmızı büyüünün amacı kara büyü gibi zarar vermektir. Kırmızı büyü kara büyüden çok daha tehlikeli sayılmaktadır. Vuduyu (Voodoo) yani kırmızı büyü yapan büyücülerin amaçları öldürmek ya da sakatlamaktır. İntihara yönlendirme, kişide derin

ruhsal izler bırakma ve lanetlemek gibi. Şöyle ki ani ölümler yerine işkence ve acıyı uzatmaya yönelik ölümcül uygulamalarla birey kontrol altına alınarak bir kukla gibi yönlendirmek istenir. Kırmızı büyü, balta girmemiş ormanlarda yaşayan Haiti olarak bilinen ilkel Afrika kabilelerinde başlamış buradan dünyaya yayılmıştır. En güçlü vudu büyüler hâlen Afrika'da yapılmaktadır (Şimşek, 2008, s.15-16).

2.5.4.3. Albastı (Al Basması, Alkarısı)

Renklerin çok eski zamanlardan beri insanlar için büyüsel ve dinsel bir etkisi vardır. Mavi rengin etkisinden dolayı nazar boncuklarının aynı renkten yapılması gibi alkarısı ruhundan korunmak için de gelinin aynı renkte (al-kırmızı) örtünmesi tesadüfi değildir. Ateş tanrısı olan “Al” ve bu tanrının kötü ruhları kovduğu inancı, bu rengin mitolojik etkilerine işarettir (Aydemir, 2013, s.638). Türklerde yaygın şekilde inanılan ve gebe kadınlara kötülük yapması yönüyle bilinen Albastı’ya “alkarısı” da denmektedir (Ögel, 1984, s.405). Kötü ruh olan alkarısı ile eski Türklerin inandığı koruyucu ruh olan Al ruhu aynı ise geçen zaman diliminde bu ruhun olumludan olumsuzluğa doğru bir geçiş süreci gösterdiği ve böylece kötü bir varlığa dönüştüğü anlaşılmıştır. Anadolu’da bazen canlı bir varlık bazense korkunç bir rüya olarak ifade edilen karabasan, üzerine ağırlık çöken insanların uyuduğu sırada bağırarak istemeleri ve bağırarak ağlamaları, güçlü biriyle mücadele etmeleri şeklinde tasavvur edilmiştir (Duvarcı, 2005, s.128). Sonuç olarak Türkçeye daha sonra kırmızı olarak geçen al renginin kutsal ve tanrısal anlamları ile “alkarısı” adı verilen kötü ruhun, kara rengin olumsuzluğu ile karabasan inancının insan üzerindeki etkisi uyumludur. Anadolu’da devam eden bu tarz inançlarda, varlıkların adlandırılırken onlara verilen renklerin bir manası olduğunu ve bu anlamın binlerce yıllık kökenleri bulunduğu anlaşılmaktadır.

2.5.4.4. Hızır

Eski Türklerin Gök Tanrı inancında koruyucu birçok iye (sahip) bulunmaktadır. “Al ruhu” gibi birçok ruh, insanları kötülüklerden korumuş kıtlık döneminde sık sık belirmiştir. Eski Türk boylarında yaygın olarak inanılan bu kişi veya kişilere “Hızır, Hıdır, Kıdır ve Kısır” isimleri verilmiştir. Kıdır adlandırılması Kırgız Türklerinde; Kısır adlandırılması ise Altınordu ve Özbek Türklerinde görülmüştür. Eski Türk kocaları ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardır. Böylece Türk halklarında ve İslamiyet’te bu adlandırma ile devam edilmiştir (Ögel, 2010-II, s.89).

Hızır'ın “gök”, “altın” ve “ak” sakallı şekillerde ortaya çıktığı bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmut'a göre “ak-sakal” veya “ak-sakallı” deyimini sadece Oğuzlar tarafından söylenen bir sözdür. Diğer Türkler ise bu deyme “ürüng sakal” demişlerdir. Gök sakallı deyişi ise Kuzey Türk destanlarında birdenbire görünen, kayın ağacından inen ve yiğitlere yardım eden, yarı ilahi bir koca ve bir yaşlı olarak ifade edilmiştir (Ögel, 1984, s.393).

Hızır, Türk inançlarında “birdenbire ortaya çıkan, yardıma yetişen, aniden kaybolan ve yeni doğan çocuğa ad koyan, tecrübeli ihtiyar” fonksiyonlarında ortaya çıkmıştır. Ad koyma geleneği Türk âdetlerinde oldukça önemlidir. Doğumdan bir süre sonra bu işlem gerçekleşir. Bu adları “Dede Korkut”, “Ak Sakallı”, “Gök Sakallı”, “Altın Sakallı”, “Hızır” gibi kutsal kimseler vermişlerdir.

Manas Destanı'nda, tecrübeli, görmüş ve geçirmiş ihtiyarlara “Ak Sakallı” denirdi. Aynı destanda ad vermek için gelen Hızır ise “Gök Sakallı” olarak bilinirdi. Manas Han'ın oğlu doğunca hiç kimse ona uygun bir ad bulamamıştır. Herkesin ona ad vermeden ümitlerini yitirdikleri bir sırada, bir ihtiyar çıkagelir. Bu ihtiyar, ak-boz atlı, eli asalı ve gök sakallı Hızır olarak bilinmektedir (Ögel, 2010-I, s.42). “Altın sakallı Ay Koca” deyişi ise Manas Destanı'nda görülmüştür: “Çocuğa bir ad bulamamışlar. Bu sırada gökten inen, Altın sakallı Ay-Koca gelerek oğlana “Seytek” adını vermiş ve sonra kaybolmuş” (Ögel, 2010-II, s.90). Gök Tanrı inancına mensup eski Türklerde gök sıfatı, kutsal bir mana taşımaktadır. Bu bilgiler ışığında eski Türk inançlarında Hızır'ın tarifinde geçen gök sakal ifadesinin gök renginin kutsallığı yanında tecrübeli ve saygın anlamlarına da geldiği görülmüştür.

Anadolu masallarında birdenbire ortaya çıkıp insanlar ile yiğitlere yardım eden, ad koyan dervişler ve kocalar görülmektedir (Ögel, 1984, s.394). Dede Korkut'ta ise Hızır ile ilgili olarak “Oğlan orada yıkılınca boz atlı Hızır oğlana hazır oldu, üç defa yarasını eli ile sıvazladı, sana bu yaradan korkma oğlan ölüm yoktur, dağ çiçeği ananın sütü ile senin yarana merhemdir dedi, kayboldu” (Ergin, 2013, s.30) ifadelerine yer verilmiştir. Ayrıca Dede Korkut, ak sakallı bir kocadır ve ad koyma yönüyle de bilinmektedir: “Dedem Korkut gelsin, bu oğlana ad koysun, beraberine alıp babasına varsın, babasından oğlana beylik istesin, taht alı versin dediler” (Ergin, 2013, s.25).

Halk edebiyatında âşıkları uyutup daha sonra rüyalarına girerek onlara pir ve er suyunu içiren ak sakallı ihtiyarlar, Hızır'ın “rüyalara girme ve bade suyundan verme” fonksiyonlarını ortaya çıkarmaktadırlar. Halk hikâyelerini anlatan kişilerin hikâyelerini;

“Ustamızın adı Hızır, elimizden gelen budur” kalıbıyla bitirmesi de oldukça önemlidir (Küçüköğlu, 2015, s.47).

Türk mitolojisinde, Anadolu masallarında ve Dede Korkut'ta önemli bir yeri olan Hızır, İslamiyet'te de “Hızır, Hıdır” adlandırmalarıyla geçmiş ve kutsal biri olarak nitelendirilmiştir. İslamiyet'te Hızır'ın Peygamberlere yön veren özelliği de görülmüştür. Hızır, Hz. Musa'nın gördükleri karşısında verdiği acele yargılardan ötürü sabrın ne derece önemli olduğunu ona göstermiştir. Hızır, “geleceği görebilme, bilgi verme, yol gösterme (kılavuz)” fonksiyonları ile Kehf suresinde birçok ayette geçmiştir.³

Hızır'ın halk inançları içerisinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den sonra en çok takdis edilen şahsiyet olduğunu söylemek mümkündür. Türk halk inanışları, Hızır'ı peygamber olarak kabul etmekle birlikte sürekli yaşayan bir “veli” profili de çizmektedir. Halk edebiyatında ve tasavvuf çevresinde Hızır'ın ölümsüzlük şerbeti (abıhayat) içerek ölümsüzlüğe kavuştuğu düşünülmüştür (Döğüş, 2015, s.78). Hızır, eski Türk inançlarında ak giyinmesiyle bilinmektedir. İslamiyet'te bu giyim, yeşil ve gök hâlini almıştır. (Ögel, 2010-II, s.93). İslamiyet ile birlikte yeşil rengin önemi, gök rengin Türkler tarafından söylenilen yeşil yorumunu daha da çok belirgin hâle getirmiştir.

Hızır'ın bir diğer fonksiyonu ise savaşlara müdahale etmesidir. Özellikle Müslümanlara yardımcı olduğu inancı yaygındır. Kurtuluş Savaşı'nda ve birçok savaşta Hızır'ın yardımları günümüzde konuşulmaya devam etmektedir. Müslümanlıkta geçen fetih ülküsünün Hızır ile bir bağı vardır. Savaşlara müdahale etmesi ve askerlere yardım etmesi yönüyle bilinen Hızır'ın, eski Türk inançlarında Oğuz Kağan'a yol gösteren “gök yeleli bozkurt” ile aynı fonksiyonları taşıması, İslamiyet ile eski Türk inançlarının arasındaki benzerliklerinden birine işaret olmuştur.

Hızır ve İlyas adlarından meydana gelen Hıdrellez, bahar bayramı niteliğinde kutlanmaktadır. İslamiyet kültürü, efsaneyi İslami renge bürümüştür. Hızır'ın ölümsüzlüğü ve geçtiği yeri yeşillendirmesi gibi birçok ortak motif, İslamiyet'e rağmen bozulmamıştır (Artun, 2013, s.323).

³ Kehf suresi 74'üncü ayet: “Yine yürüdüler. Nihayet bir erkek çocuğa rastladıklarında (Hızır) hemen onu öldürdü. Musa dedi ki: Tertemiz bir canı, bir can karşılığı olmaksızın (kimseyi öldürmediği hâlde) katlettin ha! Gerçekten sen fena bir şey yaptın! ifadeleri geçerken, Hızır, cevap olarak Kehf suresi 80'inci ayette; “Erkek çocuğa gelince, onun ana babası, mümin kimselerdi. Bunun için (çocuğun) onları azgınlık ve nankörlüğe boğmasından korktuk” ifadelerine yer verir” (haz: Karaman vd., 2004, s.286-287).

2.5.4.5. Kızılelma

Kızılelma deyişinin temelinde Türkçe kökenli “kızıl” rengin mitolojik anlamları yatmaktadır. Oğuz Destanı’nda Oğuz Kağan’ın ağzı, ateş kızılıdır. Bahaeedin Ögel’e göre “ateş kızılı” deyimini, kırmızının koyu hâlidir (Ögel, 2010-I, s.136-137). Orhun Abideleri’nin Tonyukuk kısmında: “Onun kanını döktü” anlayışının “kızıl kanın tökti” sözleriyle karşılanması, (Ögel, 1984, s.417) ve Eski Türklerde halk ve ordu geleneği için kullanılan savaş sancağının kızıl oluşu, kızıl renginin “kan”, “ateş”, “savaş”, “şehitlik” ve “bağımsızlık” gibi manalara geldiğini göstermektedir.

Kızılelma (alma) ifadesi ise Türk tarihi ve Türk halk inançları açısından oldukça önemli bir ifadedir. Türkçe sözlükte, “öz. a. (*kızı’lelma*) tar. 1. Osmanlılar tarafından Roma ve Viyana şehirleri için kullanılan sembolik ad. 2. Yeryüzündeki bütün Türkleri birleştirip büyük bir imparatorluk kurmayı amaç olarak alan ülkü” anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1436). Kızılelma ile ilgili olarak Doğu Anadolu ile Azerbaycanlı Türkler arasındaki yaygın inanış şu şekildedir:

Dağıstan kuzeyindeki eski Hazar Türkleri başkentinde Miladi 920 yılında İbn-Fadlan’ın görüp anlattığı kağanın ipek otağının tepesindeki Altın Top’un bulunduğu yer, Kafkasların güneyinde ve Ön Asya da ki Türklerin fetih ülküsü olarak Kızıl alma (Altın Elma/ Top) adıyla sembolleştirilmiştir. XVIII. yy. da yazılan Dağıstan Akvamı hakkındaki risalede de Şamkhallar’ın gerçekten Kumuk ile Avar hâkimi olarak Dağıstan’a hükmedebilmeleri için, tahta çıkmadan önce Şinid adlı köydeki Kızıl-Alma denilen kutlu Altın-Top’un törenini yapma mecburiyetinin bildirilmesi de burada köklü ve kutlu bir Kızıl-alma geleneğinin yaşadığını bildirmekte (Kırzioğlu, 1997, s.89-90).

Türk askeri ve siyasi tarihinde Kızılelma’nın ilk deyişlerine Şirvan-Oğuznamesi rivayetinde rastlanmaktadır. Şirvan-Oğuzname rivayetinde, Oğuzların “fetih ülküsü” olarak “düşman başkentini alma” ülküsü geçmiştir. Anadolu Selçuklularının İznik’i merkez edindikleri yıllarda (1082-1097) Kadıköyü kıyılarından Ayasofya’nın tepesinden görünen Altın hacın dibindeki Altın topu ele geçirme biçiminde yaşaması ve Ayasofya Kızılelma’sını ele geçiren Osmanlıların, Macar başkentindeki “Budin

Kızıllaması” ı ölkü edinmeleri, Kızıllema’nın Türkler için önemini açıkça göstermiştir (Kırzioğlu, 1997, s.90).

Sonuç olarak “Kızıllema” deyişinin, kırmızı rengin temel (veya mitolojik) anlamlarından farklı olmadığı, Türk tarihinde bir ölkü ve bu ölkünün verdiği inançla Türk askerlerinin akıncı ruhunu temsil ettiği görölmüştür.

2.5.5. Türk Tarihinde Görölen Hayvanlarla Renklerin İlişkileri

Eski Türklerde, özellikle destanlarda geçmesi yönüyle hayvanların kullanımları mitolojiktir. Oğuz Kağan Destanı’ndaki bozkurt bu duruma örnek teşkil etmiştir.

Mitolojik birtakım inanışların yanında Türkler kozmolojiye olan ilgileri neticesinde astronomik gözlemlere dayanarak kendilerine On İki Hayvanlı Türk Takvimi’ni çıkarmışlardır. Göktürkler (552-745), On İki Hayvanlı Türk Takvimi’ni kullanmışlardır. Güneş yılı esasına dayanan takvimde yılların adları hayvan isimleriyle adlandırılmıştır. Bu hayvanlar sırasıyla şu şekildedir; sığan “sığan”, fare “ud”, sığır “öküz”, bars “pars”, tabışkan “tavşan”, ulu “ejder”, yılan “yılan”, yılkı “at”, koyn “koyun”, biçin “maymun”, takıgu “tavuk”, it “köpek” şeklindedir (Kölcü, 2015, s.2).

On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nin Türk tarihinde bir ilk olması, astronomik gözlemler ışığında hayvan motifleriyle kurulması ve o dönem Asya uygarlıkları ile Göktürkler tarafından da kullanılması yönüyle günümüzde kültürel bir miras olarak kalmıştır.

2.5.5.1. Kurt

Eski Türkler, kurdun “kutlu” olduğuna inanmışlardır. Bu inançlarının temelinde kurdun, eski Türklerin soylarını diş bir kurda dayandırmaları yönüyle “kurtarıcı”, Oğuz Kağan’ın tasvirinde geçmesi yönüyle “soylu, güçlü” ve kapalı kaldıkları dağların arasından çıkmalarında kılavuzluk etmesi yönüyle de “yol gösterici” yönü yatmaktadır. Bozkurt Destanı’nda geçen kurttan türeyiş, Türklerin düşman bir kavme yenilmesiyle başlar. Bu yenilgiden yalnızca tek bir Türk kalır. Düşman, onun da elleri ile kollarını keser. Bu arada diş bir kurt ortaya çıkar ve çocuğu emzirip büyütür. Çocukla beraber Turfanın kuzey doğusunda bulunan bir dağda bulunan mağaranın içine girer. Bu dağın içinde bir ova vardır. Orada kurt, bu erkek çocukla evlenir ve bu evlilikten on tane çocuk dünyaya gelir. Böylece Türklerin on-soy veya on-okları oluşur (Ögel, 1984, s.11).

Göktürk Kağanlığını kuran Bumin ve İstemi Kağanlar da bu on soydan biri olan aşına boyundan gelmişlerdir (Ögel, 1984, s.13). Bu nedenle kurt, Göktürkler için önemli bir amblem olmuştur. Çin kaynakları da bir dişi kurttan türediklerine inandıkları için Göktürklerin bayraklarının tepesinde altından yapılmış bir kurt başı olduğunu belirtmişlerdir (Ögel, 1984, s.309). Sancağın tepesindeki kurt başının altından yapılmış olması, altın sarısı renginin “zenginlik” ve “devlet gücü” anlamlarına gelmesi ile paralellik taşımaktadır.

Altın sarısı renginin önemi doğrultusunda altından yapılmış kurt başının ve Bozkurt Destanı’nın ardından “bozkurt” deyişinin kökenlerine inmemiz gerekmektedir. Türkler kurda “böri” veya “börü” demişlerdir (Ögel, 2010-II s.118). Türklerin kutsal kurtlarına “Kök-Böri (Gök Kurt)” demelerinin sebebi gök (mavi) renginin mitolojik anlamıyla ilgilidir. Gök rengi gökyüzünün rengidir. Tanrı’nın rengi veya onun sembolik olarak bir görüntüsüdür. Bundan dolayıdır ki zaman zaman ufukta görünen gök kurt da bu renge bürünmüştür (Ögel, 1984, s.393). Oğuz Kağan’ın vücut tabirinde “beli kurt belı gibi” ifadesi geçmiştir. Oğuz-Nâmede Oğuz-Han’a yol gösteren kurttan hep “gök tüylü, gök yeleli” kurt diye söz edilmiştir. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I* adlı kitabında eski Türklerin kurdun maddi varlığından ziyade yelesine ve tüylerine önem verdiğini belirtmiştir (Ögel, 2010-I, s.42). “Börü” yani kurt; üstünlük, büyüklük ve yiğitlik anlamlarına gelmiştir. Kırgız Türklerinde yiğit ve seçkin kişilere “Kök Böri” denilmiştir. Kutadgu Bilig’de “Kök (Gök) Böri”, yiğitlik ve alplık anlamlarında kullanılmıştır (Ögel, 2010-II, s.118-119). Kutadgu Bilig’in 5378’inci beytinde bozkurdun gücü şu şekilde ifade edilmiştir:

Kalıkta uçuglı karakuş yorı

Seningdin keçümez aya kök böri (Arat, 1991, s.535).

“Havada uçan karakuş sürüleri, canlarını senin elinden kurtaramaz, ey Bozkurt!” (Çakıcıoğlu, 2012, s.459).

Anadolu halk inançlarında da kurdun “kutlu” niteliği devam etmiştir. Afyon bölgesindeki bir inanca göre Kurtuluş Savaşı’nın son safhalarında cephelelerdeki ordu kumandanlarından birine bir kurt kılavuzluk etmiştir. Diğer bir anlatı da ise kurtlar üç çeşittir: Sarı kurt, kara kurt ve Bozkurt. Sarı kurt ve kara kurt, atlara ve eşeklere saldırırken Bozkurt ise yalnız koyunlara saldırır. Baraklıların kurda “Hz. Ali’nin iti” demesi ve kurdun avına saldırırken onu boğazlayıp kanını akıtması, onun öldürdüğü

koyunun etinin yenilebilir olmasına neden olmuştur. Gaziantep’e bağlı Nizip ilçesinde “Kurt Baba” adlı tepede kırk tane mağara bulunmaktadır. Bu bölgedeki halk inancına göre mağaraların her birinde bir kurt mekân tutmuş olup bu kurtların babalarına kurşun atan da çarpılmış. Kurdun bir bütün olarak “kutlu” görülmesinin yanında derisi, kalbi, böbreği gibi birçok parçasına olan inançta yaygındır. Kurdun kalbini ve böbreğini yiyen bir insan, davranları sağaltma yeteneği elde eder. Lohusa bir kadın ise al-bastıyı önlemek için yastığının altına kurt derisi koyar (Boratav, 1984, s.57-58).

Son olarak mitolojiden günümüze kurt değişlerinde geçen boz ile gök rengi arasındaki anlam karmaşıklığına Bahaeddin Ögel şu şekilde bir yorumda bulunmuştur:

“Biz bugünkü anlayışımızla, kurda hep ‘Bozkurt’ deyip geçeriz. Türkçe de ‘boz’ renk, Avrupalıların gri rengine karşılıktır. Gri rengin ise koyudan açığa doğru pek çok tonları vardır. Moğolca metni tercüme eden Çinli yazar, bu kurdun rengi için ‘gök renginde kurt’ demiştir. Bu renk daha ziyade mavi-gri bir renktir. Bunun için soluk anlamına da gelir. Bu sebeple biz tercümemizde ‘göğümsü’ tabirini tercih ettik” (Ögel, 2010-I, s.575).

2.5.5.2. At

Türk tarihinde geçen önemli hayvanlardan biri de attır. Bozkır kültürüne sahip olan Türkler için at oldukça önemli bir binek hayvanı olmuştur. Göçebe toplumların temelinde ise binek hayvanı olarak at vardır. Bu nedenle bozkır coğrafyasında yaşayan insanlarla at arasında bir bağ olmuştur. Oğuz Kağan’ın tek ve en iyi destekçisi at olmuştur. Uygurca Oğuz Destanı’nda Oğuz Kağan’ın alaca aygırına severek bindiğini şu şekilde görmekteyiz:

Oğuz bunu görünce, ne çok sevinmiş idi,
Alaca aygırına, severek binmiş idi (Ögel, 2010-I, s.122).

Türk âdetlerinde at, yas, ölü aşı ve gömme törenlerinde de önemli bir rol oynamıştır. Ölüyü atı ile birlikte gömmek çok eski bir âdettir (Gökyay, 1974, s.75). At kuyruğu Türkler için bir savaş sembolüdür çünkü Türkler her zaman atı ile birlikte (Ögel, 1984, s.318). At kuyruğunun kesilmesi hadisesi ise bir yas alametidir. Şamanizm

de ayin ve törenler esnasında sunulan kanlı kurbanların en önemlisi attır. Türk boylarında kurban edilen atların kafatasları yere atılmaz, bir sırığa geçirilerek dikilir (Gökyay, 1974, s.75).

Hun Türklerinde beyaz at, büyük rütbeli askerleri belirtmesi ve ordu içindeki diğer askerlerden ayırt etmesi bakımından oldukça önemlidir (Ögel, 1984, s.33). Mete Han'ın ordu birliklerini at renkleri ile birbirinden ayırdığı bilinmektedir (Ögel, 1984, s.113). Mete Han, Çin kuşatmasında stratejik olarak atı renklerine ayırıp, yönlere bölmüştür (Ögel, 1984, s.177). Çin kaynaklarından edinilen bilgiler ışığında, Çin'in felaket dolu günlerinde bile Mete'nin atları bu şekilde ayırması konuşulmuş ve değerlendirilmiştir. Çünkü orduyu at renklerine göre düzenlemek için genel bir at ve yetiştiriciliği bilgisine ihtiyaç vardır. Bahaeddin Ögel, Mete'nin at geleneğinin Çinliler tarafından oldukça değişik karşılandığını belirtir (Ögel, 1984, s.177).

Türk edebiyatında ise at, daha çok kır rengiyle ortaya çıkmıştır. Köroğlu Destanı'nda belirgin olarak gün yüzüne çıkan kır at deyişi günümüzde Bolu, Çamlıbel, Tokat ve Bingöl'de varlığını sürdürmektedir (Yardımcı, 2013, s.90). Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun en yakın dostu kır atıdır. Köroğlu'nun dedesi, arkalarından gelen süvarilerin altındaki atlarının rengine göre tedbirler alır. Al at ışığa gelmez. Köroğlu atını güneşe doğru sürer. Doru at ağaçlık ve ormanlığa gelmez. Boz at, toynağı dayanıklı olmadığından dağa taşta sürülür. Kır at ise toza dumana gelemmez; çöle sürülür. Böylelikle tüm atlardan daha önemli olmuştur (Bars, 2008, s.171). Dede Korkut'ta, atlar için; kara, yağız, doru, al, ak, beyaz, boz ve alaca renklerin geçtiği tespit edilmiştir. Salur Kazanın evinin yağmalandığı destanın beyanında ise geçen atların renklerine ilişkin detaylar şu şekilde ifade edilmiştir:

Yağız al atını çekti, sıçrayıp bindi. Alın beyaz aygırına Dünder bindi.
Kazan Bey'in kardeşi Kara Göne bindi. Beyaz büyük cins atını çekti,
Bayındır Han'ın düşmanı yenen Şir Şemseddin bindi. Parasarın Bayburt
Hisarı'ndan fırlayıp uçan Beyrek boz aygırına bindi. Yağız al atlı Kazan'a
keşiş diyen Bey Yigene doru aygırına bindi (Ergin, 2013, s.39).

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı'nda ise Kan Turalı'nın düşmanın gelmesiyle abdest alıp ak atına binmesi, ak (beyaz) rengin anlamlarından birinin şehadeti sembol etmesinin delillerinden biridir:

Kan Turalı sıçradı uyandı, ayağa kalktı, der: Ne söylüyorsun güzelim dedi. Der: Yiğidim, üzerine düşman geldi, uyandırmak benden, savaşçıp hüner göstermek senden dedi. Kan Turalı gözünü açtı, göz kapaklarını kaldırdı. Gördü gelen at üzerinde, giyimini giyinmiş, mızrağı elinde. Yeri öptü, der: Amennâ ve saddakna (İman ettik, inandık) maksudumuz Hak Teala katında hasıl oldu diyip arı sudan abdest aldı. Ak atına bindi, adı güzel Muhammed'e salavat getirdi, kara elbiseli kâfire at sürdü, karşı vardı (Ergin, 2013, s.137).

Kimi atların ölümsüzlüğe eriştiğine de inanılmıştır. Hızır'ın Boz-Atı, Hz. Ali'nin Düldül'ü, Şah İsmail'in Kamer-Tayı, ölümsüzlük suyundan içerek ölmezliğe erişmiştir. Atların kuru kafasının yağmur yağdırma törenlerinde kullanılması, bostanlara korkuluk ya da nazarlık olarak konulması, bu atların büyü yetenekleriyle ilişkilidir (Boratav, 1984, s.59).

Hz. Ali'nin atı Düldül, Battal Gazi'nin atı Aşkâr, Manas Destanı'nda Manas'ın atı Ak Kula, Alpamiş'in Kökşubar'ı, Kültigin'in Alp Salçı'sı, Şah İsmail'in Kamertay'ı Türk kültüründe adı bilinen ve unutulmayan ünlü atlardan bazılarıdır. Türk kültüründe binek atlarında insanlar gibi ad verilmesi geleneksel bir özelliktir. Dîvânu Lugâtî't-Türk'te atlara verilen isimlerden bazıları şu şekildedir: "Aygır, kısarak, orkun (yaban aygırıyla evcil kısraktan olan at), köçüt, kulun (kısarak yavrusu 'tay'), yılık (başı boş at sürüsü)" biçimindedir (Yardımcı, 2013, s.97). Doru veya kula renkleri yalnızca at içindir. Bu renkler başka bir şey için kullanılmamıştır (Ögel, 1984, s.58). Doru atların gövdesi kıızıl, bacaklarıyla yelesi karadır. Kula, al ile boz arası bir renkte olan attır. Kısarak ise dişi ata verilen isimdir.

Eski Türklerde tuğ ve bayrağa ak-boz kısarak kurban edilmiştir. Dede Korkut'ta ise Beyrek'in ölümü üzerine: "Ak evinin eşiğinde feryat koptu. Kaza benzer gelini ak çıkardı kara giydi. Ak boz atının kuyruğunu kestiler" ifadesi önemlidir (Ergin, 2013, s.210). Bahaeddin Ögel, Manas Destanı'nda geçen ak-boz atın kurban edilmesine ilişkin bilgileri şu şekilde aktarmıştır:

"Kocaları esir düşen kadınlar, kocalarını kurtarmak için harekete geçerler. Kadınların başına geçen Ak-Saykal Hatun, kadınlara (buyruk yerine) şöyle bağırır: Kara başlı, altın tuğumuzu, göklere yayınız, (yani dalgalatınız)! Ak-boz kısrağı kurban kesiniz!" (Ögel, 1984, s.213).

2.5.5.3. Eşek

Anadolu’da insana yakın ve yararlı hayvanlardan biri de eşektir. Manas Destanı’nda, Manas Han çiftçilere “yeşil eşekli yurt” demiştir (Ögel, 2010-II, s.541). Dede Korkut’ta ise kara eşek deyişi tek bir yerde geçmiştir: “Kara eşek başına gem vursan katır olmaz, hizmetçiye elbise giydirdsen hanım olmaz” (Ergin, 2013, s.16).

2.5.5.4. Deve

Göçebe yaşam tarzlarına uygun olmasına rağmen gerek çöl ikliminde yaygın olması gerekse Arap kabileler tarafından yük hayvanı olarak kullanılması bakımından Türkler, atlar kadar önemi olmasa da deve yetiştiriciliğinde geniş bir bilgeye ve tecrübeye sahiptir. Orta Asya ve Anadolu’daki kervanların develerini Türklerin temin ettiklerini bilinmektedir (Ögel, 1984, s.445). Deve, eski Türklerde Selçuklu ve Osmanlılarda, halk ve devlet ile benzeşmiş bir hayvandır (Ögel, 2010-II, s.538). Dede Korkut’ta “kara deve” tabiri, kötü bir olayın habercisi olarak şu şekilde çıkmıştır: “Böylelikle otuz iki kâfir beyinin oğlunun başı burç bedeninde kesilip asılmıştı. O üç canavarın biri kükreymiş aslan idi, biri kara boğa idi, biri de kara erkek deve idi” (Ergin, 2013, s.125). Bir diğer örnekte ise kara deve, kötü bir olayın, esaretin veya ölümün habercisi olarak: “İhtiyarcık anan kara deve boynunda asılı geçti” (Ergin, 2013, s.45) ifadesi geçmiştir. Kırğız Destanı’nda kara devenin kötü bir olaya sebebiyet vermesi şu şekilde anlatılmıştır:

Yiğidin kız kardeşi hastalanıyor. Kız, yiğide şöyle diyor: “Bana Allahuteala’nın (Alda Şagalanıng), ak devesinin sütü gerek.” Yiğit, sütü bulmak için yola çıkıyor. Duyanlar, ‘sen ölüme gidiyorsun’ diyorlar. Allah’ın devesinin sütü, bir pınar (bulak) gibi akar. Ölen kişiyi diriltir. Ancak bu deveyi gören kişi, hemen ölür. Ancak, uyurken alabilir ve hemen kaçarsın (Ögel, 2010-II, s.539).

2.5.5.5. Koç-Koyun

Kuzey Türk destanlarında ak-sürü tanıtması sık sık geçmiştir. Türkler sürülerin birbirine karışmaması için her boy veya ailelerin hayvanlarının ayrı renkte olmalarına dikkat etmiştir. Doğu Anadolu ve Güney Batı Azerbaycan’da yaşamış olan Akkoyunlular ve Karakoyunlular koyun güdücüleri idi (Gabain, 1968, s.108). Böylece

Akkoyun ve Karakoyun deyişlerinin, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türk devletlerinin bayraklarının beyaz olmasından ve ortalarında da ak koyun veya kara koyun resimlerinin bulunmasından kaynaklandığı görülmektedir (Ögel, 1984, s.390-391).

Akkoyun ve Karakoyun deyişlerinin arka planında Oğuz Kağan yatmaktadır. Oğuz Kağan'ın ölmesiyle devletin sağ kısmına oğullarından büyük olanı “Gün Han” geçmiştir. Sağ tarafın sembolü bir Akkoyun, sol tarafın sembolü ise Karakoyun dur. Sağ kısmın ak (beyaz) oluşu, soyluluk ve üstünlük belirtisidir. (Ögel, 2010-I, s.289). Koç için kara tabiri kullanılmıştır. Daha eskiden koçlara “koçkar” denmiştir. Dede Korkut'ta kara koç, cins atlar için sıkça kullanılmıştır ve ak koç tabiri de geçmiştir: “Kara koç atlardan cins at buradan geçti” (Ergin, 2013, s.102).

2.5.5.6. Boğa-İnek/ Öküz

Yakut Türklerinin bazı boylarının ataları alaca bir inektir (Ögel, 2010-II, s.536). Dede Korkut'ta ise “kara boğa” şeklinde geçmiştir:

Kanlı kafır eline geceleyin girdin
Kara-boğa geldiğinde hurdahaş eyledin
Kükremiş aslan geldiğinde belini бүктүн (Ergin, 2013, s.133).

Birçok topluma ait mitlerde, genel olarak dünyanın bir hayvan üzerinde durduğuna dair olan inançlar yaygındır. Dünyanın bir balık üzerinde durması (Akman, 2012, s.2) ve Budist-Çin kültürünün etkisi altına girmiş olan halkların, dünyanın bir kaplumbağa üzerinde durmasına olan inançları bu duruma örnektir (Ögel, 2010-I, s.441). Türk mitolojisinde ise dünyanın üstünde durduğuna ve hareket ettiğinde ise depremlerin oluşacağına inanılan sarı öküz inancıdır.

2.5.5.7. Geyik

Geyik, Türk mitolojisinde dağlarda “ak” rengiyle ortaya çıkan ve dünya üzerinde oldukça az rastlanan bir hayvan türüdür. Geyik inancının kökenlerini Anadolu'nun eski dinlerinden kalma mitlerden çıkan efsanelere dayandırabiliriz. Öyle ki Anadolu dağlarında gittikçe azalan geyiğin avlanmasının, avcıya felaket getireceği inancı yaygındır (Boratav, 1984, s.58). Türk efsanelerinde yer alan ak geyik daha ziyade bir

dişi geyiktir (Ögel, 2010-I, s.569). Bahaeddin Ögel, Göktürklerle ilgili Çin kaynaklarında görülen bilgileri şu şekilde aktarır:

“Göktürklerin atalarından birinin, bu deniz meleği ile bir ilişkisi varmış. Günün birinde avcılardan biri bir ak geyik öldürüyor. Deniz ruhu kız, bir ak geyik donuna girmiş olacak ki, bundan sonra ceza olarak sunulan insan kurbanları, hep bu avcının kabilesinden veriliyor. Çünkü deniz ruhunun sevgilisi olan Türk hakanı böyle buyuruyor” (Ögel, 2010-II, s.103).

Bu efsaneden yola çıkarak Türk mitolojisinde ak geyiğin bazen kız donuna girerek Türk hakanıyla sevgili olduğu görülmüştür. Göktürk Hakanının sevgilisi, deniz-ilâhesi olan bir dişi geyiktir. Bu deniz-ilâhesi Türk mitolojisi için su içinden birdenbire çıkan Ak-ana veya Tanrı Ülgen’in kızları olan “Ak-kızlar” olan kadın-yaratıcılardan biridir (Ögel, 2010-I, s.570-571). Alageyik tabiri ise yerlerin sembolü ve ruhu gibidir. Cengiz Han’ın atası gökten Tanrı’nın buyruğu ile doğup inen Gök-kurt (Börte-Çino) iken karısı ise sarı-kızılımsı dişi bir geyiktir (Ögel, 2010-I, s.575). Cengiz Han Destanı’nda kurt, gökten; alageyik Maral ise yerden gelmiştir. Alageyik, tüylerinin arasına beyaz benekler karışmış bir geyik türüdür. Anadolu ve Orta Asya Türk halk masallarında çok yaygın olarak görülmüştür (Ögel, 2010-II, s.103-104). Alageyik tabiri, Türk hikâyelerinde şu şekilde geçmiştir: “Keloğlan, gerdeğe girdiği gün, don değiştirip, esas donuna giriyor ve bir delikanlı oluyor. Eşine şöyle diyor: Ben, Kafdağı’ndaki alageyik adındaki dev-ana’nın oğluyum. Anam, on sekiz Kaf’a hükmeden, Tepegöz Sultandır” (Ögel, 2010-II, s.106).

Dede Korkut’ta Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı’nda alaca geyik şu şekilde geçmiştir:

Arku Bedi Ala Dağı avlardım

Alacak geyik yabani geyik kovalardım (Ergin, 2013, s.141).

“Boz geyik” tabiri ise Anadolu efsanelerinde Elbeyli Türkmenleri arasında ayrı bir önem taşıyordu. Boz geyik dede Elbeyli, Türkmenlerin piridir (Ögel, 2010-II, s.107).

Bugüne kadar derlenmiş birçok efsanede, geyiklerle birlikte olan kadın ve erkeklerin olağanüstü hâlleri anlatılır. Bu kişiler, geyiklerin koruyucu iyeleri konumundadır. Afyon bölgesinde bulunan ünlü yatır Uzun-Kız’ın, geyiklerin çobanı ve

koruyucusu olduğuna inanılır. Bu nedenle geyik avcılarını ya sakatlar ya da öldürür. Günümüzde Antalya'ya bağlı İbradı'da anlatılan avcı hikâyelerine göre avcılar ateş edecekleri esnada geyik 'sır olur', yerine sakallı ve yaşlı bir adam belirir. Ermiş kişilerin geyiklerle olan münasebeti, halk inançlarında yaygındır. Öyle ki atalar, geyiklere “merkeb ül-evliyâ (geyik, ermiş kişilerin bineğidir)” derler (Boratav, 1984, s.58).

Atalar tarafından geyik için kullanılan ikinci bir tabir ise ejderhanın geyikten doğmasıdır. Bu söz, Diyarbakır bölgesindeki Karaca Dağ'la ilgili bir hikâyede oluşmuştur. Hikâyeye göre dişi geyik, Ülker yıldızını görünce ondan gebe kalırmış. İlkbaharda ‘tulum’ gibi bir nesne doğurur ve bunu tekmelermiş. Tulum’un içinden bir ejderha çıkarmış. Böylece gökten melekler iner ve ejderhayı göğe çıkarırlarmış (Boratav, 1984, s.59).

2.5.5.8. Domuz

İslamiyet'te etinin yenmesi haram kılınan domuz, İslamiyet öncesi Türklerde de kötü bir ruh olarak ortaya çıkmıştır. Altay dualarında: “Gök kaban (yaban domuzu), sen cinlerin en yamanı ve en kötüsüsün” denmiştir. Yaban domuzunun gök ile tanıtılması, onun Tanrı ile ilişkisi olan kötü bir ruh olmasından kaynaklanmaktadır (Ögel, 2010-II, s.541). Dede Korkut'ta “kara domuz yahnili kâfir” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Beyrek der:

Bre pis dinli kafır

Benim ağzıma söğüp duruyorsun tahammül edemedim

Kara domuz etinden yahni yedirdin tahammül edemedim

Tanrı bana yol verdi gider oldum bre kâfir (Ergin, 2013, s.75).

Bir başka ifade de ise “kara domuz” tabirinin yabancı insanların evleri için kullanıldığı görülmüştür:

Beni sana sorsa

Baba doğru haber ver

Gördüm senin oğlun esir de

Pazusundan ak elleri bağlı de

Kara kıldan sicim boynuna takılı de

Kara domuz damında yatıyor de (Ergin, 2013, s.105).

2.5.5.9. Yılan

Yılan, Türk mitolojisinde yer altının simgesi olmuştur (Kalafat, 2012, s.14). Şeytan, cennetin kapısında bekçilik yapan yılanı kandırıp Hz. Havva'nın yasak elmayı yemesine neden olmuştur. Bu sebeple Allah, Hz. Havva ve Hz. Âdem'i cennetten kovarak yeryüzüne göndermiştir. Yılan ise şeytana kanıp onu sürünerek cennete sokmasından dolayı Allah tarafından uzuvlarının alınmasına ve sürünerek yeryüzünde yaşamasına layık görülmüştür.

Yılanın Anadolu kültüründe önemli bir yeri vardır. Bazı bölgelerde evlerin koruyucu iyeleri (sahipleri) olduğuna inanılmış ve bu yılanlar kara rengiyle tasavvur edilmiştir. Kara yılan “ev iyesi yılanı” olarak tabir edildiği için görüldüğünde öldürülmez. Onun, evdeki diğer zehirli yılanları öldürdüğüne ve aileyi koruduğuna inanılmıştır (Mollaibrahimoğlu, 2008, s.23). Dede Korkut'ta ise yılan, genel olarak sarı ve alaca renklerde geçmiştir:

Sam yelleri esmeden Kazan kulağım çınılıyor
Sarımsak otunu yemeden Kazan içim yanıyor
Sarı yılan sokmadan akça tenim kalkıp şişiyor (Ergin, 2013, s.100).

Atlı batıp çıkamaz onun balçığı olur
Alaca yılan sökemez onun ormanı olur
Gök ile boy ölçüşen onun kalesi olur (Ergin, 2013, s.126).

Bahaeddin Ögel'e göre sarı rengi, Anadolu'da tabir edilen bu yılanlar için semboliktir. Ona göre sarı yılanın hangi çeşit bir yılan olduğu hakkında bilgi yoktu ve sembolik olarak sadece geleneklere dayanıyordu (Ögel, 1984, s.482).

2.5.5.10. Kuşlar

Türk mitolojisinde ve Anadolu halk kültüründe kuşların önemli bir yeri vardır. Türk tarihinde kuşlar; Tuğrul, Zümrüdüanka, kartal (karakuş), doğan (ala kuş) Hüma, Umay, Ülken, ağaçkakan, bıldırcın, Buğdayık, bülbül, serçe, horoz, guguk, güvercin, karga, kaz, kuğu, leylek, turna ve saksığan cins ve adlandırmalarıyla çıkmıştır.

Proto – Türk (ön Türk) geleneklerinde varlığı bilinen Tuğrul, Zümrüdüanka ve Hüma kuşu ile Kuzey Türk destanlarında geçen kara kuşun Hint mitolojisindeki Garuda

ile İran'daki Simurg kuşlarının yansıması olduğu bilinmektedir. Bahaeddin Ögel, Umay kuşunun yalnızca Türklere ait bir inanış olduğunu ifade etmiştir (Ögel, 2010-II, s.547). Anka kuşunun geçtiği efsanede, dünyayı yerinde tutan Kafdağı anlatılmıştır. Tanrı, bu bölgeyi yok etmek isteyince bu dağlardan birini hareket ettirir ve yer sarsıntısı yapardı. Meşhur Anka kuşu da bu dağın üzerinde durur, oradan her tarafa hükmederdi (Mollaibrahimoğlu, 2008, s.25).

Karakuş olarak bilinen kartal Türk mitolojisinde de geçmiştir. Göktürk Kağanlığının buyruğu altında Bar-köl bölgesinde yaşamlarına devam eden ve VIII. yüzyılın ortalarında Çin'in kuzeyine göç eden Şato Türklerinin kartaldan türediğine dair Çin kaynaklarından elde edilmiş bilgiler şu şekilde geçmiştir: “Şato Türklerinin başkanı, kartal yuvasında doğdu” (Ögel, 2010-II, s.131). Bu bilgiler ışığında, Türklerin genel olarak dişi kurttan (Aşina) türeme efsanelerinin yanı sıra yeni bir türeyiş efsanesine ait bu kalıntı bilgi verilmiştir.

Günümüzde “başına devlet kuşu konmak” deyiminin kökenlerinde Ön Asya etkisi görülmüştür. Ögel'in, *Türk Mitolojisi II* adlı kitabında bu duruma ilişkin: “Bir kuş uçup halktan (bayağı) bir kadının başına konuyor. Böylece kadın, Han oluyor” kesitini vermiştir (Ögel, 2010-II, s.548).

Don değiştirme, Türk gelenek ve destanlarında sıkça başvurulan bir ifadedir. Bu düşünceye göre insanın hayvan, bitki ya da eşya şekline girmesi yani biçim değiştirmesi esastır. Bu dönüşüm, edebiyatta özellikle destan, masal, efsane gibi halk ürünlerinde önemli bir fenomen olmuştur (Türkan, 2008, s.136). “Kuş gibi uçup gitmek” deyiminin özünde de don değiştirme esastır: “Kara-Kököl bunu anlayınca (ukkaç), ‘çırıp çırıp’ deyip, uçtu gitti (Ögel, 2010-II, s.549).”

Kazlar ve turnalar göçebidir. Altay Yaratılış mitolojisinde, Tanrı Kудay ile kişi kara kaz şekline girip uçmaktadır (Mollaibrahimoğlu, 2008, s.24). Anadolu halk edebiyatında da önemli bir yer tutmuşlardır. Dede Korkut'ta “alaca kaz” deyişi şu şekilde geçmiştir:

Aşağıdan yukarı bakmaz mısın

Karşına alaca kaz geldi şahinini atmaz mısın (Ergin, 2013, s.133).

Türkler için bir diğer önemli kuş ise güvercindir. Orta Asya destanlarında güvercin “aklı-göklü” olarak anlatılmıştır (Ögel, 2010-II, s.550). Hacı Bektaşî Veli, güvercin donuna girip Anadolu'ya geldiği zaman, yine şahin donuna giren Doğrul Baba

ile karşılaşmıştır. Buradaki Doğrul, Türklerin yırtıcı büyük av kuşları olan Tuğrul'dur (Ögel, 1984, s.465). Hazara Türklerinde kutsal olduğuna inanıldığı için güvercin avlanılmaz. Güvercin bir evin balkonuna konup yuva yapar ise o evin zenginleşeceğine inanılır. Bu sebeple güvercin eti yenmez. Hz. Ali'nin türbesindeki güvercinlerin hepsi 'ak' renklidir. Orada 'kara güvercin' in yaşamayacağı inancı yaygındır (Kalafat, 2012, s.53).

Gök Şahin ise Kuzey Türk destanlarında, sihir gücüne sahip ve Tanrı'nın habercisi olarak geçmiştir (Ögel, 1984, s.465).

Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat'ın Tekvin bölümünde ise Nuh Tufanının sonuna doğru suların çekilip çekilmediğini kontrol etmek için gemiden önce kuzgun gönderildiği ancak görevini yapmaması üzerine peşinden bir güvercin gönderildiği anlatılmaktadır. Güvercin, gemiye ağzında bir zeytin dalı ile dönmüş ve böylece Allah ile kulları arasında tekrar barışın sağlandığını müjdelemiştir. Bu olaydan sonra zeytin dalı ile güvercin, barış sembolleri olarak kabul edilmiştir. "Zeytin dalı uzatmak" deyiimi de aynı nedene dayanmaktadır (Yılmaz, Coşkun, Ertuğrul, 2014, s.130).

Türk mitolojisinde geçen bir diğer kuş türü ise kuğudur. Kuzey Türk destanlarında "Kuğu Hatun" bir kötülük sembolüdür (Ögel, 2010-II, s.552). Kutadgu Bilig'de ise 1101'inci beyitte kuğu, "ak" rengiyle ifade edilmiştir. Ak, temizlik ve arılıktır. Beyitte geçen "ürüng" ifadesi beyaz rengin eski Türkçedeki kullanımınıdır:

Kayu başka kirse kugu kırtışı

Kugu teg örüng kılgu könglin kişi (Arat, 1991, s.127).

"Artık başında kuğu rengi beliren kişi, çabalamalı ki, gönlü de kuğu gibi ak olsun" (Çakıcıoğlu, 2012, s.121).

2.5.6. Maddi Türk Halk Kültüründe Geçen Renklerin Kullanımı

2.5.6.1. Çadır/ Otağ

Çadır sözcüğü, "*a. Far. çāder* 1. Keçe, deri, kıl dokuma, sık dokunmuş kalın beyaz ve plastik maddelerden yapılarak direklerle tutturulan, taşınabilir barınak, çerçe, oba, otağ 2. Gölgelek olarak kullanılan tente veya şemsiye" ifadeleriyle açıklanır (Türkçe Sözlük, 2011, s.478).

Türkler tarih sahnesine Sibiry'a'nın kuzey doğu bölgelerinde kabile şeklinde yaşam sürdürüp avcılık – toplayıcılık yaparak girmiştir (Roux, 2007, s.50). Atın

evcilleştirilmesi ve sert iklim şartları sebebiyle Sibiry'a'dan Bozkırlara gelen Türkler, böylece avcılık-toplayıcılıktan yetiştiriciliğe, ren geyiği kültüründen at kültürüne geçmişlerdir (Roux, 2007, s.54). Sibiry'a'dan Bozkır'a uzanan bu göçten ve tarihi belgelerden yola çıkarak Türklerin göçebe bir halk olduğunu söylememiz gerekmektedir.

Konargöçer yaşam tarzına sahip Türkler, barınma ihtiyaçlarının giderilmesi için birtakım çadırları kullanmışlardır. Çadırlar kolayca sökülüp-takılması yönüyle, göçebe toplumların yer değiştirmesi ve hareket kabiliyetini engellememesi bakımından oldukça önemli bir rol oynamışlardır. Türk kavimlerinin yaşamlarını kolaylaştırması dışında siyasi, askeri ve dini açıdan birer sembol işlevi görmüşlerdir.

Oğuz Destanı'nda Oğuz Kağanın: "Gök çadırımız, Güneş de bayrağımız olsun" şeklindeki ifadesi, Türk devlet anlayışının bütün dünyayı etkileyecek olan cihan devleti kurma ülküsünü taşıdığını göstermektedir (Ögel, 1984, s.39-40).

Sarı renk, Türkler için coğrafi açıdan dünyanın merkezi olmuştur. Asya'nın doğusunda bulunan Çin İmparatorluğu'nun ise merkezinde sarı yer almaktadır. Sarı renkli elbiseyi sadece Çin imparatoru giyinir, sokaktaki herhangi bir Çinli vatandaşın sarı giyinmesi hâlinde cezalandırılırdı (Ögel, 1984, s.479). Bu nedenle Türklerde sarı rengi, otağ, çadır ve diğer sembollerde zenginlik, devlet gücü anlamına gelen altın sarısı rengine bürünmüştür. Bu duruma örnek olarak Çin kaynakları gösterilmektedir. Çin kaynaklarından edilen bilgilerde Göktürk bayrağının tepesinde altından bir kurt başı olduğu yazılmıştır. Altın otağlar, Göktürk, Uygur, Oğuz Destanları, hatta Osmanlı Türk kültür çevrelerinde hakanlık, saltanat ve devlet sembolü idi (Ögel, 1984, s.372). Göktürk Kağanı İstemi Yabgunun otağı, altın; Uygur Kağanının otağı, altın; Oğuz Destanı'nda da görülen, babadan oğula geçen altın ev veya altın otağı, Türklerin altın madenine ve rengine olan inancının açık delili olmuştur (Ögel, 1984, s.359-360).

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nı Beyan Eder Hanım Hey kısmından; oğlu olan kızın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, oğlu-kızı olmayanın ise kara otağa konduğunu görmekteyiz:

Gene ziyafet tertip edip attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirmişti. Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurmuştu. Kimin ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalksın gitsin demiştir. Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayana Allahuteala beddua etmiştir, biz de beddua ederiz, belli bilsin demiş idi (Ergin, 2013, s.21).

Göçebe toplumların barınak ihtiyaçlarını karşılayan çadırlar, Türklerde düğün, sünnet, hatta cenaze törenleri için de kurulmuşlardır. Zira ölüm törenlerinde ölen kişi ilk olarak çadırlarda muhafaza edilmiştir. Böylece ölen kişinin ilk mezarı çadır olmuştur. Göktürklerde ölümler önce çadırlara konulmuş, kesilen at ve koyunlar da çadırın önüne serilmiştir. Ölünün bulunduğu çadırın etrafında at ile yedi kez dolaşmak ve çadır kapısı önünde yüz kesip ağlamak âdettir (Şahin, 2016, s.35).

2.5.6.2. Tuğ/ Sancak

Bayrak, bir milletin vatan – millet sevgisi kadar önem verdiği ulusal ve millî bir kimliği, özgürlüğünün sembolüdür. Bir devletin bağımsızlığının göstergesi, uğruna sayısız canların feda edildiği kutsal bir amblemidir. Toplulukları tek vücut hâline getiren, üzerinde bastığı toprakların tek sahibi olduğunu gösteren mühürdür.

Eski Türklerin bayrak olarak kullandıkları sembol tuğ idi. Tuğ, Türkler ve Çinliler tarafından kutsal görünen Tibet ineğinin kalın bir kuyruğunun takılmasıyla oluşmaktadır. Tibet öküzünün neslinin tükenmesiyle karşı karşıya gelmesi ve at kuyruğuna olan benzerliğinden dolayı tuğların yapımında at kuyruğu tercih edilmiştir (Pakalın, 1972, s.117).

Dünya üzerine on altı büyük devlet kuran Türk milleti için bayrak, Türklük kimliğinin ve kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. İstiklal Marşı'nın söz yazarı Mehmet Akif Ersoy, bayrağın önemini şu sözlerle ifade etmiştir: “Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak. Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak. O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak. O benimdir, o benim milletimindir ancak.”

Bayrak Eski Türkçe de “uruñu” şekliyle kullanılmıştır. Urunggu (vurungu), urunguluk (vurgunluk) ve urgu (vurgu) gibi sözlerin hepsi, urmak veya vurmak fiillerinden gelmiştir. Urunggu, eski Türkçede “bayrak” demektir. Yere vurulduğu için “vurungu” şeklinde ifade edilmiştir. Bayrağı yere vurmak, bayrağı dikmek demektir (Ögel, 1984, s.293). Orta Türkçede ise ‘batak’ veya ‘urgu’ adı verilmiştir. Batak sözcüğü, Türkçe batır- kökünün bir türevidir (Eren, 2004, s.4-5). Fonetik olarak “y/ d/ t” ünsüzlerinin farklı ağızlarda yaşadığı değişimlerden dolayı (Ögel, 1984, s.231) bayrak sözcüğü, Orta Türkçe de batak>batak>bayrak şeklinde gelişim göstermiştir. Türklerde sancak kelimesi, askeri; bayrak kelimesi ise daha çok siyasi ve kısmen de olsa dini literatürlerde kullanılmıştır. Sancak, ‘batırmak, saplamak’ anlamına gelen “sanç-” kökünün bir türevi olup Türkçeden Arapça ve Farsçaya geçmiştir (Eren, 2004, s.4-5).

Türk devletlerinde halk, ordu ve savaş geleneği olarak kabul edilen savaş sancağı kırmızıdır. Eski Türklerde kırmızı savaş bayrağı “kızıl” olarak söylenmiş, kırmızı deyişi Türk diline uzun zaman sonra geçmiştir. XI. yy. da derlenmiş olan ünlü Türk şiiri şu şekildedir:

Ağdı kızıl bayrak, toğdı kara toprak

“Kızıl bayrak yüceldi, yükseldi; kara toprak, tozup yükseldi” (Ögel, 1984, s.38).

Türk kaynaklarında al sözünün XI. yy. da bir renk olarak değil de bir bayrak adı olarak geçtiği görülmüştür (Ögel, 1984, s.400). Reşat Genç, Miralay Ali Bey’in Osman Gazi Dönemi ile ilgili sarf ettiği yorumu şu şekilde nakletmiştir:

“Kırmızı rengin Osmanlılarca mergup (rağbet edilen) ve makbul olanı Türkçe kızıl veya al kelimesi ile yad edilen şeklidir” demesi ve “Osman Gazi’nin savaşlarında al (kızıl) sancak kullandığı, vefatından sonra eşyaları arasında birkaç adet Alaşehir dokumasından kırmızı renkli sancağın da bulunmasıyla sabittir. İşte kırmızı rengin sancak ve bayraklarda çoklukla kullanılmasının ve Levn-i Milli (milli renk) kabul edilmesinin asıl ve esası budur” (Genç, 1997, s.19).

Türklerin al bayraklara verdiği önemin Şamanist kökenleri bulunmaktadır. Eski Türk inançlarında “Al ruhu” adında bir ateş tanrısından söz edilmiştir. Şamanizm’de Al ruhu gibi birçok ruhun şerefine bayraklar dikme âdetinin olduğu bilinmektedir. Bahaeddin Ögel, Abdulkadir İnan’ın Al ruhu gibi birçok ruhun şerefine dikilen bayraklar ile ilgili yorumunu şu şekilde nakletmiştir: “Türklerin en eski devirlerden beri Al-bayrak kullanmalarının, bu Al-ateş kültü ile bağlı bir an’ane olacağı hatıra geliyor” (Ögel, 2010-II, s.516).

Al ruhun hami (koruyucu) ruh sayıldığı devirde ise dikilen bu bayrakların ateş rengine yakın bir renk olması dikkat çekmiştir (Genç, 1996, s.41).

Kızıl-kırmızı rengin, Türklerin savaşçı ruhunda oldukça saygın bir yerde olduğuna bir diğer delil ise Manas Destanı’nda görülmektedir. Kırgız Türklerine ait bu destanda Kırgız boylarının, savaş öncesi veya esnasında düşmanlara karşı “kızıl tuğ” etrafında coşkulu bir şekilde toplandığı anlatılmaktadır (Soysal, 2010, s.217).

Beyaz bayrak ise devlet ile halk bayraklarını birbirinden ayırmak için kullanılmıştır (Ögel, 1984, s.31). Osmanlı Devleti'nde saltanat sancağı “ak sancak” tır ve baş âlem olarak geçmiştir (Ögel, 1984, s.XI). Kırmızıyla beyaz rengin birleşip ay yıldızlı bayrak biçiminde ilk kez II. Mahmud ve III. Selim zamanlarında kalelere çekildiği bilinmektedir. Yavuz Sultan Selim, Çaldıran ve Mısır seferlerinde ak ve kırmızı sancakları birleştirerek iki saltanat sancağı olarak kullanmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te İstanbul'un Fethi sırasında gemisinde yeşil sancak olduğu bilinmektedir (Genç, 1997, s.29). Normal şekilde vefat etmiş vatandaşlar için yas bayrağı kara; şehit olanlar için ise şehit mezarının bayrağı beyazdır (Ögel, 1984, s.31).

Bazı Türk devletlerinin sancak renklerinde Abbasilerin etkisi olmuştur. Gazneliler önce beyaz hilal ile Hüma kuşunun zemininde yeşil renkli bayrağı kullanırken, Abbasi Devleti'nin meşru mümessili olduğunu gösteren siyah bayrakları da kullanmıştır. Bu etkinin bir diğer etkisi Büyük Selçuklu Devleti'nde görülmüştür. Selçuklular, bayrak olarak beyaz çift kartal, siyah çizgili gerilmiş yay ve ok resmi zemininde mavi rengi tercih ederken Abbasilerin tesirinde siyah bayraklarda kullanılmıştır (Soysal, 2010, s.218). Siyah bayrak, Abbasoğullarının verasetini sürdürmek için olup semboliktir (Ögel, 1984, s.31).

2.5.6.3. Giyim/ Kuşam

Türk tarihinde, “sancak”, “otağ” gibi sembolik kullanımların yanı sıra devlet büyüklerin, komutanların ve bilge kişilerin giyindiği elbiselerin şekilleri ve renklerinin de manaca önemli olduğu bilinmektedir.

Hun büyükleri ile subayların elbiseleri beyazdır. Bu gelenek, Orta Asya da Moğol İmparatorluğunda, Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı'ndaki giyimi dolayısıyla Selçuklular da ve diğer Türk devletlerinde görülmüştür (Ögel, 1984, s.33). Osmanlı Dönemi'nde ise Yavuz, farklı olarak kırmızı atlaslardan bir elbise giyinmiştir. Bu durum, Osmanlı padişahlarında birer hükümdarlık alameti şeklinde bilinmektedir (Ögel, 1984, s.33).

Akkoyunlularda yas ve matem ortamında baş açılır, sarıklar yere vurulur ve gök rengine yas elbisesi giyilir (Ögel, 1984, s.227). Kara, bir yas rengi olarak bilinse de bazı durumlarda hem kara hem de gök (mavi) renkli elbiselerle tarihte yerini almıştır. Bu durum Dede Korkut kitabında da görülmüştür. Bamsı Beyrek Destanı'nda Beyreğin

kız kardeşleri, Beyreğin esirlik ve şehitliğini duymalarıyla karalı ve mavili oturmuşlardır (Ergin, 2013, s.79).

Kırmızı renk, Türklerde düğün ve gerdeğin sembolüdür. Dede Korkut'ta evlenecek olan kız veya güveyinin giydiği kırmızı kaftana ise “ergenlik kaftanı” denmiştir (Ögel, 1984, s.419-420): “Banu Çiçek kırmızı kaftanını giydi, ellerini yenine çekti gözükmesin diye, oyuna girdi, dedi” (Ergin, 2013, s.85). Ayrıca evlenecek kız ve erkek, “kırmızı kaftan” giymiştir: “Oğuz zamanında bir yiğit ki evlense ok atardı. Oku nereye düşse orada gelin odası dikerdi. Beyrek Han da okunu attı, dibine gelin odasını diktir. Adaklısından gelin hediyesi olarak bir kırmızı kaftan geldi. Beyrek giydi” (Ergin, 2013, s.69).

Elbiselerin yanında kullanılan altın ve süsler, soyluluk belirtisinde oldukça önemlidir. Altın yüzükler, İslamiyet'ten önce Türklerde bir nişanlanma işareti olarak kullanılmıştır. Dede Korkut'ta bu duruma ilişkin şu ifadeler yer verilmiştir: “Beyrek üç öptü bir dişledi, düğün kutlu olsun han kızı diye parmağından altın yüzüğü çıkardı kızın parmağına geçirdi. Aramızda bu nişan olsun han kızı dedi ifadeleri geçmiştir” (Ergin, 2013, s.64).

Altın küpeler, Türk erkekleri tarafından alp ve yiğitlik sembolü olarak kullanılmıştır. Dede Korkut'ta bu durum şu şekilde geçmiştir: “Dönüp baksa çalımlı, kartal hünerli, süslü, eklem kuşaklı, kulağı altın küpeli, kudretli Oğuz beylerini bir attan yıkan, Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek dört nala yetiştirdi” (Ergin, 2013, s.110).

Elbiselerde kara rengi, Türklerde oldukça nadir görülmüştür. Bertrandon de Broquière, Anadolu'yu gezdiği sıralar da Türkmenlerin kırmızı börk, siyah elbise ve sarı çizme giydiklerini yazdığını belirtmiştir (Ögel, 1984, s.433). Dede Korkut'ta keşişlerden söz açıldığı zaman “kara elbiseli dervişler” şeklinde yorumlanıyordu:

Kuru kuru çaylara su saldım

Kara elbiseli dervişlere adaklar verdim

Aç girsem doyururdum çıplak görsem donattım (Ergin, 2013, s.39).

Aynı şekilde, “kara donlu kâfir” deyişi sık sık Dede Korkut kitaplarında geçmektedir: “On altı bin kara elbiseli kâfir ata bindi, Kazan üzerine dört nala yetiştirdi” (Ergin, 2013, s.93).

Günümüzde giyilen gelinliğin rengi de beyazdır. Kraliçe Victoria Dönemi'ne kadar kadınların düğünlerde beyaz gelinlik giyme geleneği yoktu. Kraliçe Victoria'nın

kendi düğününde güzel bir beyaz gelinlik giymesi ve orta sınıf kadınların onu hayranlıkla izleyerek takip etmeye başlamasıyla birlikte gelinlikler, beyaz rengine bürünerek günümüze kadar gelmiştir. (Reşitoğlu, 2017, s.375).

2.5.6.3.1. Duvak, Başörtüsü ve Kuşak

Anadolu’da düğün ertesi sabahına “duvak” denmiştir. Duvak töreni, çiftlerin karı koca olmasını ifade etmeyi sağlayan halk arasında iyice yaygınlaşmış bir uygulamadır. Bolu’da duvak sabahı ev halkının elini öpen gelin, yüzü kırmızı bir peçeyle komşuları tek dolaşarak hediye ve bahşişler almaktadır. Gelinin kırmızı peçe örtmesi onun bakire olduğunu ifade eder. Ayrıca geline al basmasını önlemek için bu renkte örtülme uygulanmıştır (Eroğlu & Özkanat, 2014, s.275). Dede Korkut kitabında ise al duvak deyişi “akça yüzlü oğluna akça koyun şölenlik verdi. Ela gözlü oğluna al duvaklı gelin aldı” şeklinde geçmiştir (Ergin, 2013, s.176).

Kırmızı kaftanlar gerdeğe girecek gelin ile güveyinin mutluluk, mürüvvet ve murat anlamlarına gelen giyimleri olmuştur. Al duvak gelinliğin sembolü, sahibi ise güveyidir (Ögel, 1984, s.407-409).

Kırmızı, Anadolu halk inançlarında oldukça yaygındır. Geline kırmızı kuşak bağlanır, yüzüne kırmızı şal örtülür. Avşar Türklerinde gelinin beline al kurdele bağlanır (Kalafat, 2012, s.55). Ülkemizde ise beyaz yazma başörtüsü; bakire kızı, pembe ve açık sarı; sözlü kızı, kırmızı; yeni evli kadını, renkli yazma ise eski evli kadını simgelemiştir (Coşkun, 1995, s.30).

Sonuç olarak kırmızı rengin büyüsel gücünün Türk halklarında yaygın biçimde hissedildiği ve bir gelenek hâline geldiği görülmüştür. Türk âdetlerinde özellikle evlilik aşamalarında sıkça adı geçen bu rengin etkisi, günümüzde de devam etmektedir.

2.5.6.3.2. Yas-Matem Giyimleri

Yas ya da eş anlamlı hâliyle matem, insanların büyük afetler, ölümler, harp sonucunda yaşanan mağlubiyet ve birçok olumsuz durumdan ötürü üzüntülerini ortaya koymak amacıyla uyguladıkları bir ritüeldir. Yas kültürü, ilkel insan topluluklarından beridir görülen eski bir âdettir. Örnek olarak yuğ törenlerini gösterebiliriz. Yuğ, eski Türklerde ölümler için yapılan törenlerdir.

Yas âdetinin cereyan ettiği anlarda birçok inanç ve kurallar oluşmuştur. Osmanlı Devleti’nde tahta çıkan sultan, ölen babasından ötürü siyah giyinip at kuyruğunu keser

ve saçını dağıtırdı. İnanca göre bu işlemler yapılmazsa Sultanın hâkimiyeti eksik kalır ve bu durum devlet için felaket olurdu (Hacıgökmen, 2013, s.393). Kuzey Azerbaycan’da yas evine kara bayrak asılırdı. Kırgız Türklerinde ölüm sonrası yapılan törenlerde beraberinde oluşan yas havasında, ölü yakını kara ve mavi karışık giyinmişlerdir. Mavi giyinen ölü yakını, ölüyü Gök Tanrı’ya göndererek kutun rengini seçmiştir. Bu durum, Orta Asya Türklerinin inancı olan ve göğü kutsallaştıran inançlarıyla bağlantılıdır. Sakal uzatılır fakat saç kesilir. Saç, mutluluğun; sakal ise kederin simgesidir. Harezmi bölgesi olan Kırgızistan’ın güneyinde ise yas renginin yer yer mavi olduğu görülmüştür. Cenazelerde kadınların mavi giyindikleri ve mavi yazma kullandıkları bilinmektedir (Kalafat, 2012, s.62-63). “Mavi yazma” deyişi, Anadolu’da söylenmiş birçok türküyde bu nedenle matem anlamında girmiştir:

Ağlama yâr ağlama anam **mavi yazma** bağlama

Mavi yazma tez solar anam ciğerimi dağlama (Yücel, 2015, s.11).

Anadolu’da ise yas rengi karadır (Kalafat, 2012, s.43). Dede Korkut’ta “ak çıkarıp kara giyme” deyişi feryat havasında ifade edilmiştir: “Kara kara dağlardan haber aştı, kanlı kanlı sulardan haber geçti, kudretli Oğuz ellerine haber vardı. Usun Koca’nın ak otağı önünde feryat koptu. Kaza benzer kızı gelini ak çıkarıp kara giydi” (Ergin, 2013, s.179). Anadolu’da da kara rengi, “yas-matem” olarak çoğu türküde geçmiştir:

Ekberi kuş konar mezar taşıma neydem taşıma

Gayrı bakan olmaz gözüm yaşına

Bu ne işimiş dağlar gışımış yolcum üşümüş

Ben yasım çekerim kendi başıma neydem başıma

(**Karaları bağlar bağlar** yanarım

Bu ne işimiş dağlar gışımış yolcum üşümüş)2 (Yücel, 2015, s.3).

2.5.7. Deyimlerle Renklerin İlişkisi

Deyimler, uzun zaman içinde birtakım kişilerin gözlemleri ve hayat tecrübeleri sonucunda söyledikleri ve nesilden nesile aktararak halka mal olmuş özlü sözlerdir. Kalıplaşmış ifadelerden oluşan ilgi çekici sözcük grupları olan deyimler, kısa ve öz

cümlelerden oluşmaktadır. Öğüt vermeyi ve yol göstermeyi amaçlayan deyimler, kesin yargılar bildirmezler.

Renklerin deyimler üzerinde önemli bir etkisi vardır. Deyimleri söyleyen kişiler, sözdeki manayı artırmak ve ilgi çekici sözcükleri seçmek için renklerin temel anlamları ile “ak-kara” gibi renkler arası zıtlıklardan faydalanmışlardır. Talihi ters düşmüş kişiler için halk arasında “bahtı kara” veya “kara bahtlı” gibi deyimler kullanılmıştır. Anadolu sahasına ait bir türküde, bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

Sazımı asın duvara

Yalnız kalsın **bahtı kara**

Vasiyetim tüm dostlara

Türkülerle gömün beni (Yücel, 2015, s.164).

Saz, çalanı olmadan hiçbir şey ifade etmez. Onu çalarak anlamlı bir hâle getiren ozanın kendisidir. Halk ozanı, “ölüm” temasını işlerken sazının yalnız kalacağını belirterek onun talihsizliğini “bahtı kara” deyişiyle belirtir.

BÖLÜM III

3. TÜRKÜ KAVRAMI VE ANADOLU SAHASI TÜRKÜLERİNDE RENKLER

3.1. Türk Halk Şiiri

Halk tabiri, aynı dil veya benzer ağızlara sahip olan, uzun yıllar boyunca örf ve âdetleri toplu bir biçimde sürdürerek ortak bir geleneğe ulaşan ve böylece aynı kültürü paylaşan topluluklara verilen genel adlandırmadır.

Türklerin tarihleri kadar eski bir edebiyatları da vardır. Yazının bilinmediği çağlardaki bu edebiyat sözlü idi. İslam öncesi Türk edebiyatı bir bütün olduğu için “aydınlar” ve “halk” şeklinde bölünmemiş, dilde görülen ayrımlaşma ise yine bu dönemde söz konusu olmamıştır. Ozanların şiirlerindeki dil, halkın ve ulusun dili idi. Eski Türk topluluklarında ozanlar, bütün ilkel topluluklarda görüldüğü gibi birçok görevi üstlerinde toplarlar. “Kahramanlık” ve “savaş” gibi toplumun ortak duygularını kopuzlarının eşliğinde şiirleriyle birlikte dile getirmişlerdir. Bu halk sanatçılarına, çeşitli Türk kavimleri tarafından ayrı adlar verilmiştir; Altay Türkleri “kam”; Kırgızlar “Baksı (Bakşı, Bahşı); Yakutlar “oyun”; Tonguzlar “şaman”; Oğuz Türkleri de “ozan” demişlerdir (Dizdaroğlu, 1969, s.9-12).

Türk şiiri, yeryüzündeki diğer ilkel topluluklarda olduğu gibi ilk olarak mitolojik bir kimlikle başlar, daha sonra dini kılığa bürünür. Toplumsal gelişme daha ileri basamağa ulaşınca dini konular, yerini dini olmayan konulara bırakır. Başlangıçta görülen destanlar, dini şiirlere dönüşmüş ve daha sonra da her konu şiirin alanına girmiştir. Şiirdeki bu değişim ve gelişim, toplumdaki iş bölümü ve ayrımlaşmanın sonucudur. Bu durum, kam, Baksı ve zanlar için de geçerlidir. Kam ve Baksılar sonunda birer büyücü; ozanlar ise şair ve çalgıcı hâline gelmiştir (Dizdaroğlu, 1969, s.14).

Türk halk şiirinin nazım birimi dördlüklerle oluşur. Bunlara “dörtleme” de denmiştir. Dörtlemeler ise kendi içinde ikiye ayrılır: mâni ve koşma. Koşma tipi, Türk halk şiirinin en çok kullanılan nazım biçimidir (Albayrak, 2009, s.134).

Türk halk şiirinin ölçüsü hece ölçüsüdür. Türk şiirinde çok eskiden beri kullanılan ve mısralardaki hece sayısının eşitliği esasına dayanan ölçü, Türk edebiyatının en eski metinleri Turfan kazılarında ele geçen Uygur harfleriyle yazılmış Budizm’e ve İslami Döneme ait bazı parçalardır (Artun, 2011, s.115).

Türk halk edebiyatının bir kolu olan halk şiiri; anonim halk şiiri, âşık tarzı halk şiiri ve dini tasavvufi (tekke) halk şiiri olarak üç grupta toplanır. Tezde bu üç alt başlık sınırlanmış olup sadece türküye yer verilecektir.

3.1.1. Türkü

Türkü, anonim Türk halk şiirinde ezgiyle söylenen bir nazım biçimi ve nazım türüdür. Türkü'nün diğer anonim halk şiiri nazım türlerinden ayrılan en önemli farkı ezgidir. Mânî ve koşma nazım şekliyle söylenen şiirler, türkü ezgisiyle söylenirse türkü olur. Batı Türkçesinde yeni bir türkü oluşturma anlamına gelen “türkü yakmak” deyimini kullanılmaktadır (Artun, 2011, s.173). Türkü, bölgelere, konulara ve ezgilere göre “şarkı”, “deyiş”, “deme”, “hava”, “ninni” ve “ağıt” gibi çeşitli adlandırmalar yerine de kullanılmıştır (Boratav, 1978, s.162). Şarkı sözcüğü de tıpkı türkü de olduğu gibi “şarkî” şeklinden türemiştir. Fakat şarkı, Arapçadır. Türkçe sözlükte şarkı, “*a. Ar. şarkî mûz. 1. Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu, ezgili insan sesleri dizisi. 2. Klasik Türk müziğinde aşk üzerine söylenen, nakaratı ve ara nağmesi olan parça. 3. Ezgi, müzik parçası, melodi, liet. 4. ed. Divan edebiyatında, bestelenmek için dörtlükler biçiminde ve uyaklı olarak yazılmış olan şiir biçimi*” şeklinde ifade edilir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2205). Şark, doğuyu ifade eder. Şarkı (şarkî) tabiri ise doğuda ezgiyle söylenen sözlere verilen isimdir.

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde söylenmiş türküler, Türk toplumunun sosyokültürel yapısını, tarihi ve diğer birçok özelliğini belirleyen unsurlarından biri olmuştur. Türküleri şekil, yapı ve ezgi yönünden sınırlamamak gerekir. Çünkü ilk söyleyenlerinin belli olmayışı ve çeşitli bölgelerde farklı özelliklerde söylenmesi, türkülerin şekil ve içerik özelliklerini belirlemede zora sokmuştur. Türkülerin anonim olmalarının yanında, sonlarında metnin kime ait olduğunu gösteren (mahlas) ifadelerin yer aldığı bazı ezgili manzum metinlere pek çok araştırmacı tarafından “türkü” olarak kabul edilmiştir (Oğuz, Ekici, Aça, Düzgün, Akarpınar, Arslan, Yılmaz, Eker, Özkan, 2016, s.247).

Türkü kavramı, XV. yy. dan bu yana kullanılmaktadır. XV. yüzyıl Çağatay şairlerinden Ali Şir Nevaî, *Mizanü'l Evzan* adlı eserinde türküden söz eder. XV. yüzyılın ilk yıllarında yaşayan Babür Şah ise Sultan Hüseyin Baykara zamanında türkülerin söylendiğini kaydeder. Türkü, kavram olarak İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatı geleneğinde “ır” veya “yır” kelimesi ile ifade edilirken, XV. yy. da Batı

Türkistan yörelerinde kullanılmaya başlanmış, bu yörelerden de Anadolu Türk edebiyatına geçmiştir (Öztürk, 1985, s.367).

Türküler, genel olarak hece ölçüsünün 7, 8 ve 15’li kalıplarıyla söylene de diğer bütün kalıplarıyla da söylenebilir. Türkü, şekil yönünden kıtalar biçiminde duraklı veya duraksızdır. Türkülerde kıtalar yapı bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkülerin asıl sözlerinin bulunduğu bent, ikinci bölüm ise bendin sonunda tekrarlanan nakarattır. Bu bölüme bağlama veya kavuştak denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında kafiyeli olmuştur (Artun, 2011, s.173).

Türkülerin beslendiği kaynaklar, “asıl türküler” ve “âşık türküleri” olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Asıl türküler yakıcıları belli olmayanlardır. Bunlar başlangıçta bir olay üzerine yakılırlar. Bu olay, bir ulusu ilgilendirecek kadar büyük ve kapsamlı olabileceği gibi dar çevrede görülen küçük ve sığ da olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık, fetih, seferberlik, doğal afetler, aşiret kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan toprağının veya parçasının düşmanlarca alınması gibi sosyal olaylar; sevdâ, talihsizlik, şanssızlık gibi duygular türkülerin doğuşunu hazırlayan nedenlerdendir. Bu olay veya duygulardan birini veya birden çoğunu yaşayan sanatçı, yaşadığı şeyleri halk şiiri tarzında ve ezgiyle söylerse türküyü meydana getirmiş olur. Bu yeni türkü, eski türkülerden izler taşıyabilir. Zamanla türkünün sözlerinde değişimler meydana gelmiştir. Belli bir kişinin yapıtı olan türkü, bu gelişmeler ışığında önce halkın ortak malı daha sonra da halk edebiyatı ürünü olur (Artun, 2011, s.176).

Âşık türkülerinde ise âşıklar, türkülerin oluşup yaygınlaşmasında ikinci önemli kaynaklardır. Çukurova’da Karacaoğlan şiirlerini türkü olarak söylemeye “Karacaoğlan türküsü çıkırmak” adını verirler. Sosyal bir varlık olarak yaşayan âşık, toplumda gördüğünü, işittiğini ve yaşadığını, sanat yeteneği ölçüsünde sazı eşliğinde dile getirerek topluma duyurur. Zamanla âşık türküleri de anonimleşir (Artun, 2011, s.177).

Folklor ürünleri olarak işlenen türküler, Türk insanın yaşama biçimini yansıtır. Bu sebeple halk edebiyatı ile halk musikisi en çok türkülerde bir araya gelir. Kişiler, uzun bir zaman boyu çektiği hüznlerini, acılarını, yaslarını, aşklarını, umutlarını, yiğitliklerini ve birçok duygularını türküler eşliğinde dile getirmişlerdir (Artun, 2011, s.178-179). Türkülerde işlenen konular, oldukça geniş ve çeşitlidir. Bu sebeple türküler, birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde sınıflandırılmıştır.

Pertev Naili Boratav, türküleri “konularına göre” ve “söylendikleri yerlere göre” kümelemiştir. Konularına göre türküleri “ lirik türküleri”, “taşlama, yergi ve güldürü türküleri” ve “anlatı türküleri” şeklinde üçe ayırırken söylendikleri yerlere göre

türküleri ise “iş türküleri”, “tören türküleri” ve “oyun, dans türküleri” şeklinde üçe ayırmıştır (Boratav, 1978, s.163-164).

3.2. Anadolu Sahası Türkülerinde Geçen Renklerin Anlamları

Edebi eserlerde anlamı kuvvetlendirmek ve az sözle çok şey anlatmak gibi şair ve yazarların sıkça başvurduğu yöntemler vardır. İmge, simge, motif vb. kavramlar, bu tarz yöntemlerin birer ürünüdürler. Duygular soyuttur, dille ifade edilir ve başkalarının anlaşılacak istenirse somutlaşır. Zamanla anonimleşen ama varlığı kesin olan kişiler, aşk, ayrılık, gurbet, özlem, savaş, ölüm vb. birçok duyguları türküler yakarak anlatmışlardır. Renkler, bu kişilerin soyut duygularını dışarıya somut bir şekilde türküyüyla aktarmalarında önemli birer simge hâline gelmiştir.

Renkler, edebi eserlerde insanların duygusal karmaşıklığını dışa vuran ve bu duygu yoğunluğunu ifade etmeye yarayan önemli bir faktörlerdir. Bu faktörler, edebi sanatların Anadolu türkülerinde sıkça kullanılmasına yol açmıştır. Sevgilinin gözleri için kömür, eşek, badem vb. ifadelerden teşbih-i belîğ; türkünün yakıcılığını belirtmek için sık sık tekrar eden “hey hey, bre bre, vay vay, oy oy vb.” duygusal dışa vurumlar dan dolayı tekrar ve nida; âşık-sevgili arasında geçen durumlardan ötürü mecaz ve mübalağa; doğa tasvirlerinde geçmesi yönüyle hüsn-i talil; çeşitli kuş türlerin (bülbul, turna vb.) insan özelliklerine bürünmesinden dolayı kişileştirme; özellikle ak ve kara renkleri arasında geçen tezat; Gül-Bülbul hikâyesi gibi birçok unsurun geçmesinden dolayı telmih; “karaları bağlamak” deyimini gibi birçok atasözleri, deyimler ve özlü sözlerin kullanılması yönüyle irsal-i mesel ve açık istiare gibi birçok söz sanatı türkülerde yerini almıştır. Türkülerde görülen edebi çeşitlilikte renklerin büyük bir katkısı bulunmaktadır.

Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında geçen 7232 türküyü taranmış, Anadolu’da derlenmiş kısımları dikkat edilerek içinde 15 rengin 1413 kez geçtiği 697 türküyü tespit edilmiştir. 15 renk şu şekildedir; kara/ siyah, ak/ ağ/ beyaz, al/ kırmızı/ kırmızı, sarı, yeşil, mavi (gök), mor, pembe, ela, kır, boz, ala, kumral, çakır ve kahverengi. Selami Yücel, türkülerini arşivlerken bölgelere göre ağız özelliklerini dikkate almıştır.

3.2.1. Kara/ Siyah

Etkisini halkın ezgilerinden alan ve XV. yy. dan bu yana varlığı bilinen türkülerde en çok geçen renk kara/ siyahtır. Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı

kitabında geçen 1413 adet renk ifade eden sözcüğün 379'u kara ve 44'ü siyah olmak üzere toplamda 423 adedi kara/ siyahtır. Metin merkezli tarama sonucunda kara/ siyah rengin türkülerde çoğunlukla Türkçe kökenli olan “kara” sözcüğüyle geçtiği saptanmıştır.

Kara/ siyah rengi türkülerde genel olarak ayrılık, acı, yalnızlık gibi duygulara denk gelen olumsuz manalarda kullanılmış nadiren de “gözü kara”, “kara yağız” gibi olumlu manalara da gelmiştir. Bu durum, kara renginin ifade ettiği anlamlarla doğru orantılıdır. Bahtın (talih, şans) olmayışı, “kara baht” deyimiyile ifade edilmiştir. Aynı şekilde kötü bir haber de “kara haber”, karşılıksız kalan yine de bırakılmayan sevdaya ise “kara sevda” ifadeleri kullanılmıştır. Kara rengin Anadolu sahası türkülerinde geldiği ifadeler şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Kara göz (kömür gözlüm veya çeşm-i siyahım), kara kaş (kara bulut gibi kaş), siyah kirpik, siyah perçem (kâkül, kekil), siyah saç (siyah zülûf, zülf-ü siyahım).
2. **Çiçek Tasvirleri:** Kara karanfil.
3. **Hayvan Tasvirleri:** Kanadı kara bülbül, karabaş, kara koyun (veya koç), kara deve, karakuş, kara tavuk, kara yılan.
4. **Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar:** Karalar bağlama/ giyinme (deyim), kara çadır, kara dut, kara kedi, kara taş, kara yazma.
5. **Olumsuz İfadeler:** Kara bağır (kara bağırm), kara dağ, kara düş, kara kına, karalanmak, kara sevda, kara toprak, kara yas, yüz kararması (kara yüz).
6. **Deyimler:** Aktan karayı seçmek, bahtı kara (kara talih), gönlü kara, kara çalı, kara gün, kara haber, karalar bağlamak (giymek, bürünmek), kara yazı, suların kararması, yüz karası.
7. **Diğer İfadeler:** Gözü kara, kara sevda, kara tiren, kara yağız.

3.2.1.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Kara/ siyah ifadesi, sevgilinin tasvirinde ve kişi tasvirinde genel anlamda olumlu bir kullanımda olmuştur. Kara rengi, sevgilinin kaşı, gözü ve saçları için sıkça kullanılan bir tabirdir. Bunun yanında “eşek gözlü” ile “badem gözlü” deyişleri ise Anadolu’da iri ve koyu renkte gözlerin âşıklar için cezbedici bir unsur olduğunun göstergesidir. Anadolu’nun bütün bölgesinde “kara saçlı”, “kara gözlü” ve “kara kaşlı” tabirleri

türkülerde söylenmiştir. Söylenen bu türkülerde geçen tasvirlerin somut bir anlatımla dile geldiği görülmüştür. Selami Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında türkülerin Anadolu sahasında derlendiği kısımları taranmıştır. Elde edilen veriler ışığında, Anadolu sahası türkülerinde sevgilinin gözleri 223 kez geçmiş ve bunlardan 101 adedinin “kara göz, kömür göz” gibi deyişlerle kara rengine ait olduğu tespit edilmiştir. Sevgilinin saç 57 kez türkülerde geçmiş ve bunlardan 35 adedinin “kara saç, siyah zülûf” gibi deyişlerle kara rengine ait olduğu tespit edilmiştir. Son olarak sevgilinin kaşı da 69 kez türkülerde geçmiş ve bunların 68 adedinin “kara kaş” deyişiyle kara rengine ait olduğu görülmüştür. Bir yerde ise “kırpikleri siyah kalem kaşlı yâr” sözleriyle Tokat yöresine ait bir türküde siyah kırpik ifadesine rastlanmıştır (Yücel, 2015, s.480).

İzmir'in içinde al yeşil bayrak
Bir yanın bal olmuş bir yanın kaymak
Dünya da olur mu hiç yâre doymak

İzmir'in içinde gülünen diken
Kör olsun diken yoluma diken
Ayrılık değil mi belimi büken

(Hey hey sürmelim hey hey **kara gözlüm** hey) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.519).

Sivas bölgesine ait yukarıdaki türkünün kavuştak (nakarat) kısmında geçen “kara gözlüm” ifadesi, somut bir biçimde sevgilinin gözlerini tasvir etmede kullanılmıştır. Sürme, kırpiklere uygulanan bir çeşit siyah boyadır. Böylece âşığın kara gözlerin yanında siyah sürmeye de ver vermesi, sevgilinin göz hatlarını daha koyu bir karayla belirtmesine neden olur. Türkü, İzmirli bir güzeli anlatmasına rağmen Sivas yöresine aittir. Âşık, İzmir üzerinden güzeli tasvir etmektedir. Bu durumu, ilk iki mısra da geçen “İzmir'in içinde al yeşil bayrak/ Bir yanın bal olmuş bir yanın kaymak” uyumundan anlamaktayız. Bu uyum, mısra sonlarında görülen “bayrak/ kaymak” gibi ses benzerlikleri yoluyla oluşmuştur. Türküde geçen “hey hey” ikilemeleri tekrar⁴ olup âşığın duygularını dışa vurmada ezgiyi daha yakıcı bir hâle getirmesine yol açmıştır. Böylece türkü de lirik bir anlatımla aşk konusunun işlendiği görülmektedir.

⁴ Tekrar, manayı güçlendirmek için manzum ya da mensur bir parçada aynı kelime veya kelime gruplarını birkaç defa tekrarlamaktır (Külekçi, 2003, s.163).

Kömür gözlüm titiriyor can sana
 Malımınan gurban olam ben sana
 Hele bir yol düşünsene sen sana
 Daha senden başka neyim var benim (Yücel, 2015, s.602).

Malatya yöresine ait yukarıdaki uzun havada “kömür gözlüm” tabiri, renklerin şiirlere olan etkileri açısından oldukça önemlidir. Âşıklar göz karalığını daha da yüceltmek ve netleştirmek için kömür tasvirinden sıkça faydalanmışlardır. Kömür karası deyişi “koyu kara” anlamına gelir ve türkülere konu olan güzelin tasvirinde “kömür gözlüm” tabirinin yer verilmesine neden olmuştur. Bu durum diğer renklerin deyişleri içinde söz konusudur (ateş kırmızısı, süt beyazı, altın sarısı, boncuk mavisi, zeytin yeşili vb.). Türküde sevgilinin gözleri, renginden dolayı kömüre benzetilerek teşbih-i belîğ⁵ söz sanatına yer verilmiştir. Sevgilinin koyu karalığını ifade etmek için âşık tarafından teşbih edilen kömür, türküde sevgilinin güzelliğini ve edebi sanatların zenginliğini artırır. Böylece türkünün “aşk” temalı olduğu anlaşılmaktadır. Selami Yücel’in türküyü kitabına arşivlerken “titiriyor, malımınan, gurban” gibi kelimelere yer vermesi, onun yörelere göre değişen ağız özelliklerini dikkate aldığının açık bir delilidir.

İşte gidiyorum **çeşm-i siyahım**
 Önümüze dağlar sıralansa da
 Sermayem derdimdir servetim ahım
Karardıkça bahtım karalansa da

Bağladım canımı Haydar zülfün teline
 Bağladım canımı zülfün teline
 Sen beni bıraktın elin diline
 Güldün Mahzuni’nin berbat hâline
 Mervan’ın elinde parelense de (Yücel, 2015, s.519).

⁵ Teşbih, aralarında çeşitli yönlerden benzerlik kurulabilen iki şey veya şeylerden benzerlik itibarıyla zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır. Teşbih-i belîğ ise teşbihin yalnızca benzeyen ve kendisine benzetilen unsurların kullanılmasıyla oluşur (Külekcî, 2003, s.31).

Âşık Mahzuni Şerif tarafından yorumlanan Afşin/ Kahramanmaraş bölgesine ait yukarıdaki halk şiirin teması “aşk” ve “ayrılık” tır. Sıradağlar, halk şiirinde âşık ve sevgili arasında bir engel, gurbete giden içinse bir hasret konumundadır. Âşık, böylesine olumsuz manalara gelen sıradağların ardında, çektiği ayrılık derdini sermaye, ahını ise servet yaparak şiirine bir umut aşlar. Sıradağlar, türküde ozan tarafından bir vedanın habercisidir.

Çeşm ise göz demektir. Türküde geçen “çeşm-i siyahım” deyişi, sevgilinin siyah gözleri için kullanılmıştır. Siyah, halk şiirinde sevgilinin tasviri noktasında “koyuluk”, “irilik” ve “güzellik” açısından olumlu manalara gelir. Ozanın şiirinde sevgiliyi “çeşm-i siyahım” olarak ifade etmesi somuttur ve açık istiaresidir.⁶ “Bahtı kara” deyimini de âşığın gidişinden dolayı tutulduğu ayrılık acısının soyut bir ifadesidir ve irsal-i meseldir.⁷ Kara rengi, sevgilinin tasviri dışında çoğunlukla olumsuz manalara gelmiştir.

Mahlas kısmında geçen güzelin zülfü (saçı), halk şiirinde şairlere her daim dar ağacı olmuştur. Âşığın yaşamı, güzelin saçının telindedir. Şiirde, âşık veda ettiği sevdiğinin saçının bir teline ömrünü bağlar. Bunun karşısında sevgili karşısında ayrılık acısından başka bir şey görmez ve “güldün Mahzuni’nin berbat hâline” diyerek sevgilinin vefasızlığını sitemkâr bir üslupla belirtir. Ozan, her şeye rağmen yarattığı bu olumsuz havayı “sermaye”, “servet” gibi ifadelerle dağıtmıştır.

Kara rengin Anadolu türkülerinde ifade ettiği diğer bir unsur sevgilinin saçıdır. Göz bakışı etkisinin yanında, yüz güzelliğini tamamlayan saçtır. Saçın dalgalı, örülü, uzun gibi birçok şekle bürünmesi, âşığın farklı izlenimler bırakmasına sebep olmuştur. Saç, kimi zaman güzellik tasvirlerine konu olmuşken özellikle divan edebiyatında da âşığın idam yeri hâline gelmiştir. Âşık için sevgilinin saçının teline asılmak hem bir istek hem de bir sitem unsuru olmuştur.

Siyah saçlarını eylersin perde

Beni sen uğrattın bu zalım derde

Ben kendi halımda gezdiğim yerde

Çağırıp yadigâr vermeyeyidin (Yücel, 2015, s.616).

⁶ Açık istiare, teşbihin yalnızca kendisine benzetilen (güçlü) unsuru kullanılarak yapılır (Külekçi, 2003, s.51).

⁷ İrsal-i mesel, bir düşüncüyü pekiştirmek amacıyla atasözün veya deyimın söylenmesi durumudur (Külekçi 2003, s.45).

Ankara iline ait yukarıdaki şiirinde geçen saç rengi, Anadolu türkülerinde çoğunlukla “kara/ siyah” rengiyle ifade edilmiştir.

Sevgili, saçlarını adeta bir perde gibi örterek kendini gizlemiş ve âşığı derde sokmuştur. Bu tutumun temelinde karanın en koyu renk olması yönüyle kapatıcı gücü yatmaktadır. Geceyi ve gölgeyi ortaya çıkaran kara, tüm kirleri örttüğü gibi âşığın gölgesinde huzur bulduğu bir tasavvuru da beraberinde getirir. Böylece güzelin siyah saçları hem somut hem de soyut bir biçimde türkûde yer almıştır.

Siyah saçlarında hatem yüzlerin

Garip bülbül gibi zaralar beni

Hilal ebrûların ahu gözlerin

Tığ-ı sevda ile yaralar beni (Yücel, 2015, s.745).

Arapça kökenli “hatem” sözcüğü mühürlü yüzük demektir (Erten, 1994, s.158). Sivas yöresine ait yukarıdaki türkûde sevgilinin siyah saçlarında olan hatem yüzleri âşığa acı çektirir. Bu acı, âşığın bülbül gibi inlemesine (zar etmek) neden olur. Türkûde gül ve bülbül hikâyesi hatırlatılarak telmih⁸ yapılmıştır. Gül ü Bülbül, Kara Fazlî’nin Şehzade Mustafa’ya sunduğu alegorik bir eserdir. Eser, bülbülün güle olan aşkını alegorik bir biçimde konu etmiştir (Ayvazoğlu, 2006, s.101). Bülbül’ün güle olan aşkı, türkûde “aşk” konusunun işlendiğine işarettir. Âşık, kendini soyut bir biçimde bülbülün yerine koymuştur. Bülbül, gülü (sevgili) ezele kadar sevmeye yazgılıdır. “Garip bülbül gibi zaralar beni” dizesi, kişileştirmedir.⁹ Bülbülün garip oluşu ve sevgilinin yüzünün mühürlü olmasından dolayı çıkarttığı inlemeler insan özelliklerine aittir. Ayrıca ilk dizedeki “siyah saçlarındaki hatem yüzlerin” ve ikinci dizede garip bülbülün yaralayıp inlemesine sebep olması, türkûde leff ü neşr¹⁰ sanatının olduğuna bir işarettir. Edebi sanatların zenginliği, türkûnün üçüncü ve dördüncü dizelerinde de devam etmiştir. Divan edebiyatında sevgilinin önemli bir güzellik unsuru olan ebrû (kaş), şeklinde dolayı türkülerde de hilale teşbih edilmiştir. Sevgilinin gözleri ise iri ve canlı olması yönüyle ahunun (ceylanın) gözlerine teşbih edilmiştir. “Tığ-ı sevda”, sevda kılıcı

⁸ Telmih, herhangi bir kıssanın, geçmişteki bir olayın, hikâyenin, efsanenin, malum şahsın ya da çeşitli inanışların, manzum veya mensur bir parçada aktarılması durumudur (Külekçi, 2003, s.170).

⁹ Kişileştirme (teşhis), insan dışındaki canlı ve cansız varlıklara insan özelliği kazandırma sanatıdır (Külekçi, 2003, s.121).

¹⁰ Leff ü neşr, birinci mısradaki söylenenlerle ilgili olarak ikinci mısradaki söylenen kelimelerin, belli bir tertip içerisinde olması durumudur (Külekçi, 2003, s.206).

demektir. Sevgilinin kaşı ve gözlerinden oluşan sevda kılıcının âşığı yaralaması, mübalağa¹¹ sanatının birer örneğidir.

Ah edip ağlama **zülfi siyahım**
 Nolur göz yaşını sil de gidelim
 Gönül vurgunuyum yaram çok derin
 Nolur göz yaşını sil de gidelim (Yücel, 2015, s.13).

Sivas yöresine ait “aşk” konulu yukarıdaki türküde, âşık sevgilisinin zülüflerini “siyah” rengiyle vurgulamış ve onunla uzaklara giderek vuslata ermek ister. Farsça kökenli “zülûf”, şakaklardan sarkan saç lülesi demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2666). Sevgilinin saçı için Türk edebiyatında “zülûf” deyişi sıkça yer bulmuştur. Koyu renkler halk şiirinde sevgilinin cezbedici güzellik unsurları için kullanılmıştır.

(Amman) elli gündür altmış gündür yüz gündür
Siyah zülfün mah yüzüne düşsündür
 Açma tabip yarelerim azgındır azgındır
 Yarem merhem tutmaz bilmem kaç gündür (Yücel, 2015, s.534).

Erzurum yöresine ait yukarıdaki bir başka türküde ise âşık, sevgilinin yüzüne olan hasretinden acı çekmektedir. Ay, Türk şiirinde rengi, parlaklığı ve uzaklığı sebebiyle sevgilinin yüz tasvirinde kullanılan bir gök cismi olmuştur. Kara renginin gölgeyi, geceyi ve karanlığı ifade etmesi, sevgilinin yüzünü âşıktan saklaması için siyah zülüflerini (saçlarını) yüzüne dökmesini amaçlamasına neden olmuştur. Böylece sevgili, âşığa yüzünü göstermeyerek onu kendine hasret bırakmış ve ayrılık acısını çektirmiştir. Ayrılık hasretinden doğan yaralara tabip (doktor) dahi merhem olamaz. Çünkü âşığın derdinin tek dermanı sevgilidir.

Arpa orağa geldi
Zülûf tarağa geldi
 Kalkın selama durun
 Yârim odama geldi (Yücel, 2015, s.56).

¹¹ Mübalağa (abartı), sanatkarı heyecanlandıran bir hadisenin, heyecanın mahiyet ve şiddetine göre büyümesi veya küçülmesi durumudur (Külekcî, 2003, s.70).

Anadolu’da erkek çocukları için “bıyıkları terledi” deyimini yaygın şekilde kullanılır. Bu deyimın ifadesi, çocuğun büyümesi ve bıyığının iyice uzayıp terlemesi şeklindedir. Diyarbakır yöresine ait yukarıdaki aşk türküsünde, âşık “arpa orağa geldi” diyerek arpanın hasat edilecek şekilde büyüdüğünü “zülûf tarağa geldi” deyişiyile paralellik kurarak belirtmiş, böylece sevgilinin de saçının gürleşerek olgunlaştığını dile getirmiştir. Böylece sözünü ettiği güzel, âşığın yâri konumunda olgun bir birey olmuştur.

Siyah perçemini yar yar dökmüş yüzüne

Salınarak gelen humaya bakın

Kimden söz işitmiş yar yar düşmüş hüzüne

Keder yakışmayan simaya bakın (Yücel, 2015, s.745).

Siyah kapaticılığıyla bilinen bir renktir. Perçem, “*a. Far. perçem esk. 1. Başlarını tıraş edenlerin tepede bıraktıkları saç tutamı, yele, kâkül. 2. Yele: At perçemi. 3. Kâkül*” anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1911). Erzincan iline ait yukarıdaki türkûde geçen “siyah perçem” tabiri, âşıkların sık sık sevgilinin kâkülü için dile getirdiği bir ifadedir. Sevgili, siyah perçemini âşığa acı çektirmek amacıyla güzel yüzünü kapatmak için kullanmıştır. Arapça kökenli “Hüma”, başına konduğu kimseye mutluluk getirdiğine inanılan bir talih kuşudur (Türkçe Sözlük, 2011, s.1120). Türkûde sevgilinin gelişi, Hüma kuşunun salınarak gelmesine istiare edilmiştir. Hüma kuşunun perçeminden söz edilmesi ve salınarak gelmesi kişileştirmedir.

Karadır kaşların keman istemem

Şu gönlümden özge mihman istemem

Ölsem de derdime derman istemem

Ok vurup sinemi deldikten sonra (Yücel, 2015, s.649).

Pir Sultan Abdal’ın şiiri olan ve aynı zamanda Erzincan ilinde söylenmiş yukarıdaki türkûde sevgilinin kaşı hem karalığıyla hem de bir keman şekliyle tasvir edilerek pekiştirilmiştir. Kaş, âşıklar tarafından çoğu kez kara, kalem, keman, yay, hilal gibi birçok şekle ve renge bürünür. Kara göz ve kara saç gibi kara kaşta sevgilinin yüzünün belirginleşmesine ve âşığı cezbetmesine neden olan ve âşığı vuslat ateşiyle yakan bir vücut bölgesidir.

Bir dalda uzamış sarmaşık gibi
Kara bulut gibi kaşların güzel
 Gözlerin ufukta bir ışık gibi
 Tel tel olmuş senin saçların güzel
 (Oy güzel güzel salınır gezer)²
 Görünce derdimi artırdın kat kat
 Can alıcı gözün sanki bir cellat
 Veysel'i kapından eyleme azat
 Bana yastık olsun döşlerin güzel (Yücel, 2015, s.159).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kaşları için geçen teşbih unsurlarından biri “kara bulut” tur. Kara bulut ifadesi, sevgilinin kaşlarına benzetilir. Âşık Veysel’in bir şiiri olan ve Sivas yöresinde söylenmiş yukarıdaki uzun havada, sevgilinin güzelliği doğanın birçok unsuruna teşbih edilir. İnce ve uzun oluşuyla dal ile sarmaşık, sevgilinin boyuna; ufuktaki ışık, sevgilinin gözlerine teşbih edilir. “Kara bulut” ifadesi ise sevgilinin kaşına benzetilir. Bulutlar yağmur suyunun yoğunlaşmasıyla süreç içerisinde kararmaya başlar. Bu karalık, yeryüzünden oldukça ihtişamlı gözüксе bile bulutların birbiriyle çarpışmasına ve gök gürültüsü çıkarmasına neden olur. Tıpkı kara bulutlar gibi sevgilinin kaşları da koyu kara ve kalındır. Fakat bu ihtişam, âşığa yaramaz. Klasik Türk şiirinde sevgilinin kaşları âşığa daima çatıktır. Türküde ise bu çatıklık gözükmmez ve kaşların ihtişamından söz edilir. Mahlas beytinde sevgilinin gözleri can alan bir cellada teşbih edilir. Sevgilinin kara kaşları gibi gözleri de âşık için hem ihtişamlı hem de öldürücüdür.

Sonuç olarak Anadolu türkülerinde sevgilinin kaşı, gözü ve saçı için en çok ifade edilen renk karadır. Kara rengi, sevgilinin cezbedici güzelliğini koyu bir şekilde belirginleştirmesi yönüyle olumlu; gece, karanlık ve gölge gibi sembolleri ifade etmesinden dolayı sevgilinin kendi yüzünü kara saçı ile örtmesi sebebiyle ise olumsuz manalara gelmiştir. Böylece kara renkli fiziki tasvirler, âşığın hem cefası hem de vefası durumundadır. Bu durum, âşığın kara bahtına işaretir.

3.2.1.2. Çiçek Tasvirleri

Çoğunlukla olumsuz manalara gelen kara rengin çiçek tasvirlerinde oldukça nadir kullanıldığı görülmüştür. Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında kara

rengiyle tasvir edilmiş 1 adet çiçek türüne rastlanmıştır. Bolu iline ait bu türküde karanfil, sembolik olarak soyut bir anlatımla şu şekilde ifade edilmiştir:

Bana kara deyip durma
Hak yaratmış sen hor görme
Ela göze siyah sürme
Çekilir kara değil mi

Cennet'ten üç ırmak akar
Hakkın didarına bakar
Misk-ü amber gibi kokar

Karanfil kara değil mi (Yücel, 2015, s.119).

İlk dördlükten anlaşıldığı üzere türküyü yakan kimsenin ten rengi karadır ve sevgili tarafından hor görülür. Bu durum karşısında sitemini, sevgilinin de güzelleşmesi için kara bir sürmeden faydalandığını belirterek ifade eden ozan, diğer dördlükte “cennet (ve cennette ırmak)” gibi soyut kavramlara yer vermiştir.

Karanfil çoğu kültürde ölen kimsenin mezarına konur. Beyaz rengin doğu kültürlerinde matemi sembol etmesinden dolayı Japonya da beyaz karanfiller ölüm ile ilişkilidir (Mazlum, 2011, s.129). Anadolu’da ise yas ve matem rengi “kara” dır. Türküde karanfilin kara ile pekiştirilmesi, ölüm ve matem anlamlarını kuvvetlendirmek amacıyla yapılan mecazlı bir söyleyişten başka bir şey değildir. İlk dizede geçen “cennet” ve ikinci dizede “hak (Allah)”, türkünün “din” temasıyla yazıldığının bir işaretidir. Bu nedenle “karanfil kara” deyişi, ölümün sembolü olarak türküyü yazan kimsenin hak olan Allah’a ve cennetine kavuşmasının müjdeleyicisi olmuştur.

“Hızır”, “cennet” gibi dini konulara değinerek telmih yapılan yukarıdaki türküde karanfil, alışılmışın dışında “kara” rengiyle ifade edilmiştir. Kara rengin bu şekilde kullanılmasının ardında bir sitem söz konusudur. Sevgilinin âşığa kara demesi karşısında onunda gözüne çektiği kara sürmeyi tecahülûarif¹² yapan âşık, böylece türküde “önce iğneyi kendine batır” mesajını vermiştir.

¹² Tecahülûarif, insanın bildiği bir gerçeği bir noktaya bağlı olarak bilmiyormuş gibi göstermesidir (Külekçi, 2003, s.101).

3.2.1.3. Hayvan Tasvirleri

Kara rengin ifade ettiği bir diğer tasvir unsuru ise canlılardır. Bu tasvirler genel olarak somut bir anlatımla yapılmıştır. Selami Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında kara rengi; 13 kez koyun (1 kez Karabaş, 1 kez kara koç), 8 kez tavuk, 3 kez yılan ve birer kez de deve ile bülbül şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca bir tür olarak değil; genel bir adlandırma olarak "kuş" tabirinin ise 6 kez geçtiği görölmüştür.

Kara koyun deyişı, türkülerde çoğu kez "Akkoyun" deyişı ile beraber kullanılmıştır. Yozgat iline ait bir türkü de bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

Ak koyun kara koyun

Yaremi derin oyun

Ben bu dertten ölürsem

Adımı dertli koyun (Yücel, 2015, s.19).

Türküde geçen "ak koyun-kara koyun" ifadesi tezattır.¹³ Türküde koyunun geçme sebebi manadan çok üslup ile ilgilidir. İlk mısradaki geçen "kara koyun" ile son mısradaki "adımı dertli koyun" arasında görölen cinas,¹⁴ âşığın asıl amacının koyun üzerinden biçim güzelliği olduğunu göstermektedir.

Karabaş koynun boynu iğdeli

Kadir Mevla koydu beni sevdalı

Mor menevşe ile sarı çiğdemli

(Sağamadım yüreğime dert oldu)2 (Yücel, 2015, s.63-64).

Karabaş, Anadolu'da çoban köpeklerine verilen bir isimdir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1314). Karabaş, koyun sürülerinin başında bekler ve onları gözetler. Böylece Sivas yöresine ait yukarıdaki türkünün, bir çoban ve koyun sürüsü etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Türküde âşık, çoban köpeğiyle konuşarak sevdasını dile getirir. İğde, çalı biçiminde bir ağaç demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1155). Türküde koyunun boynunun iğdeli oluşu ile üçüncü mısradaki mor menekşe ve sarı çiğdemle geçmesi,

¹³ Tezat, manaca birbirinin karşıtı iki düşünce, duygu ve hayalin bir ifadede toplanmasıdır (Külekçi, 2003, s.69).

¹⁴ Cinaz, yazılışları aynı fakat manaları farklı olan kelimelere denir (Külekçi, 2003, s.224).

âşığın koyunu sevgili yerine koyduğunun açık bir göstergesidir. İğde, mor menekşe ve sarı çiğdem arasında bitki açısından tenasüp¹⁵ sanatı vardır.

Kara tavuk kaz gibi

Kanatları saz gibi

Dönüp dönüp bakıyor

Nişanlılı kız gibi (Yücel, 2015, s.546).

Kara rengiyle tasvir edilen bir diğer canlı tavuktur. Gaziantep yöresine ait yukarıdaki türküde, kara tavuğun betimlenmesi teşhis yoluyla olmuştur. Tavuk, kaza teşbih edilerek “nişanlılı kız gibi” anlamında insan özelliğine bürünmüştür.

Halk inançlarında yılan, yıldız görmeden ölmez. Ateşte yakılırsa yağmur yağar. İnsanın önünden geçerse işlerin rast gidileceğine ve öldürülüp suya atılırsa seller olacağına inanılır (Artun, 2013, s.352). Kara rengin yılanlarla ilişkilendirilmesinin dört sebebi bulunmaktadır. Birinci sebep, yılanın Türk mitolojisinde yer altının simgesi olarak bilinmesidir. Yer ve yer altı ise topraktan oluşmaktadır. Kara toprak deyişi ile Kara yılan tabirinin kaynaklarından biri böylece mitoloji olmuştur. İkinci sebep, Anadolu’da kara yılanın “ev iyesi yılanı” olarak tabir edildiği ve böylece öldürülmediği inancıdır. Yılan, Anadolu kültürünün bazı bölgelerinde evlerin koruyucu iyeleri (sahipleri) olarak inanılmış ve bu yılanlar kara rengiyle tasavvur edilmiştir. Onun, evdeki diğer zehirli yılanları öldürdüğüne ve aileyi koruduğuna inanılmıştır (Mollaibrahimoğlu, 2008, s.23). Üçüncü sebep, yılanın yaratılış özelliğidir. Soğukluğu, sessizliği ve sokmasıyla bilinen yılanlar, Anadolu halkında korkuya ve tedirginliğe sebep olan canlı türlerindendir. Bu nedenle halkın dilinde olumsuz manalara gelen kara tabiriyle ifade edilmiştir. Dördüncü ve son sebep ise tarihi kaynaklıdır ve Gaziantep’e ait aşağıdaki bir türküde şu şekilde ifade edilmiştir:¹⁶

Karayılan der ki harbe tutuşak

Kilis yollarından kelle getirek

Fransız adını birden batırak

Neylemeli Aslan Molla vuruldu (Yücel, 2015, s.554).

¹⁵ Tenasüp, manaca aralarında ilgi bulunan iki ya da daha fazla kelimeyi bir arada kullanmaktır (Külekçi, 2003, s.190).

¹⁶ Karayılan, Gaziantep de bir cadde/ mahalle ismi olarak geçmiş ve türkülere de konu olmuştur. Bu deyişin ardında yatan tarihi bir olay bulunmaktadır. Karayılan olarak ifade edilen kişi Molla Mehmet’tir. Antep’in Fransız işgaline karşın Molla Mehmet, tüm masrafları karşılayarak buyruğu altındaki aşiretleri silahlandırmış ve Fransızlarla çarpışmıştır. 24 Mayıs 1920 günü ise şehit düşmüştür (Işıksan, 2008, s.64).

Halk inançlarında devenin altından geçilmesi kişiye uzun ömür verir (Artun, 2013 s.349). Adana yöresine ait bir türküde ise “kara deve” deyişi olumsuz anlamlara gelmektedir. Kara devenin kapıya gelmesi uğursuzluktur:

Göz değmeden yapımıza

Yıkılmadan tapımıza

Kara deve kapımıza

Çökmeden gel inmeden gel (Yücel, 2015, s.16).

Son olarak bülbülün kanadı için kara deyişi, Yozgat iline ait bir türküde görülmüştür. Türküde ifade edilen bülbül; âşığın, kanadının kara oluşu ise aşk acısını sembol etmektedir:

Bülbülün kanadı kara

Yüreğimde açtın yara

Yok mu tabip yaram sara

Sarı bülbül saçı sümbül (Yücel, 2015, s.215).

3.2.1.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar

Otağ, büyük ve süslü çadırlara verilen adlandırmadır. Dede Korkut'ta “kara otağ” deyişi olumsuz manalara gelmiştir (Ergin, 2013, s.21).

Gara çadırlar guruldu

İçinde demler sürüldü

Ağlama sevgili Ayşe'm

Gayınpederin vuruldu (Yücel, 2015, s.93).

Nevşehir bölgesine ait yukarıdaki bir türküde¹⁷ kayınpederin ölmesi sonucu kara çadırların kurulduğuna işaret edilmiştir. Türkülerde sık sık dile gelen “kara çadır” deyişinin tarihi kökenlerini Dede Korkut'ta görmekteyiz. Kara renginin olumsuz

¹⁷ Türkünün hikâyesi şu şekildedir; Ayşe, yeni evlidir. Eşi, yaşlı babasını ve Ayşe'yi bırakıp askere gitmek zorunda kalır. Gelin ve kayınbaba birbirlerine çok düşkünlüdürler. Bir gün kayınbaba sinirlenip Ayşe'ye bir tokat atar. Ayşe beklemediği bu tokadı hazmedemez ve gidip intihar eder. Kayınpeder de buna dayanamaz ve Ürgüp dağlarına düşer. Aklını yitiren kayınpederin bir rivayete göre oralarda öldüğü söylenir (<https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=3432> Erişim tarihi: 12.09.2018).

anlamlarının göçebe Türk yaşam tarzından kalma otağ ve çadır kültüründe ve tarihin her zamanında aynı olduğu görülmüştür.

“Karalar bağlamak (giyinmek, bürünmek)” deyimini, ölen bir kişi veya kişilerin ardından yapılan cenaze merasimlerine giden yakınlarının yas ve matem havasını ifade etmek için giyindikleri kara renkli giysilerdir. Bu tutum, kara renginin tarihsel kökenlerindeki yas ve matem anlamlarından kaynaklanmaktadır. Karaları bağlama ifadesi, hem somut (karalar giyinmek) hem de soyut (yas havasına girmek) anlatımlarıyla bir Anadolu türküsünde şu şekilde yerini alır:

Ağla gönül yine bugün

Ağlamanın zamanı geldi

Yas matem giyip karaları

Bağlamanın zamanı geldi

(Di gel anam di gel başın için olsun

Ağlatma beni ah **karalara bağlatma** beni) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.11).

Kara yazma deyişi ise türkülerde oldukça nadir görülmüştür. Ankara iline ait bir türküde “kara yazma” deyişi şu şekildedir:

Başına bağlamış **karalı yazma**

Alırım sevdiğim ağlayıp gezme

Çıkıp pencereye kendini üzme

Uzat baş örtünü çıkam yanına (Yücel, 2015, s.122).

Kara yazma ifadesi yukarıdaki türküde “kara” ve “yazma” olarak iki farklı anlama gelmiştir. Kara bir yas rengi olarak türkünün ikinci mısrasın da görüldüğü üzere ağlamaklı olan sevgiliyi simgelerken yazma ise sevgilinin âşığa kendini göstermesinde bir işaret olarak önem arz etmiştir.

Aman kavağın dibinde de beni bastılar

Tüfeğimi **kara duta** astılar (of)

Gara çamı da Mahir için kestiler

(Kalk kardeşim siperleri tutalım

Geliyor düşmanlarım kurşun atalım oy) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.22-23).

Kırıkkale yöresine ait yukarıdaki türküde “kara dut” deyişi, Türk halk kültürü açısından oldukça önemlidir. Dut ağacı, Türklerde kutsallık ifade eden bir ağaç kültürüdür. Evin ruhu olarak adlandırılan dut ağacı, eve huzur getirir ve istikbal ile bereketinin de sembolü olmuştur. Yörüklerde kara dut, çınar ve katran ağacı kutsaldır. Karadut ağacı, Ahmet Yesevi ve Hacı Bektaş Velî felsefesinin yaşadığı yerdir. Hacı Bektaş Velî külliyesinde bulunan kutsal dut ağacının Ahmet Yesevi’nin Anadolu’ya atıp buraya düştüğüne inanılan ve köseği diye nitelenen Veli’nin eliyle diktiği ağaç olduğuna inanılmaktadır (Gürsoy, 2012, s.43-52). Bu sebeplerden ötürü türküde düşmanların kavağın dibinde sıkıştırıp askerin tüfeğini kara duta asması ve beraberinde de kara çamdan bahsedilmesi tesadüf değildir.

Ahlat’ın kara taşı

Yandı bağrımın başı

O yâr burdan gideli

Durmaz gözümün yaşı (Yücel, 2015, s.15).

Bitlis yöresine ait yukarıdaki bir türküde, ahlat bitkisinin dibindeki kara taşta duran âşığın durumu, somut bir ifade ile anlatılmıştır.

Antep’in Şıhcan (Şeyhcan) camisinde bir kara taş sütunun kutsal tanındığı ve caminin yapılışı sırasında bu taşın Hicaz’dan kendi kendine gelerek oraya dikildiğine dair halk inanışları mevcuttur. Baş ağrısı çeken çocukların, Şeyhcan camisine gelerek kara taş başlarının ağrıyan kısımlarını koymaları sonucu, bu ağrılarından kurtuldukları inancı da bilinmektedir (Tanyu, 1968, s.123). Yârin gitmesiyle beraber âşığın aşk yarasına ve baş yangısına kara taşın bile çare olamaması, türküde anlamı kuvvetlendirmiştir.

3.2.1.5. Olumsuz İfadeler

Kara rengi, genel olarak olumsuz manalara gelen deyişleri karşılamış ve Anadolu türkülerinde soyut bir anlatıma gitmiştir. Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı

kitabında, kara/ siyah rengiyle olumsuz manalara gelmiş 24 deyiş tespit edilmiş ve bu deyişlerin taranan türkülerde toplamda 136 kez geçtiği anlaşılmıştır.

Anadolu türkülerinde kara rengiyle belirtilmiş olumsuz ifadeler 9 adettir. Bu rakam, deyimleri ve diğer olumsuz manalara gelen ifadeleri (tasvirler vb.) baz alırsa 24 adedi bulur. Anadolu türkülerinde geçen olumsuz ifadeler şu şekildedir; kara bağır (kara bağırım), kara dağ, kara düş, kara kına, karalanmak, kara sevda, kara toprak, kara yas, yüz kararması (kara yüz).

Kara toprak tabiri, Anadolu türkülerinde “ölüm”, “yalnızlık (veya sessizlik)”, “sadık dost (yâr vb.)” gibi manalara gelmiştir. Âşık türküleri kısmında değerlendirilen ünlü halk ozanı Âşık Veysel’in “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” türküsü (Yücel, 2015, s.308) şu şekildedir:

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim **kara topraktır**
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim **kara topraktır**

Sivas yöresine ait yukarıdaki türküde, Âşık Veysel sayısız yüzleri gördükten sonra gerçek dostunun kara toprak olduğunu şiirinde sık sık dile getirmiştir. Âşık Veysel, ölümün herkes için olduğunu belirterek “topraktan geldik, toprağa gideceğiz” mesajını vermiştir. Bu mesaj vahdet-i vücud düşüncesini gösteren bir Kur’an ayetini hatırlatır.¹⁸ Böylece “kara toprak” deyişi ölümü sembolize ederek somuttan soyuta doğru bir anlatımı içerirken Âşık Veysel’in de tasavvufi yönünü göstermektedir.

Şair türkünün devamında ise toprağın verimliliğine işaret etmiştir. Tabi ki bu verimlilik karşılıksız değildir. Tıpkı hayat gibi toprakta yeşermek için su ister. Türküde de “kazma ile dövmeyince kıt verdi” dizesi bu yorumu destekler niteliktedir:

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi, ekmek verdi et verdi
Kazma ile dövmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim **kara topraktır** (Yücel, 2015, s.308).

¹⁸ Bakara Suresi 156’ncı ayet: “O sabredenler, kendilerine bir bela geldiği zaman: Biz Allah’ın kullarıyız ve biz O’na döneceğiz, derler” (haz: Karaman vd., 2004, s.24).

Kara rengi, toprağa “ölüm” manasını katarken Âşık Veysel’in yorumuyla “gerçeklik”, “cömertlik (dostluk, vefa)” ve “temizlik” manalarına dönüşür. Böylece âşığın kara rengini olumsuz manalardan olumlu bir yöne doğru çektiğini ve hem somut hem de soyut bir şekilde zengin bir anlamda kullandığını görmekteyiz.

Çankırı yöresine ait bir türküde “kara düş” tabiri, ozan tarafından şu şekilde izah edilmiştir:

Ağzına dökülsün inci dişlerin
Hayra yorulmasın **kara düşlerin**
Başlı kalsın elindeki işlerin
Daha bu dert az diyesin sevdiğim (Yücel, 2015, s.430).

Düş, insanın uyuduğu esnada zihninde beliren durum ve olayların bütününe verilen adlandırmadır. “Kara düş” ifadesi, rüyada olumsuz yorumlanan durum ve olaylar için Anadolu halk inançlarında yaygınca kullanılan bir deyiştir. Kara düş tabiri soyuttur.

Ümmü’ m seni hanaylardan atarlar
Ak eline kara kına yakarlar
Güzel isen al yanaktan öperler
Çirkin isen dış kapıdan kovarlar (Yücel, 2015, s.813).

Kına, “güzelliği artırıcı” ve “gençleştirici” yönlerine inanılarak doğu kültüründe ve Anadolu’da yaygın bir biçimde kullanılmış olup vücudun bazı bölgelerinin süslenmesi adına başta ele, avuç içine, parmaklarına hatta tırnaklara yapılmıştır (Tanrıbuyurdu, 2016, s.105). Klasik şiirde sevgilinin eline yakılan kına, onun en önemli süslemelerindendir. Anadolu türkülerinde de bu duruma birçok örnek bulunabilir. Afyon iline ait yukarıdaki türküde “kara kına” ifadesi, somut bir anlatımla sevgilinin ak (ağ, beyaz) vücuduna sürülmesi yönüyle olumsuz manalara gelmiştir.

Kara dağı neylesin
Geçen çağı neylesin
Gül bitmez bülbül ötmez
Viran bağı neylesin (Yücel, 2015, s.262).

Karadağ, temel anlamı bakımından “yücelik” gibi olumlu manalara gelse de Sivas yöresine ait yukarıdaki türküde diğer dizelerinden anlaşılacağı üzere somut bir ifadeyle olumsuz manada kullanılmıştır.

Bir **kara sevdadır** vatana hasret

Tüter de burnumdan gitmiyor anam (Yücel, 2015, s.167).

Sivas yöresine ait yukarıdaki uzun havada “kara sevda” ifadesi, ozanın vatanına olan hasretini ifade etmesinde kullanılmıştır. Soyut bir anlatımla türkülerde geçen “kara sevda” ifadesini ise hem olumlu hem de olumsuz manalara koyabiliriz. Bir kişiye, vatana veya inanca sevdalanmak güzel bir şeydir fakat bu sevdanın karası, kişinin gözünün başka hiçbir şey görmemesine, dünya hayatının diğer zevklerinden mahrum kalmasına sebebiyet verebilir. Ayrıca birey kara sevdasından dolayı bazen olumsuz şeyler düşünerek büyük bir olaya neden de olabilir.

Adana yöresine ait bir başka türküde ise “kara sevda” deyişi âşığı hastalıklı bir hâle sokmuş ve âşık, sevgilisine de kendisi gibi bu hastalıktan muzdarip olmasını dileyerek yakınmıştır:

Şu giden kimin kızı sürmeli gelin
Yanakları kırmızı öldürdün beni
Gerdanında beni var sürmeli gelin
Sandım seher yıldızı öldürdün beni

(Yandım yandım yandım yanasıca kız

Kara sevdalara kalasıca kız) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.776).

Yukarıdaki türküde geçen “yandım” ifadesi tekrar sanatına örnektir. Sürekli tekrar edişiyile âşığın yâri karşısındaki aşk ateşi vurgusu pekişmiştir.

Yeter oldu bu sitekler yetişir
Göz göz oldu **kara bağrım** tutuşur
Ben zannettim dudu Kumru ötüşür
Sevdiğim bana şirin dilinen gelir (Yücel, 2015, s.134).

Antep yöresine ait yukarıdaki türküde geçen “kara bağır” sözü, “dertli yürek (gönül) anlamına gelmiştir. Âşık, yârinden ayrılışını bağrının tutuşmasıyla yorumlar. Onun ayrılık çektiği bu gönül, tıpkı “bahtı kara” deyiminde olduğu gibi karadır ve talihi yoktur. Türküde mübalağa sanatını gönlün tutuşmasıyla anlamaktayız. Kara bağırın tutuşması ise soyut bir anlatımdır.

Karalanma ifadesi, herhangi bir durum için söylenmiş olumsuz bir tabirdir. “Âşık türküleri” adı altında toplanan türküler ise âşık şiirinin ünlü isimlerince kaleme alınmış ve daha sonra anonimleşerek ezgiyle söylenmiştir. Sivas yöresine ait bir türküde “karalanmak” deyişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Karacaoğlan der ki başa yazıldı
Gözün yaşı Seyhan oldu süzüldü
Kefenim biçildi kabrim kazıldı
Mezarım üstü karalandı gel gel (Yücel, 2015, s.106).

Karacaoğlan, sevdiğinin gelmesini ister ama sevgili bir türlü gelmez. Zamanın ilerlemesiyle artık yaşlandığını ve ölümünün geldiğini abartılı bir dille ifade eden âşık, “gel gel gel” diyerek tekrar eder ve türküsünü sonlandırır. Türküde “mezarımın üstü karalandı” ifadesindeki kara, “ölüm” ve “kapaticılık” anlamlarına gelmiştir. En koyu renk olarak kara, her şeyi kapatır (örter). Türküde ölümün karanlığı (bilinmezliği) ile kara rengi birleşir. Böylece “mezarım üstü karalandı” ifadesi, somut bir anlatımdan (kabrine toprak atılıyor ve mezarı kapanıyor) soyut bir anlatıma (ölüm) geçmiştir.

Bülbüle su verdim altın tasınan
Çok günler geçirdim **kara yasınan**
Ben seni severdim bir hevesinen
Başım pınar ayaklarım göl olsun (Yücel, 2015, s.213).

Ankara iline ait yukarıdaki türküde âşık, sevgilin yokluğunda günlerce kara yas tutmuştur. Yas, insanın veya insanların en çaresiz kaldığı anlarda (ayrılık acısı, felaket sonrası, ölüm sonrası) verdikleri tepkilerin (ağlama, dövünme) sonucu olarak ortaya çıkan birtakım ritüeller (kült, tapınma) ve bu durum karşısında söylenen sözlerdir. Anadolu türkülerinde geçen “kara yas” deyişi, yas ifadesinin olumsuz anlamının yanına

“kara” renginin eklenmesiyle bu olumsuz havanın daha çok vurgulanması için dile getirilmiştir. Bu deyiş tamamen soyuttur.

Bakıp hayaline **karardı gözüm**

Düştüm hasretine **karardı yüzüm**

Bulsaydım o yâri tutardı sözüm

Gözüm uyku bilmez gitti gideli (Yücel, 2015, s.116-117).

Malatya iline ait yukarıdaki türküde ise âşığın gözleri sevgilinin hayaline bakarak kararırken onun hasretiyle düştüğü yolda da güneşin sıcaklığıyla yüzü kararır. “Kararma” ifadesi olumsuzluktur ve Anadolu’da “yüz kararması” deyişiyle bilinmektedir. Türküde sevgilinin hayaline bakmasıyla âşığın gözlerinin kararması ve sevgilinin hasretine düşmesiyle yüzünün kararması, türküde geçen bu ifadelerin somut bir anlatımdan soyut bir anlatıma doğru geçtiğinin göstergesidir.

3.2.1.6. Deyimler

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında kara/ siyah renginin deyimlerde 10 kere geçtiği ve bu deyimlerden “karalar bağlamak (giymek, bürünmek)” sözünün 28, “bahtı kara” sözünün 19, “kara yazı” sözünün 9, “kara haber” sözünün 8, “kara çalı” sözünün 3, “gönlü kara” sözünün 2 ve birer kez de “aktan karayı seçmek”, “kara gün”, “suların kararması” ile “yüz karası” sözlerinin geçtiği tespit edilmiştir. Deyimlerde en çok geçen renk kara/ siyahtır ve soyut anlatımlarla türkülerde geçmiştir.

Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında Anadolu’da yakılan türkülerde 28 kez geçtiği tespit edilen “karalar bağlamak (giyinmek, bürünmek)” deyiminin 12 adedinde yas ve matem ifadesinin ölen biri için değil; aşk, ayrılık acısı çeken âşık için olduğu görülmüştür.

Der Ferrahi dağlar aştım

Buna akıl ermez şaştım

Sevdiğimden ayrı düştüm

Karaları bağlar oldum (Yücel, 2015, s.177).

Adana iline ait yukarıdaki türküde âşık, sevgilisinden uzak düştüğü için karalar bağlamıştır. Türküde geçen “karalar bağlamak” deyiimi, “ırsal-i mesel” sanatıdır. “Karaları bağlamak” deyiimi, hem somut anlatımla (kara giyinmek, bağlamak, bürünmek) hem de soyut anlatımla (ayrılık acısıyla yas tutmak) geçmiştir.

Sazımı asın duvara
Yalnız kalsın **bahtı kara**
Vasiyetim tüm dostlara
Türkülerle gömün beni (Yücel, 2015, s.164).

Malatya iline ait yukarıdaki türküde “bahtı kara” deyiimi bir kez geçmiştir. “Talih, şans” anlamlarına da gelen baht deyişi, kişinin mutlu olmadığı ve hayattan beklentilerinin karşılanmadığı durumlarda kara rengiyle olumsuz bir manada kullanılmıştır. Türkülerde “bahtı kara (kara talih)” deyiimi oldukça sık görülmüş ve soyut bir anlatımla izah edilmiştir.

Saz, çalanı olmadan hiçbir şey ifade etmez. Onu çalarak anlamlı bir hâle getiren ozanın kendisidir. Halk ozanı, “ölüm” temasını işlerken sazının yalnız kalacağını belirterek onun talihsizliğini “bahtı kara” deyişiyle belirtir. Ozan, sazına ve yaktığı türkülerine olan bağını ise türkülerle gömülme vasiyetini dile getirerek ifade eder.

Kur’an’a bak İncil’e bak
Dört kitabın dördü de hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte **yüz karası** (Yücel, 2015, s.35).

Âşık Veysel’in yukarıdaki türküsünde ise din, dil veya ırk ayrımı yapanların yüz karası olduğunu belirttiğini görmekteyiz. Yüz karası deyişi soyut bir anlatımla; utanılacak, mahcup duruma düşülecek veya daha kötüsünü yapıp adı lekelenen kimseler için belirtilmiştir.

Cabur dağda bağ olur mu
Kara yazı ağ olur mu
Bunca sene gurbet gezen
Yüreğinde yağ olur mu (Yücel, 2015, s.216).

Kara rengi, olumsuz olduğu durumlarda alın yazısı için de kullanılmıştır. Alın yazısı, insanların kaderlerinde olan hâl ve durumlardır. Urfa yöresine ait yukarıdaki bir türküde, kara yazı ile ak yazı tezat bir şekilde ve soyut bir anlatımla verilmiştir. Üçüncü ve dördüncü mısra ise türküyü harekete geçirir. Yürek ve diğer organlar hareketsiz kalınca yağ bağlar. Âşığın sürekli hareket hâlinde olması, gurbette gezmesinden ve yüreğinde yağ olmadığını belirtmesinden anlaşılmaktadır.

Karşıda **kara çalı**

Kararıp durma çalı

Ben sana varır mıyım

Hastasın sıracalı (Yücel, 2015, s.125).

Kara çalı deyimi, iki dost arasına girip arayı bozan kimseler için kullanılan bir özlü sözdür. Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında Yozgat iline ait yukarıdaki türküde “kara çalı” deyimi, âşığın yârî ile arasına girmeye endişe duyduğu bir kimse şeklinde geçmiştir. İlk dizedeki “kara çalı” deyimi somut bir ifade olsa da bir deyim olarak türküde geçtiği anlam bakımından soyuttur. İkinci dizedeki “kararıp durma çalı” ise soyutlaşan bu durumun kanıtıdır. Türküde “kara çalı” deyimine yer verilmesinden dolayı irsal-i mesel sanatı görülür.

Selami Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında, kara gün 2 kez, kara haber ise 8 kez geçmiştir. Anadolu türkülerine konu olan bu türkülerden bazıları şu şekildedir:

Gönül ne ağlarsın gurbet ellerde

Kara günler gelir geçer üzülm

Kırıldı kanadım kaldım çöllerde

Hak kerimdir kapı açar üzülm (Yücel, 2015, s.440).

İki keklik bir kayada ötüyor

Ötme de keklik derdim bana yetiyor

Annesine **kara da haber** gidiyor (Yücel, 2015, s.506).

Büyük bir felaketin yaşandığı gün “kara gün”, kötü bir olayın olduğuna ilişkin verilen veya duyulan haberin ise “kara haber” şeklinde ifade edilmesi, kara rengiyle ifade edilmiş birçok unsur arasında manaca bağlantı kurulduğunun açıkça bir

göstergesidir. “Kara gün”, “kara haber” gibi deyimlerden anlaşıldığı üzere Anadolu türkülerinde geçen birçok türküde irsal-i mesel sanatına başvurulmuştur.

Beni kara diye yerme
Mevla'm yaratmış hor görme
Ela göze siyah sürme
Çekilir kara değil mi

Her yoldan gelir geçerler

Aktan karayı seçerler

Ağalar beyler içerler

Kahve de kara değil mi (Yücel, 2015, s.118-119).

Denizli iline ait yukarıdaki bir türküde “aktan karayı seçmek” deyimini geçmiştir. Aktan karayı seçmek, olumlu bir durumdan olumsuz bir duruma geçmektir. Bu durumun ak-kara zıtlığının temel anlamlarından kaynaklandığı açıktır. Türküde tezat sanatı bu şekilde oluşur. Tezat sanatının yanında “aktan karayı seçmek” deyiminden ötürü irsal-i mesel sanatı da görülür. Ayrıca “kahve de kara değil mi” sorusu imalıdır ve ilk dörtlükte “beni kara diye yerme” mısraından anlaşılacağı üzere tecahülûarif yapılmıştır.

Gün batışında sular kararır

Bir hüznün çöker dolar gözlerim

Karlı dağlardan aşan yollara

Bir hüznün çöker dolar gözlerim (Yücel, 2015, s.21).

Gün batarken sular kararır. Bu durum birçok ozanın eserlerine konu olmuştur. Günün batışı, hüznü ve duyguları beraberinde getirir. Anadolu’da bu durum, “suların kararması” deyimiyile bilinir. Böylece suların kararması, somut bir durumdan soyut bir anlatıma geçişi göstermektedir. Barış Manço’nun seslendirdiği yukarıdaki şarkıda somut bir ifade olan “gün batışında suların kararması”, âşığın da kalbini karartarak hüznü getirmesi yönüyle soyut bir anlatıma doğru gitmiştir.

Son olarak deyimlerde geçen “gönlü kara” ifadesi, Erzincan türküsünde “kara kalpli” şeklinde, şu şekilde görülür:

Gönül gel seninle muhabbet edelim
 Araya kimseyi alma sevdiğim
 Ya benim kimim var kime yalvarayım
 Kaldır **kalbindeki karayı gönül** (Yücel, 2015, s.440).

3.2.1.7. Diğer İfadeler

Ceviz oynamaya gelmiş odama
 Nişanlın da bu mu derler adama
 Dayanamam senin kara sevdana

(Aman aman olmuyor eş eşini bulmuyor

Kara yağız genç oğlan niye gönlün olmuyor) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.222).

Kara yağız ifadesi, koyu (esmer) ve yiğit (delikanlı) gençler için Anadolu’da kullanılmış ifadelerden biridir. Kayseri iline ait yukarıdaki türküde¹⁹ “kara yağız” ifadesi, hem somut (koyu esmer) hem de soyut (yiğitlik) anlatımla kullanılmıştır.

Kara tiren gelmez mola
 Düdüğünü çalmaz mola
 Gurbet ele yâr yolladım
 Mektubunu yazmaz mola (Yücel, 2015, s.547).

Malatya yöresine ait yukarıdaki bir diğer türküde ise “kara tiren” ifadesi, eski tirenlerin tasviri için kullanılmış ve gurbet hasretini sembolize etmiştir. Sevdüğinden mektup bekleyen âşık, onun umuduyla kara tirenin gelişini bekler. Kara tiren, âşık için umudun sembolüdür. Düdüğünü çalması ise onun sevda hasretini bir nebze olsun giderecektir çünkü sevdiğinden mektup gelecektir. Kara tiren ifadesi tamamen somuttur.

¹⁹ Eski zamanlarda Kayseri, bağlarıyla meşhurdur. Bu bağlardaki ceviz ağaçları çuval çuval ceviz verir ve kış günleri köylülerin vakit geçirme aracı olmuştur. Ceviz oyununu 25-40 yaşlarındaki kimseler oynarlar. İşte o zamanlar güzel bir köylü kızını, yaşça kendisinden küçük 12-13 yaşlarında bir yakışıklı ile nişanlarlar. Kız, oğlanı severken oğlan ise küçüklüğünde verdiği bir heyecanla dili tutulur ve kızın arzularına karşılık ceviz oynamaya davet eder. Oysaki kızın yavuklusundan beklentisi başkadır. Fakat delikanlı, bu duyguları anlayacak yaşta değildir. Türkü, utangaç delikanlının odadan gitmesiyle kız tarafından yakılmıştır. Daha sonra oğlanın askerliği gelir. Kara yağız genç oğlan, türküdeki utangaç delikanlıdan başka birisi değildir (<https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=294> Erişim tarihi: 06.10.2018).

Kara/ Siyah rengi, Anadolu türkülerinde daha çok Türkçe kökenli “kara” sözcüğüyle görülmüştür. Sevgili, hayvan ve diğer birçok tasvirde somut bir anlatımla türkülerde yerini alan kara rengi, olumsuz manalara gelen “deyim”, “yas” vb. ifadelerde ise soyut bir anlatıma gelmiştir.

“Gözü kara” deymi, cesareti ve dolayısıyla olumlu bir manayı beraberinde getirmektedir. Kara rengin Anadolu türkülerinde sevgilinin kaşı, gözü vb. unsurlarının tasviri dışında, çoğunlukla olumsuz manalara geldiği yapılan türkü tahlilleri sonucunda görülmüştür. Bu durumun temelinde kara rengin “yas”, “matem”, “ölüm”, “yalnızlık” gibi temel anlamları yatmaktadır. Bu bilgiler ışığında Anadolu insanların inançlarına ve geleneklerine bağlı kaldığını, kara rengin temel anlamları ile türkülerde kullanılan anlamları arasındaki uyumdan anlamaktayız.

3.2.2. Ak/ Ağ/ Beyaz

Anadolu’da söylenen türkülerde geçen bir diğer renk ak (ağ, beyaz) tır. Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında Anadolu’da söylenmiş türkülerin taranması sonucu, içinde renklerin geçtiği 697 türküde, 80’i ak, 38’i ağ ve 30’u beyaz olmak üzere toplamda 148 kez ak (ağ, beyaz) renginin geçtiği saptanmıştır. Bu tespitler ışığında, Anadolu sahası türkülerde çoğunlukla Türkçe kökenli ak/ ağ renk sözcüklerinin ifade edildiği anlaşılmıştır.

Ak rengin köken anlamlarında “temizlik”, “arılık”, “büyüklük”, “yaşlılık”, “güzellik”, “şehitlik” gibi olumlu ifadeler geldiği bilinmektedir. Türkülerde sevgilinin fiziki tasvirinde ve doğa tasvirlerinde olumlu anlamlara geldiği görülmüştür. “Saça ak düşmek” deyiminin ve “ağ göz” tabirinin dışında olumsuz olabilecek bir manaya gelen ak (ağ, beyaz) rengi tespit edilememiştir. Anadolu türkülerinde de bu durum benzerdir. Ak (ağ, beyaz) rengin Anadolu sahası türkülerde geldiği ifadeler şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Ak (ağ veya kar beyaz) el, ağ gelin (ak gelin), ağ (ak) gerdan, ağ göğüs, ağ göz, ak (ağ veya süten beyaz) bilek, beyaz diş.
2. **Çiçek Tasvirleri:** Ağ çiğdem, ağ (ak veya beyaz) gül, ak zambak.
3. **Hayvan Tasvirleri:** Ağlı karalı yılan, ak deve, ak (ağ veya süten beyaz) güvercin, ak koyun (kuzu), beyaz at, (ak) kuğu.
4. **Örf, Âdet, Gelenek, Görenekler ve Diğer İnançlar:** Beyaz gelinlik, beyaz giyinmek, beyaz yazma.

5. **Olumsuzluk:** Siyah saça beyaz düşmesi.
6. **Deyimler:** Saça ak düşmek.
7. **Diğer:** Akçay, Akpınar (veya Ağpınar).

3.2.2.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Ak/ ağ/ beyaz rengin temizliği ve saflığı temsil etmesi, sevgililerin âşıklar tarafından sık sık tasvir edilmesinde bir ifade olarak kullanılmasına neden olmuştur. “Ağ gelin” ifadesinin Anadolu türkülerinde kullanılması bu duruma örnektir:

Ağ gelin de endimola yayladan
Kaşın değil gözün beni söyleden
Sana bu güzellik Kadir Mevla’dan
Alırım ahdımı koymam kız sende (Yücel, 2015, s.8).

Anadolu sahasına ait yukarıdaki türküde “ağ gelin” deyişi, sevgilinin “güzel”, “saf” ve “temiz” oluşunu belirtir. Böylece “ağ gelin” ifadesinin soyut bir anlatımla dile getirildiği gözlemlenmiştir.

Sevgili, âşığa vefasızlığını gösterse dahi ondan her daim olumlu ifadeler duymuştur. Bu edebiyat klişesinin temelinde yatan renklerden biri de aktır. Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında ak/ ağ/ beyaz rengi, sevgilinin 26 kez “gerdan”, 17 kez “el”, 7 kez “göğüs”, ikişer kez “bilek” ve “göz”, birer kez de “diş” ve “topuk” tasvirlerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca beyazlığı ve saflığı nedeniyle gelin için “ak/ ağ” sıfatı 10 kez geçmiştir. Bu tespitler ışığında Anadolu’da söylenen türkülerde ak/ ağ/ beyaz rengin sevgilinin yüz profilinden daha çok vücut bölgelerinin tasviri için kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında taranan türkülerde geçen gerdan ifadesi, 19 kez “ak”, 3 kez “ağ” ve 4 kez de “beyaz” sözcüğüyle ifade edilmiştir.

Ah ben gül olam ez beni
Tülbentlerden süz beni
(Sen kalem ol ben kâğıt
Ak gerdana yaz beni)² (Yücel, 2015, s.14).

Gerdan, sevgilinin omuzları ile başı arasındaki bölgeye verilen addır. Anadolu’da söylenmiş türkülerde tasviri en çok geçen unsurdur. Anadolu türkülerinde sevgilinin gerdan bölgesi yüceltilmiş ve âşıkların kavuşmak için can attığı bir bölge hâline gelmiştir. Mardin iline ait yukarıdaki türkûde âşığın sevgilinin gerdanına girmek isteğişi “vuslat hasreti” i ifade eder. Âşık bu isteğini kalem ve kâğıt üzerinden anlatmıştır. Sevgilinin gerdanının ak oluşu ile kâğıdın “beyaz” ve “yazısız (temiz)” oluşu arasındaki bağın türkûde oluşu tesadüf değildir. Kalem, âşığın sevgili karşısındaki vuslat hasretinin düğümüdür. Bu düğümü çözecek kişi sevgilidir. Bu nedenle kalemin sevgiliyi tasavvur edişi, âşık tarafından ona verilen bir yüceltmenin sonucudur.

Ak rengin “saf” ve “temiz” gibi temel anlamları, sevgilinin el ve bileklerinin de diğer fiziki bölgeleri gibi ak rengiyle türkûlere konu olmasına neden olur. Kırşehir yöresine ait bir türkûde “ak el” tabiri somut bir anlatımla şu şekilde geçmiştir:

Sevda köşesine bıraktım postu

Muhabbet kadimdir unutmam dostu

O ak ellere de olayım desti

(Al da beni taştan taş çal beni of of vay güzel)2 -Nakarat- (Yücel, 2015, s.720).

Ak/ ağ/ beyaz renk, Anadolu türkülerinde sevgilinin el ve bileklerinin güzelliğini, saflığını ve temizliğini pekiştiresin diye “süt” ve “kar” ifadeleriyle birlikte de kullanılmıştır. Bu pekiştirmelerde, ellerin kar beyazına ve bileğin süt beyazına benzetilmeleri teşbih-i belîğ sanatının göstergesidir. Ayrıca türkûde geçen “bûlbûlüm” ifadesi sevgilidir ve açık istiare kullanılmıştır. Söz konusu Erzincan türküsü şu şekildedir:

Elinde süt küleği

Öyledir yâr öyledir

Sütten beyaz bileği

Söyle bûlbûlüm söyle (Yücel, 2015, s.336).

Anadolu türkülerinde sevgilinin göğsü (sinesi) için ak ifadesi, oldukça önemlidir. Gümüşhane iline bir türkûde, sevgilinin göğsü ile zemzem pınarı bağdaşarak soyut bir anlatıma gidilmiştir. “Aşağıdan gelir Kerem’in yâri” ise telmih sanatıdır. Türkûde bu dizayle birlikte “Kerem ile Aslı” hikâyesi hatırlanır:

Aşağıdan gelir Kerem'in yâri
 (Taramış zülfünü vermiş tımarı)²
Ak göğsün üstünde zemzem pınarı
 (İçip susuzluğum söndüremedim)² (Yücel, 2015, s.65).

Erzincan iline ait bir türkü örneğinde ise sevgilinin ak göğsü toprağı andırmaktadır:

Ak göğsün üstüne yâr yâr bir bağ dikilmiş
 Binbir renkli çiçeklerden ekilmiş
 Dün uğradım bir hücraya çekilmiş
 Davut Sular da ki sevdaya bakın (Yücel, 2015, s.745).

Ak göğüs tabiri, türkülerde çoğu kez abartılı (mübalağa) bir sanatla dile getirilmiştir. Ak göğsün yukarıdaki türkülerde geçen ifadelerinden yola çıkarak “su verme”, “çiçekler açma” gibi unsurlardan da anlaşıldığı gibi “hayat” anlamına geldiği görülmüştür. Âşığın cefası, sevgiliğinin ak göğsünde biter. Fakat asla oraya ulaşamayacaktır.

(Bağlarına giremedim gazelden ölem ölem oy kader)²
Ağ gözün kör mü sevmeyeydin ezelden olmaz olsun kör kader
 Ağ kör kader oy oy (Yücel, 2015, s.106).

Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında, ak rengiyle ilgili sevgilinin gözleri sadece iki yerde tespit edilebilmiştir. Malatya yöresine ait yukarıdaki türküde geçen “ağ göz” deyişi, somut manada körlüğü ifade etse de türküde âşık için “sevecek başka birini bulamadın mı?” mesajını vermek için söylenmiş olumsuz bir ifadeden başka bir şey değildir. Âşkın gözü kördür ve âşığın gözü sevdalanınca kimseyi görmez.

Hilal ile yarış eder kaşların
 Erciyes'e temsil olmuş döşlerin
İnci mi sedef mi beyaz dişlerin
 (Canım badem yerken kırılırmola)² vay (Yücel, 2015, s.812).

Anadolu’da “inci gibi parlayan dişler” deyişi oldukça yaygındır. Adana yöresine ait yukarıdaki türkünün nakarat bölümünde geçen “badem”, sertliği dolayısıyla çok zorlandığında dişlere zarar verecek bir kuru yemiştir. Dişlerin beyazlığı, onların inci gibi parlamasına sebep olur. Bu sebeple badem, sevgilinin dişlerinin beyazlığına ve parlaklığına engel olacaktır. Âşık bu durumdan endişe duymaktadır. “Beyaz diş” deyişi sedef ve inciye benzetilerek (teşbih) bu duruma örnek olmuştur. Aynı şekilde sevgilinin kaşlarının ‘şekli itibarıyla’ hilalle yarışması, türküde mübalağa sanatının olduğuna örnek olmuştur.

3.2.2.2. Çiçek Tasvirleri

Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan çiçek gül olmuştur. Bir devre adını veren lale, o dönemde şairlerin şiirlerinde vazgeçemediği bir çiçek olarak kullanılsa da tarihin büyük bir bölümünde edebiyatta en çok kullanılan imge “gül” olmuştur (Önal, 2009, s.911-912).

Gül, beşerî aşkta sevgiliyi; ilahi aşkta ise Hz. Muhammed’in göstereni olarak şiirlere girmiştir. Gülün renklerine göre anlamlarında değişkenlik gözükür. Gül, kırmızı rengi ve narin yapısı dolayısıyla edebiyatta aşkı sembolize etse de “ak gül” ifadesi, Anadolu türkülerinde genellikle saflığı çağrıştırır. Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında taranan türkülerde, ak (ağ, beyaz) renginin 8 kez gülü ifade ederken kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çemberimde gül oya
 Gülmedim doya doya
 Dertlere karıyorum
 Günleri saya saya
 Al beni kıyamam seni
Pembe gül idim soldum
Ak güle ibret oldum
 Karşı karşı dururken
 Yüzüne hasret kaldım
 Al beni kıyamam seni (Yücel, 2015, s.243).

Çanakkale iline ait yukarıdaki türküde Zarife ile Ümit'in aşk hikâyesi anlatılır.²⁰ “Pembe gül idim soldum” sözüyle gülün narinliği öne çıkarılmıştır. “Gül gibi sararıp soldum” deyişi de gülün oldukça hassas oluşuyla ilgilidir. Pembe gül, “mutluluk” ve “kararsızlık” anlamlarına gelmiştir (Bayram, 2007, s.210). Zarife, mutluluğunu pembe gül ile belirtirken, Ümit’e olan hasreti karşısında solarak saflığı sembol eden ak gülünde ibret olduğunu yakınır. Böylece, vuslat hayalinin yerini hüznün gerçeği almıştır.

Anadolu türkülerinde ak/ ağ/ beyaz rengiyle ifade edilen diğer çiçekler zambak ve çiğdemdir. Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında geçen Anadolu türkülerinde zambak ve çiğdem birer kez geçmiştir:

Açıl **mor menevşem** bahar erişti
Lale sümbül nergis reyhan yetiştii
Benim kismetime **ak zambak** düştü
Menevşem oy bir tanem hey haydi de haydi (Yücel, 2015, s.4).

Yukarıdaki türküde geçen mor menekşenin, baharın gelmesiyle açılması hüsn-i talil sanatı²¹ kullanıldığına delildir. Âşık, baharın gelmesini “haydi de haydi” deyişleriyle tekrar ederek çağırır. Lale, sümbül, nergis ve reyhan gibi önemli bitkilerin aksine âşığın kismetine ak zambağın çıkması, ak rengin türküdeki önemine işaretler. Çünkü Türk şiirinde lale, sümbül, nergis vb. çiçekler zambağa göre daha önemlidir. Türküde “lale, sümbül, nergis, reyhan, zambak, menekşe” arasında çiçek bakımından tenasüp sanatı vardır. Diğer türküde ise “çiğdem” şu renklerde geçmiştir:

Sarı çiğdem ak çiğdem
Dur da beraber gidem
Sen orada ben burada
Sabahı nasıl görem (Yücel, 2015, s.717).

²⁰ Zarife, ailesiyle birlikte kalan güzel bir kızdır ve siyasi birtakım sebeplerden ötürü Ümit’e kavuşamamıştır. Evinde oya yaptıkça Ümit’e olan hasretini dile getirir. “Çemberimde gül oya” dizesi, Zarife’nin oya yapan bir kadın oluşunu ve ev hayatını, “dertleri karıyorum/ günleri saya saya” dizeleri ise ev hayatının sıkıcılığı ile sevgilisine olan ayrılık acısını göstermektedir.

²¹ Hüsn-i talil, söze güzellik kazandırmak amacıyla herhangi bir durumu, asıl sebebi dışında gerçek olmayan bir sebepten dolayı meydana geliyormuş gibi anlatma sanatıdır (Külekçi, 2003, s.125).

3.2.2.3. Hayvan Tasvirleri

Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabının taranması sonucu elde edilen bilgiler ışığında, Anadolu sahası türkülerinde ak rengiyle on kez koyunun, üçer kez güvercinin ve devenin, birer kez de kuğunun, atın, yılanın ve bülbülün geçtiği tespit edilmiştir.

Halk inançlarında meleğe benzetilen koyun, “kutlu” ve “uğurlu” olarak ifade edilmiştir (Artun, 2013, s.351). Ak koyun, kara koyunun tersi olarak olumlu manalara gelmiştir. Yozgat iline ait bir türküde “ak koyun” deyişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Ak koyun meler gelir
Dağları deler gelir
Hakikatli yâr olsa
Geceyi böler gelir
Of güzelim sümbülüm bir gülüm aman
Aman aman ben yandım aman (Yücel, 2015, s.19).

Türküde geçen “ak koyun”, sevgiliyi ifade eder (açık istiare). Kuzu, koyunun yavrusuna verilen addır. Anadolu türkülerinde “ak koyun” un yanı sıra “ak kuzu” tabiri de geçmiştir:

Erisin dağların karı erisin
(Akan sular düz ovayı bürsün Emine'm bürsün)²
Cümle âlem yaylasına yürsün
(**Ak kuzular** melesin de gidelim Emine'm gidelim)² (Yücel, 2015, s.348).

Güvercin, halk inançlarında evde beslenmesinden ötürü uğursuzluk getirir. Güvercinlerin cennetteki huri kızlar olduklarına inanılır (Artun, 2013, s.350). İnsanlık tarihi boyunca önemli bir üne kavuşan güvercinler, iyi şeylerin habercisi ve barışın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler için önemi mitolojik kökenlere kadar gider. Güvercinin beyaz ve saf oluşu ile göğe doğru uçuşu, insan ruhunun yükselişini simgeler. Çünkü ruh, insanın özüdür. Böylece ak güvercinin göğe yükselmesi, insanların ölünce ruhlarının göğe doğru çıkışı, mitolojide göğün kutsal oluşu ve her şeyin özünün ak rengiyle ilişkili oluşu, ak güvercin deyişinin mitolojik kökenleri olduğunun açık bir göstergesidir. Anadolu türkülerinde de ak güvercin, sevgiliye

ulaşmada birçok engeli aşacak şekilde uçuşu yönüyle vuslatı, özgürlüğü ve sevgilinin kendisini ifade etmiştir. Orta Asya destanlarında “aklı-göklü” olarak ifade edilen güvercinler (Ögel, 2010-II, s.550), İslam dininde de oldukça önemlidir. Hz. Ali’nin türbesindeki güvercinlerin hepsi “ak” renklidir ve “kara güvercin” in türbede yaşamayacağı inancı hâkimdir (Kalafat, 2012, s.53).

Ak güvercin, müjdeli haberleri getiren ve barışı sağlaması yönüyle olumlu, gidişle de ayrılığı ve ölümü beraberinde getirmesiyle olumsuz manalara gelmiştir. Ak güvercinin göğsü doğru bırakılması, beyazlığından ötürü şehitliği; uçabilmesi yönünden özgürlüğü ve savaşlarda gagasında zeytin dalı taşımasıyla da barışı simgelemiştir. Anadolu sahası türkülerinde “ak güvercin” şu şekillerde geçmiştir:

Karasu’yu geçtim geldim amman amman
Avuç avuç içtim geldim dağlar duman
(Güzellerin arasından amman amman
Ben yârimi seçtim geldim dağlar duman)²

Çift beyaz güvercin olsam amman amman
Yârin ayvanına konsam dağlar duman
(Eller yâra canan demiş amman amman
Ben o yâre kurban olsam dağlar duman)² (Yücel, 2015, s.338).

Erzurum yöresine ait yukarıdaki türküde âşık, bir çift beyaz güvercine bürünüp kişileştirme yaparak sevgilisinin çadırına konmak ve onu izlemek ister. Beyaz güvercin bu türküde âşığı sevgiliye soyut biçimde ulaştırması bakımından vuslat; âşığın onca engele rağmen yârine kavuşması için beyaz güvercine bürünüp uçuşu bakımından ise özgürlük anlamlarına gelmiştir.

Güvercinim süt beyaz
Gine geldi bahar yaz
Kurban olam Allah’ımda
Seveni sevene yaz ninna ninna (Yücel, 2015, s.460).

Niğde yöresine ait yukarıdaki türküde ise “süt beyazı” tabiriyle pekiştirilen güvercin, âşığın yâridir. Güvercinin sevgiliye benzetilmesi, türküde açık istiare yapıldığının göstergesidir.

Ak devenin uşgunu

Gelinlerin coşkunu

Yalnız gezer kış günü

Oy canım gel bana

Sar kolların boynuma (Yücel, 2015, s.270).

Denizli iline ait yukarıdaki türküde gelinin coşkunu ak devenin hızlı giden cinslerine benzetilmiştir. Bu coşkunluk türküde sıkça yer alarak tekrar edilir.

Ak rengiyle Anadolu türkülerinde geçen diğer hayvanlarla ilgili örnek türküler şu şekildedir:

Ak kuğular sökün etti yurdundan

Seni gören deli olur derdinden

(Sabah namazında belin ardından

Saydım altı güzel indi pınara vay pınara)2

(Dedim akça Ceren çölde ne gezer

Al kınalı keklik indi pınara vay pınara)2

Karacaoğlan gene coştı bulandı

İnip aşkın deryasına dolandı

(Güzel gitti diye pınar ağladı

Acıştı yüreğim yandı pınara vay pınara)2 (Yücel, 2015, s.18).

Zarifliği ile bilinen kuğular, yârin gelişiyile yurdundan göç etmişlerdir. Türküde âşık, yârinin, ak kuğuları yerinden edecek kadar güzel ve büyüleyici olarak yüceltmıştır. Ak kuğular, sevgiliyi görmeleriyle yurtlarından göç etmişlerdir. Moğolca Ceren ismi “ceylan” anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2011, s.455). “Akça Ceren” tabirinden kasıt sevgilidir (açık istiare). Diğer dizelerde ise ceylana benzetilen sevgili, al kınalı bir keklik olarak istiare edilir. Mahlasının geçtiği son dördlükte ise âşık, güzelin (al kınalı keklik) gidişiyile pınarın ağladığını abartılı (mübalâğa) şekilde acınarak ifade eder.

Beyaz atı süsledik

Düğün dernek eyledik

Gelinin çeyizini

Hep beraber düzledik (Yücel, 2015, s.148).

Günümüzde beyaz rengi, gelinliğin sembolüdür. Türküde beyaz atın süslenmesi, gelini, gelinliğini ve düğün havasını sembolize etmektedir.

Yılan ağı karalı

Sinem hançer yaralı

Sağ geldim mahlenize

Nasıl gidem yaralı

Ellere hanım dudum... (Yücel, 2015, s.754).

Yılan ifadesi tamamen ak bir hâlde türkülerde bulunamamıştır. Genel itibarıyla “kara yılan” şeklinde bilinen yılanlar, Malatya yöresine ait yukarıdaki türküde bir tek yerde “ağı karalı” biçiminde görülür. Ağı karalı biçimi tezattır.

3.2.2.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar

Bolu iline ait bir türküde²² sevgilinin beyaz ve siyah giyimi üzerinden renklerin Anadolu halkı üzerindeki etkisi şu şekilde ifade edilmiştir:

Beyaz giyme toz olur

Siyah giyme söz olur

(Gel beraber kaçalım

²² Türkünün yakılma hikâyesi, Cevriye, Fevriye ve Nevriye adlı üç kızlı bir ailenin Ege sahillerinde düşman toprakları içinde kalan eski bir ilden Bolu'ya gelip yerleşmeleriyle oluşur. Bu üç kız, yetiştikleri çevrenin gelenek ve görenekleri doğrultusunda geldikleri yerde serbestçe hareket eder. Onların bu hareketleri, tüm dikkatleri üzerlerine çeker. Memleketin zengin üç evladı ise eşleri ve çocukları olmalarına rağmen bu üç kızın cazibesine kapılırlar. Bazı akşamlar evlerine giderek içkili âlem dahi yaparlar. Bu sebeple de kızların adı “kız kahpesi” ne çıkar. O dönemde de mahalle bekçileri bulunmaktadır. Yine bir akşam bu üç genç Bolu'ya yerleşen üç kızın evine girer. Bunları takip eden bekçi, mahallenin muhtarına, imamına ve diğer büyüklerine haber verir. Böylece kızların evine gelip, kapıyı çalarlar. İçeriye girdiklerinde, bu üç delikanlıdan ikisini götürler ve diğeri ise saklanmıştır. Saklanan kişi, un kilerine girer. Giydiği elbisenin siyah olması nedeniyle eli yüzü, üstü başı bembeyaz un olmuştur. Yakalanan diğer iki kişi ise memleketin ileri gelenlerinden zaptiye komutanı Hamza Bey oğlu Kara Yüzbaşı Ahmet Ağa tarafından bu iki kişinin kendisinin misafirleri olduklarını söylemesiyle bu durumdan kurtulur ve olay, böylece örtbas edilir. Fakat ismi bilinmeyen bir halk ozanı tarafından bu olay, türküyü yakılır (Can & Palazoglu, 2008, s.257-258).

Muradımız tez olur
 Salına da salına da gel
 Haydi yavrum
 Dön dolaş gene bana gel)2

Beyaz giyme tanırlar

Seni yolcu sanırlar
 (Zaten bende talih yok
 Seni benden alırlar
 Salına da salına da gel
 Haydi yavrum
 Dön dolaş gene bana gel)2 (Yücel, 2015, s.149).

Türküde iki farklı okuma ve bir atasözü görülmüştür. Türküye ait ilk okumada “beyaz giyme söz olur/ siyah giyme toz olur” deyişi ortaya çıkmıştır (Yardımcı, 2011, s.112). Birinci dizede geçen “beyaz giyme söz olur” ifadesi iki şekilde yorumlanır. Birinci yorum, beyazın Kraliçe Victoria Dönemi’nden bu yana Anadolu halklarında da “gelinlik” i sembol eden bir renk olmasından dolayı güzelin beyaz giyimi karşısında çevre halkı tarafından dedikodulara maruz kalmasıdır. İkinci yorum ise beyazın “saf”, “temiz” ve “duru” anlamlarına gelişle açık bir temel renk olmasından dolayı kişinin, temiz olan iç güzelliğini açığa çıkarması ve vücudunu belli etme arzusu ile beyaz giyimi tercih etmesidir. Beyaz, giyinildiğinde vücudun ana hatlarını belli eder. Bu durumun, türkünün konusu olan kızların Bolu’ya geldiği yöreyle (Ege) ilgisi bulunmaktadır. Böylece “beyaz giyme söz olur” deyişinin hem somut (gelinlik veya diğer vücudunu gösteren giyim şekilleri) hem de soyut (iç güzelliğini gösterme arzusu veya söz oluşu) anlamları olabilir.

İkinci dizede geçen “siyah giyme toz olur” ifadesi ise türküyü seslendiren ozanın, güzelin siyah giyiminden dolayı onun tozlanacağı (lekeleneyeceği veya kirleneceği) endişesine kapılmasıdır. Siyah, yapısı gereği tozu çok çabuk belli eden bir renktir. Buradaki “siyah giyme toz olur” ifadesi, hem somut (siyah rengin tozlanmaya müsait oluşu) hem de soyut (tozun kir ve lekeyi ifade etmesiyle halk tarafından söz oluşu; lekelenmek vb.) anlatımı içermiştir.

İkinci okumada ise “beyaz giyme toz olur” ifadesi, beyaz rengin somut ve soyut anlatımlarıyla ilgilidir. Beyaz, saflığı ve temizliğinden dolayı kirlenmeye müsait bir

renktir. Beyaz rengin çabuk kirlenmesinden ve lekeyi göstermeye müsait olmasından ötürü âşığın, yârinin beyaz giyimi karşısında bir endişeye tutulmasıdır. Bu yoruma göre türküde geçen “toz” ifadesi, çevre halkın sarf ettiği olumsuz sözlerinden doğan “kir” ve “leke” manalarına gelmiştir. Böylece “beyaz giyme toz olur” deyişi başkaları tarafından “kirlenmek” veya “lekelenmek” anlamlarına gelmesinden ötürü, soyuttur.

Türküde geçen ikinci mısra ise “siyah giyme söz olur” şeklindedir. Deyimlerde ve halk inançlarında “karalar bağlamak” olarak bilinen siyah giyim, yas ve matem ortamlarında görülür. Sevgilinin siyah giyimi ise onun yas tutması gibi yanlış anlaşılmalara sebebiyet verebilir. Böylece “siyah giyme söz olur” ifadesinin birinci dizede olduğu gibi soyut anlatımla aktarıldığı anlaşılmıştır. “Zaten bende talih yok/ Seni benden ayırırlar” ifadesi, âşığın matemiyile ilgilidir. Fakat bu ifadenin sevgilinin siyah giyimiyle ilgisi yoktur, tamamen âşığın duygularıyla alakalıdır.

Bir atasözü olan “lacivert/ beyaz giyme toz olur, pembe giyme söz olur” (Küçük, 2010, s.424) deyişinde ise beyaz ve siyahın dışında “pembe” renginin söz oluşu dile getirilmiştir. Pembe, kızlar için “mutluluk” anlamına gelen bir renktir.

Beyaz, iffetin ve masumiyetin sembolüdür. Ülkemiz de beyaz yazma başörtüsü; bakire kızı sembol eder. Kraliçe Victoria’dan bu yana beyaz, gelinliğinde sembolü hâline gelmiştir (Reşitoğlu, 2017, s.375). Adıyaman yöresine ait bir türküde gelinliğin beyaz oluşu, şu şekilde ifade edilir:

Havalar ayaz gelin hanım

(Bu da bir muraz gelin hanım)²

Yazması pembe gelinlik beyaz

(Git güle güle güle gelin olasın

Adıyaman eline yuva kurasın)² (Yücel, 2015, s.482).

Sonuç olarak beyaz giyimin, Kraliçe Victoria Dönemi’nden bu yana gelinliği sembol edişi ve vücut ana hatlarını açığa çıkartması yönüyle çevre halkı tarafından söz olması ve siyah rengin ise tozlanmaya müsait bir renk oluşundan dolayı kişinin ‘soyut anlamda’ çok çabuk lekelenebileceğini (tozlanabileceğini) Bolu türküsünde geçen bu dizelerde en mantıklı ifadenin “beyaz giyme söz olur/ siyah giyme toz olur” şeklinde olması gerektiğini göstermektedir.

3.2.2.5. Olumsuz İfadeler

Ak renginin Anadolu türkülerinde tespit edebildiğimiz tek olumsuz ifade “siyah saça ak düşmesi” deyişiyle “yaşlılık” olmuştur. “Saça ak düşmek” deyimini de bu yaşlılık anlamına gelen bir özlü sözdür. Saça ak düşmesi, tam manasıyla olumsuzluğu değil; doğal bir sonucun göstergesidir fakat saçları ağaran (beyazlaşan) kişide yaşlılık sendromu, bazen olumsuz duygulara sebebiyet verebilir. Sivas yöresine ait bir türküde “simsiyah saçlara beyaz düştü” deyişiyle geçen ömrü soyut bir anlatımla ve ezgili bir dille anlatılmıştır. “Neredesin sen” diyerek de istifham²³ sanatına başvurulmuştur:

Kızıltuğ’um der ki ne günler geçti

Simsiyah saçlara beyazlar düştü

Felek tırpan aldı sinemden biçti

Ahan ömrüm geldi geçti (Yücel, 2015, s.544-545).

Saça ak düşmesi, yaşlılığın dışında kar tanelerinin düşmesi yönüyle somut olarak ikinci bir anlamda da kurulmuştur. Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında tespit edebildiğimiz Şanlıurfa yöresine ait bir türkü şu şekildedir:

Ay çıkar ayaz düşer

Kar yağar beyaz düşer

Üzülme güzel yârim

Saçına beyaz düşer (Yücel, 2015, s.818).

Yukarıdaki türküde geçen “beyaz” ifadesi kar taneleridir. Betimleyici bir üslupla söylenen bu türküde “gece ayazında dışarıda bulunan bir kız” tablosu görülmektedir. Ozan, yârin üzülmemesi gerektiğini çünkü saçlarına beyaz kar tanelerinin düşeceğini belirtir. Bu tutumu tamamen somuttur.

3.2.2.6. Deyimler

“Saça ak düşmek” deyimini, Anadolu’da yaygın bir biçimde ifade edilen ve “yaşlanmaya başlamak (bundan dolayı saçları ağarmak)” manasına gelen bir deyiştir.

²³ İstifham, soru sorma sanatıdır. Bu sorular, cevap almak için değil; duygu ve heyecanların daha açık, daha şiddetli ve daha etkili bir biçimde ortaya konulması bakımından doğmuştur (Külekçi, 2003, s.109).

Bu deyim, saçın beyazlaması yönüyle somut, bu deyişin yaşlılığı sembolize etmesi yönüyle de soyuttur. Diyarbakır iline ait bir türküde “saça ak düşmek” deyimini, âşığın geçen yılları bu şekilde ifade etmesine ve buna rağmen deli gönlüne mâni olamadığına işaret etmek için kullanılmıştır:

Saçlarıma aklar düştü

Deli gönlüm uslanmadı

Gitti kötüye bağlandı

Sevdiğime pişman ettin

Vay vay elim kollarım bağlandı

Bıçak kemiğe dayandı (Yücel, 2015, s.733).

3.2.2.7. Diğer İfadeler

Coğrafi bir bölge olarak “Akçay” ifadesi, Sivas yöresine ait türküde şu şekilde ifade edilmiştir:

Akçayım boydan boya

Gezerim köyden köye

İster isen sar beni

Akçayım doya doya

Akçayım kar gider

Etrafin yıkar gider

Senede bir yâr sevdim

O da beni terk eder (Yücel, 2015, s.17).

Yukarıdaki türküde geçen “Akçay” deyişi, türküde hem bir betimleme (tasvir) olarak kullanılmış hem de sevgili olarak geçmiştir. Akçay’ın doya doya âşığını sarması durumu kişileştirme sanatı, Akçay ile kastın sevgili oluşu ise açık istiare sanatıdır. Akçay gibi “Akpınar, Akçeşme” ifadeleri de türkülerde geçmiştir.

Anadolu’da pınar başı (veya kenarı), kızların toplandığı yerlerden biridir. Âşık için pınarın önemi, sevdiğinin orada olduğu kadar önemlidir. Pınarda akan su ve

sevgilinin orada oluşu pınar için “ak” renginin geçmesine neden olur. “Akpınar (veya Ağpınar)” deyişleri şu şekilde geçmiştir:

Akpınar’a varaydım
Emine’mi göreydim
Emine’min yoluna
Canlar verip öleydim (Yücel, 2015, s.18).

Balıkesir iline ait yukarıdaki türküde âşık, sevgilisini görmek için Akpınar’a gitmek ister. Sevgilisi için nice canlara (veya rakiplere) kıyacağını ve en sonunda da intihar edebileceğini belirtir. Sevgili karşısında âşığın gözü karadır. Gözü kara ifadesi âşık için cesareti simgeler. Bu durum her zaman olumlu sonuçlar doğurmayabilir. Türküde de anlatılmak istenen de budur. Türküde tamamen somut bir anlatım söz konusudur.

Sonuç olarak Anadolu türkülerinde Arapça kökenli “beyaz” sözcüğüne oranla daha çok Türkçe “ak/ ağ” ifadesinin geçtiği görülmektedir. Ak rengin sevgilinin fiziki bölgelerinin tasvirinde de diğer ifadelerde de çoğunlukla somut anlatımla geçtiği ak güvercin gibi bazı durumlarda da “göğe uçmak (cennet)” vb. anlamlardan ötürü soyut anlatımlara büründüğü görülmüştür. Böylece ak/ ağ/ beyaz rengin “saflık”, “temizlik”, “güzellik”, “arılık” gibi temel anlamlarıyla Anadolu türkülerine konu olan anlamların uyduğu görülmüştür.

3.2.3. Al/ Kırmızı/ Kızıl

Ateşin rengi olarak bilinen al/ kırmızı/ kızıl, savaşlarda “kan”, “şehitlik”, “bağımsızlık”; kişilerde “cesaret”, “mutluluk”, “ağırbaşlılık”; örf ve âdetlerde “düğün”, “gerdek”; mitolojide “kutsallık”, edebiyatta ise “sevgili”, “aşk”, “şarap”, “tasavvufi aşk” anlamlarına gelerek tarihte zengin bir mana haznesine sahip olmuştur.

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında taranan Anadolu sahası türkülerde en çok geçen ikinci renk al/ kırmızı/ kıızıdır. İçinde 1413 adet renk ifadesinin geçtiği 697 türküden, 193’ü “al”, 58’i “kırmızı” ve 28’i “kızıl” olmak üzere toplamda 279 adet al/ kırmızı/ kızıl rengi tespit edilmiştir.

Al/ kırmızı/ kızıl rengi, Anadolu türkülerinde çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarında, diğer tasvirlerde de en çok gülde görülmüştür. Halk inançlarında ise

“alkarısı” ruhu ve “Kızılelma” deyişiyle önemini artıran al rengi, Anadolu halklarının örf ve âdetlerinde düğünü ve gerdeği sembolize etmiş, nadiren olumsuz manalara gelmiş ve iki yerde de deyim olarak geçmiştir. Al/ kırmızı/ kızıl rengin ifade ettiği anlamlar şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Al dudak (kırmızı, leb, lal-i leb), al elma (alma), allı gelin, al/ kırmızı yanak.
2. **Çiçek Tasvirleri:** Al karanfil, al menekşe, kırmızı gül.
3. **Hayvan Tasvirleri:** Al (veya allı) turna, al at (al ve doru tay), al öküz, al deve.
4. **Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar:** Al basma, al duvak, allar giyme (kırmızı giymek).
5. **Deyimler:** Allanıp pullanmak.
6. **Diğer İfadeler:** Al çuha, al kadife, al mendil, al şal, kırmızı entari, kızıl kan, Kızılırmak.

3.2.3.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında geçen Anadolu türkülerinin taranmasından yola çıkarak sevgilinin güzellik unsurlarında al/ kırmızı/ kızıl rengine ait 53 kez “yanak” ve 3 kez de “dudak” tespit edilebilmiştir. Gelinin “allı” oluşuyla ilgili 10 yerde ise deyiş görülmüştür.

Halk şiirinde aşk, yalın ve somut gerçeklere yöneliktir. Sevgili, bazen âşığın yâri bazen evlenmek üzere olan bir gelin adayını bazen de bir gelin olarak karşımıza çıkarmıştır. Halk şiirinde, âşık ve sevgili arasına “gurbet”, “özlem”, “ayrı düşme (kalma)”, “gelenek ve görenekler”, “aile faktörü” ve “toplumsal etki” gibi birçok farklı konu girmiştir.

“Allı gelin” deyişi ise Anadolu halkında âşıklar tarafından sevgili için sıkça dile getirilen bir ifadededir. Ankara iline ait bir türküde “allı gelin” deyişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Suya gider **allı gelin** has gelin
 Topukların nokta nokta bas gelin (amman)
 Bu güzellik sade sana has gelin
 Bilmiyon mu benim sana yandığım (amman)
 Ellerin köyünde garip kaldığım (amman) (Yücel, 2015, s.758).

Bir sıfat olarak “allı” ifadesi, “üzerinde al renk bulunan” demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.102). Türk tarihinde ise al rengi, “ateş” ve “kan” ı sembolize etmesinden dolayı kırmızının en koyu tonu olarak ifade edilmiştir. Kırmızı, “düğün”, “cinsellik” ve “aşk” gibi anlamlara gelen bir renktir. Tüm bu bilgiler ışığında “allı gelin” ifadesi gelinin allı pullu (al duvaklı, al gelinlikli, al giysili vb.) veya al yanaklı olmasıyla ilgilidir ve çevre halkı tarafından dikkati üzerlerine çekmektedir. Bu durum âşık için tehlike arz eder. Yukarıdaki türküde de âşık yârinden ayrı düşmüş ve bir köyde bulunmuştur. Onun suya gidişi ise âşık için endişeye sebebiyet vermiştir.

Sevgilinin yüzü etkileyici güzelliğinin toplandığı yerdir ve ay gibi parlar. Yanak, ay gibi parlayan bu yüzde inceliği, güzelliği ve rengiyle dikkat çeken bir bölgedir. Meyvenin olgunluğu kırmızı renginden anlaşılır. Bu sebeple “elma yanaklı” tabiri, Anadolu’da hem somut olarak kırmızı yanaklı hem de soyut olarak sağlıklı kimseler için söylenmiştir. Bir türküde bu duruma örnek olarak “penceresi damaklı/ Şerife’m elma yanaklı” (Yücel, 2015, s.690) ifadesi geçmiştir. Yine “al elma (alma)” tabiri ise Kırşehir yöresine ait bir türküde şu şekilde dile getirilmiştir:

Al almam dalda kaldı
Gözlerim yolda kaldı
Erdi eller muradına
Bizimki dilde kaldı (Yücel, 2015, s.23).

Neşet Ertaş’ın seslendirdiği yukarıdaki türküde al almadan kasıt sevgilidir (açık istiare). Elma, al rengine geldiğinde en olgun hâlini alır ve ‘toplanmazsa’ dalından düşer. Türküde geçen al elmanın dalda kalması, sevgilinin âşığa gösterdiği vefasızlığın delilidir.

Kırmızının bir diğer simgesi “kan” dır ve kan, canlılığın da işaretidir. Yanaklara kan gelmesi, “canlı”, “olgun” ve “sağlıklı” kimseler için belirtilir. Utanma, mahcup duruma düşme gibi duygusal refleksler de kişinin yanakları kızarma eğimi gösterir. Bu durum, Anadolu’da “al yanaklı” ve “yanakları al al oldu” gibi deyişlerin söylenmesine de neden olmuştur. Artvin iline ait bir türküde güzelin bahçedeki güle benzemesi, yüzünün, mah (ay)’a ve al yanaklarının da bala benzetilmesi, türküde birçok teşbih unsurunun olduğuna işaretir:

Bugün ben bir güzel gördüm

Has bahçede güle benzer

Nazar kıldım mah yüzüne

Al yanaklar bala benzer (Yücel, 2015, s.202).

Elazığ iline ait bir türküde ise sevgilinin yüzü, âşığın gül bahçesiyle şu şekilde tasavvur edilir:

İndim yârin bahçesine

Gül açılmış gül güle

Yanakları al al olmuş

Haber verin bülbüle (Yücel, 2015, s.513).

Kırmızının canlılığı (kan ifadesiyle) ve olgunluğu (meyvelerde) sembol etmesiyle gülün ilk açıldığında rengini ifade etmiştir. Güzelin yanakları bir gül gibi narin ve zariftir. Bu sebeple âşık tarafından asla solması istenmez. Eğer gül solarsa açıldığı hâlindeki renginin yerini, solduğu hâlindeki rengi (sarıp solmak) alır. Yukarıdaki türküde gülün açılmasıyla güzelin yanakları allaşır. Bu durum, bir olayın güzel bir nedene bağlanması yönüyle hüsn-i talil sanatına işarettir. Ayrıca türküde geçen bülbül, âşığın kendisi olup “Gül-Bülbül” hikâyesine değinmesi yönüyle “telmih (hatırlatma)” sanatına gidildiğini gösterir.

Pembenin kırmızı rengiyle olan ton uyumundan dolayı birçok türküde birlikte kullanılmıştır. Pembe, kızlar için mutluluğu ve kararsızlığı ifade etmiştir. Anadolu’nun bazı türkülerinde güzelin yanağı için “al pembeli” deyişi geçmiştir. Bu durum, güzelin al yanaklarının birçok tonda olduğunu belirtmek için ifade edilen bir deyiştir:

Evler var dört direkli

Bir yârim var taş yürekli

Yanakları al pembeli

(Sarsam uyanmaz uyanmaz

O kız bizi beğenmez beğenmez)² (Yücel, 2015, s.16).

Sevgilinin dudağı gonca gibi küçücük ve narindir. Güzelin gülüşüyle inci dişlerinin beyazlığı, parlayarak kendini gösterir ve gonca, açmış bir güle dönüşür.

Bentleri beyitlerle kurulu Urfa yöresine ait bir türküde sevgilinin dudakları ile lal taşının ilişkisi, şu şekilde yorumlanmıştır:

Bir lahza gönül sensiz ey dilber karar etmez

Ahır beni Mecnun veş viraneye dönderdin

Lâl lebini bir kez sundur bize ey saki

Güyaki ayrılmaz bir mestaneye gönderdin (Yücel, 2015, s.71).

Birinci bendin ilk dizesinde “Leyla ile Mecnun” mesnevisine gönderme yapılarak telmih sanatına yer verilmiştir. Âşığın gönlü, sevgili olmadan bir an bile bir yerde duramaz çünkü sersemdir. İkinci dizede ise bu sersemlik ve karar verememe, âşığı Mecnun misali yıkık ve harap olmuş bir vaziyete sokar.

Saki, “içkili toplantılarda içki dağıtan kimse” şeklinde ifade edilir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2014). Âşık, sakiden “lâl leb” i sunmasını ister. Leb-i lâl, sevgilinin kırmızı dudağıdır. Kırmızı şarap, renginden ve sarhoş edici özelliğinden dolayı “aşk şarabı” olarak bilinir. Sakinin sunacağı aşk şarabı, âşık için oldukça önemlidir. Mestane ise “sarhoş gibi kendinden geçmişçesine” demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.1663). Bu sebeple âşık, sevgiliye olan aşkından sarhoşa dönmüştür. Türküde geçen “ey saki” ifadesi nida²⁴ sanatıdır.

3.2.3.2. Çiçek Tasvirleri

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında taranan Anadolu türkülerinde, toplamda 70 kez “gül” ifadesi geçtiği ve bunların yarısından fazlasının (%55,71 “39 kez”) al/ kırmızı/ kızıl rengiyle ifade edildiği tespit edilmiştir. Birer kez de “al karanfil” ve “al menekşe” deyişleri görülmüştür. Bu veriler ışığında al/ kırmızı/ kızıl rengin ifade ettiği en önemli çiçek “gül” olmuştur.

Kırmızı gül, rengi, şekli, kokusu ve narinliğinden dolayı Anadolu sahası türkülerinde sembolik olarak beşerî aşkı sevgiliyi ve ilahi aşkı Hz. Muhammed’i; kavram olarak aşkı, sevgiyi, güzelliği, inceliği, narinliği, tazeliği, canlılığı ve olgunluğu;

²⁴ Şairler, âşıklar ve ozanlar tarafından karşı cinsin güzelliğini göstermek, doğadaki herhangi bir nesneyi veya bir objeyi yüceltmek için başvurduğu ifadelerine, heyecanlarını ve derin hislerini katması durumuna nida denir (Külekçi, 2003, s.142).

sevgilinin unsurları olarak ise yüz, yanak, dudak gibi birçok manaya gelerek çok anlamlı bir perspektif çizmiştir.

Gül, Türk edebiyatında yaygın bir biçimde kullanılan en değerli çiçektir. Tazeliği ve inceliğinden dolayı narin bir çiçek olan gül, Türk edebiyatında sevgiliyi anımsatır. Gül, narin olması yönüyle birçok dış etkiden dolayı çok çabuk solar. Bu sebeple sevgili, âşığına yüz vermemelidir.

Gül, sevgilinin sembolüdür. Anadolu sahası türkülerinde birçok kez gül, sevgilinin bazen kendisi bazen yüzü ve bazen de diğer uzuvlarıyla tasavvur edilir. Elazığ iline ait bir türküde gülün dikenini (har), âşık tarafından şu şekilde yorumlanır:

Yeşil yaprak arasında **kırmızı gül** harı var
Yanakları alev almış sinesinde narı var
Varın sorun el âleme kimin böyle yârî var
Gözüm gördü gönlüm sevdi yâr yoluna can gider (Yücel, 2015, s.856).

Yukarıdaki türkü “gülü seven, dikenine katlanır” sözüne örnek olacak şekildedir. Âşık, sevgilisinin her türlü vefasızlığına katlanır ve bu uğurda ölümü bile göze alır. Bu durum, Klasik Türk şiirinde âşık ile sevgili ilişkisinin bir klişesidir. Nâr, Arapça kökenli eskimiş bir kelime olup Türkçe sözlükte “ateş” olarak tanımlanır (Türkçe Sözlük, 2011, s.1752). Kırmızı gülün dikenini, âşığın cefasıdır. Bu cefa, sevgilinin sinesinin nar oluşu ve yanaklarının alev alev oluşundan kaynaklıdır. Bu dizelerden dolayı türküde yoğun bir mübalağa sanatı görülmüştür.

Gül olgunlaştığında rengi kırmızı olur. Kırmızı, meyvelerde olgunluğun ve diğer anlamlar bakımından tazeliğin, diriliğin, canlılığın ifadesidir. Henüz açmamış gül ise gonca şeklindedir. Isparta iline ait bir türküde bu durum şu şekilde geçer:

Yeşil yaprak arasında
Kırmızı gül goncası aman
Nerelere kâtip olmuş
Gönlümün eğlencesi aman

Girdim yârin bahçesine
Güller açmış gül güle aman
Benden selam söyleyin a yârim
Dalındaki bülbüle aman (Yücel, 2015, s.138).

Gül bahçesi kokusuyla âşığa nefes olur. Türküde “yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası” ifadesi, âşığın yârin görüşünü ve ona sevdalanışını, “girdim yârin bahçesine güller açmış gül güle aman” ifadesi ise âşığın sevdiğinin gönlüne girmesini izah eder. Burada sevgili gül bahçesine benzetilmiştir. Sevgili, yeşil yaprak arasında gonca bir gül iken âşığın onun bahçesine girmesiyle goncasını açar. Bülbül sevgilinin dalındadır ama o âşığın kendisi değil; gerçek bir bülbül kuşudur. Asıl dalında olması gereken âşığın kendisidir. Bu sebeple “benden selam söyleyin” derken sevgiliye sitemini belirtir. Ayrıca türküde Gül-Bülbül mesnevisine gönderme yapılmıştır (telmih).

Amasya iline ait bir türküde ise âşık, sevdiğine kavuşmuştur. Bu durum, divan şiirinin âşık ve sevgili tiplemesine aykırıdır:

Çeper çektim yol açtım

Kızıl güle dolaştım

Yağma yağmur yel esme

Ben yârime kavuştum (Yücel, 2015, s.243-244).

KIZIL, kozmolojide ateşin simgesidir ve kırmızının koyu tonu olarak bilinir. Türküde açık istiare yapılmıştır. “Kızıl gül” ifadesi sevgiliye benzetilmiştir. Yağmurun yağması ve yelin esmesi sonbahar veya kışın habercisidir. Bu durum gülün solmasına ve yapraklarını dökmesine neden olur. Vuslatı yaşayan âşık için gülün solması felakettir.

Ezel bahar gelmeyince

Kırmızı gül bitmez imiş

Kırmızı gül bitmeyince

Garip bülbül ötmez imiş (Yücel, 2015, s.725).

Sivas yöresine ait yukarıdaki türküde Gül-Bülbül hikâyesi telmih edilmiştir. Tüm çiçeklerde olduğu gibi gül de baharın gelişiyile açar. Kırmızı, gülün açtığını, tazeliğini, diriliğini ve olgunluğunu gösterir. Baharın gelmeyişi en çok bülbüle yaramaz. Bülbül, güle ulaşamadığı için yalnız ve gariptir. Bu gariplik, onun en ihtişamlı sesini (ötüşünü) bile keser. Sivas yöresine ait bir başka türküde ise bu durumun devamı niteliğindedir. Gülün yokluğunda şarkılar misali ötüşünü kesen bülbül feryat etmeye başlar:

Ah senin elinden çektiğim çile vay çile
 Söyleyip ismini düşürmem bile
 Ah bülbül feryat eyler **kırmızı güle**
 Sakın incitmesin har çiçekleri sevdiğim (Yücel, 2015, s.354).

Bilecik iline ait din konulu bir türküde, Hz. Muhammed'in tasavvuru şu şekilde izah edilmiştir:

Altın nalın geymiş sağ ayağına
Kırmızı gül bitmiş sol yanağında
 Tazece açılmış kuşluk çağında
 Yeşil sancak ile gelir Muhammed
 Allahümme sallı ala Muhammed (Yücel, 2015, s.37-38).

Hz. Muhammed'in tasavvuru edilen yukarıdaki türküde gül, Hz. Muhammed ile ilişkilendirilmesi yönüyle kutsiyet; kuşluk zamanında açılması yönüyle de tazelik (canlılık) içerir.

Gül, sevgiliyle birlikte düşünülmesinden dolayı Hz. Muhammed'i şiirlerde gösteren sembolik bir imge hâline gelmiştir. Yunus Emre'nin "Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir" sözünden anlaşıldığı üzere gülün kokusunu Hz. Muhammed'in terinden aldığı inancı yaygındır. Halk arasında "gül koklamak sevaptır" deyişinin ardında gülün Hz. Muhammed'i sembol etmesi bulunmaktadır (Açıl, 2015, s.11). Yüce Peygamber'in Cenâb-ı Hakk'ın huzuruna vardığı Mir'âc gecesi, vuku bulan hâdiselerin ağırlığı karşısında; Hz. Peygamber, Cebrâil ve Burak'ın terler döktüğü ve Burak'ın terinden yeryüzünde sarı gül, Cebrâil'in terinden beyaz gül, Hz. Peygamber'in terinden kırmızı gülün hasıl olduğu rivayet edillir (Yeniterzi, 1993, s.274).

Al rengin "ateş" i simgelemesinden ve tarih boyunca koyu kırmızı yerine geçmesinden dolayı türkülerde "kan kırmızı", "al kırmızı" gibi deyişlere de gidildiği görülmüştür. Denizli iline ait bir türküde "al kırmızı" ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Salına salına da girmiş gelinim bahçeye uy gelinim bahçeye
 (**Al kırmızı gül** toplamış gelinim bohçaya)²
 Anası da satıvermiş bir kese Akçay'a uy bir kese Akçay'a
 (Ağlama gelinim sızlama gelinim ben yine gelirim)² (Yücel, 2015, s.710).

Anadolu’da kız alma-verme esnasında başlık parası usulü vardı. Türküde başlık parası usulüyle sevdiğini kaybeden âşık, yârinin anasına sitem ederken yârine ise ümit verir. Burada “al kırmızı” ifadesi, gülün rengini pekiştirmekten başka hiçbir anlama gelmemiştir.

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında tek bir yerde tespit edebildiğimiz “al menekşe” ifadesi Aydın iline ait bir türküde şu şekilde geçmiştir:

Bizim bağı **menekşesi al olur** aman aman
(Âlem de sevdiğine de yanar kül olur)²
Sevdiğini alamayan deli olur aman aman
Haydi gidelim Aynalı Konağa üçümüz
Taze de şeftalidir bizim yükümüz)² (Yücel, 2015, s.328).

Al menekşe gibi Anadolu türkülerinde tek bir yerde tespit edebildiğimiz bir diğer al renkli çiçek ise karanfildir. Urfa yöresine ait bir türküde bu ifade şu şekilde geçmiştir:

(**Karanfil al** olanda lel leleyâr lele lele yâr
Uzanıp dal olanda sen beni sevsen ne var)²
(Arkamdan ağlar mısın lele leyâr lele lele yâr
Bana bir hâl olanda sen beni sevsen ne var)² (Yücel, 2015, s.112).

3.2.3.3. Hayvan Tasvirleri

Yücel’in *Tüm Türküler* kitabında al/ kırmızı/ kızıl rengiyle ilgili dokuz kez “turna”, dört kez “at” iki kez “öküz”, bir kez de “deve” tespit edilmiştir. Tunceli yöresine bir türküde “al turnam” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Turnam handan gelirsin
Hangi bahçenin gülüsün
Hangi bahçenin bülbülüsün
Al turnam al turnam
Kanatları sal turnam
Eylen size bir haber (Yücel, 2015, s.534).

Turna, Anadolu’da “kız ve güzellik” sembolüdür (Elçin, 1997, s.66). Yukarıdaki türküde geçen al turna ifadesi sevgiliye benzetilmiştir (açık istiare).

Bir sıfat olan doru, “1. Gövdesi kızıl, ayakları ve yelesi koyu renkli olan, yağız (at). 2. Kızıl (at donu)” anlamlarıyla Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.706). Anadolu türkülerinde at, al rengiyle 2, doru rengiyle ise 1 yerde görülmüştür. Atın yavrusuna tay denir. “Al tay” deyişi ise 1 yerde tespit edilebilmiştir. Erzurum yöresine ait bir türküde “al at” tabiri şu şekilde geçmiştir:

Al atta yeşil kolan

Dolan sevdiğim dolan

İşte geliyor oğlan

Dolan sevdiğim dolan (Yücel, 2015, s.24).

“Atma türküler” olarak da bilinen Arzu ile Kamber arasında geçen Kırıkkale iline ait karşılıklı söylenmiş bir türküde, doru rengiyle görülen taylar şu şekilde ifade edilmiştir:

Arzu:

Oğlan gidici misin

Kuzu güdücü müsün

Ahçıbaşı sen mi oldun

Tuzun tadıcı mısın

Kamber:

Al taylar doru taylar

Çıkmış menevşe oynar

Ben garip olmayınan

Yârimi aldı eller (Yücel, 2015, s.133).

Burdur yöresine ait karşılıklı söylenmiş bir türküde “al öküz” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Erkek-

Al öküzü çifte koştum
Tohumunu yere saçtım
Arkasına kendim düştüm
Ben gidemem emmim kızı

Kızı-

Al öküzü kurtlar yesin
Tohumunu kuşlar yesin
Sabahını çoban kessin
Kalk gidelim emmim oğlu (Yücel, 2015, s.174-175).

“Al deve” tabiri ise Antalya’ya ait bir türküde şu şekilde geçmiştir:

Al devesi mor köşekli
Emmim oğlu bol döşekli
Sürüp gider yaylasına
Nazlı gelin bel kuşaklı (Yücel, 2015, s.25).

Her ne kadar Anadolu insanının hareket etmesi için en önemli binek hayvanı at olsa da devenin önemli bir yeri vardır. Yukarıdaki türküde deve, üstünde duran nazlı gelin ile tasvir edilmiştir. Anadolu âdetlerinde evlilik aşamalarında gelinin babası gelini arabaya (ata veya deveye) bindireceği zaman gelinin belini kırmızı bir kurdeleyle üç defa sarar. Buna “kuşak kuşatma” denir (Artun, 2013, s.215). Türküde geçen gelinin belindeki kuşak, işte bu âdetlerinin yapıldığını ve onun damat evine gittiğinin göstergesidir.

3.2.3.4. Örf, Âdet, Gelenek, Görenek ve Diğer İnançlar

Çoğunlukla Türkçe “al” sözcüğüyle ortaya çıkan bu renk, örf, âdet, gelenek, görenek ve diğer inançlar noktasında Anadolu türkülerinde “al duvak”, “al basma” ve “al giymek” şeklinde tespit edilebilmiştir.

Sivas yöresine ait bir türküde, on dört yaşında gelin edilen kızın hikâyesi şu şekilde geçmiştir:

Al duvak ile gelin binek taşında
 (Gelin ettiler seni on dört yaşında)²
 Gelin gider ağlar ana gardaş peşinde
 Şen anam şen babam evin şen olsun
 İşte geldim gidiyorum haberin olsun (Yücel, 2015, s.226).

Türküde ifade edilen “al duvak” deyişi, somut bir anlatımla türküde yerini bulmuştur. Anadolu’da “al duvak” gelinliğin sembolüdür (Ögel, 1984, s.407-409). Al duvağın yanında “al basma” ve “allar giymek (kırmızı giymek)” gibi ifadelerde türkülerde geçmiştir.

Şamanizm inançlarında “al basması (alkarısı veya Al ruhu)” olarak bilinen ve lohusa döneminde yeni geline musallat olan kötü ruh, Anadolu türkülerinde rastlanmamıştır. Burdur yöresine ait bir türküde “al basma” ifadesi, somut bir şekilde izah edilmiştir:

Ala devem mor köşek
Al basmadan yün döşek
 Geçme gelin buradan
 Senin yayların gevşek (Yücel, 2015, s.241).

Anadolu âdetlerinde bir kızın al renkte giyimi, gelinliği çağrıştırması yönüyle evlenmek istemesi, düğün istemesi gibi manalara gelmiştir. Çanakkale’ye ait bir türküde bu durumun izahı şu şekilde yapılmıştır:

Al geydim alsın diye
 Mor geydim sarsın diye (nina ninina)
 Mor geydim sarsın diye
 İsteyene varmadım
 Sevdiğim alsın diye (nina ninina)
 Sevdiğim alsın diye (Yücel, 2015, s.25).

3.2.3.5. Deyimler

“Allayıp pullamak” deyiimi, kötü görüntüyü kapatmak için kişinin süslenmesi şeklinde ifade edilir. Ordu iline ait bir türküde yârin allanıı pullanması şu şekilde geçer:

Yine yeşillendi fındık dalları
Acep ne olacak yârin hâlleri
Dalgalanıyor pembe şalvarı
Kız **allan pullan** gel gel yanıma
Beyaz kollarını dola boynuma (Yücel, 2015, s.860).

3.2.3.6. Diğer İfadeler

Kızıl rengi coğrafi konum bakımından Kızılırmak olarak geçmiştir. Sivas yöresine ait bir türküde “Kızılırmak” deyişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Kızılırmak gibi çağlayıp coştum
El vurup göğsünün bendini yıktım
Gül yüzlü ceranın bağına çıktım
Girdim bahçesine gül bozuk bozuk (Yücel, 2015, s.200).

Âşık, güzelin gül bahçesine girince Kızılırmak’ın akışı gibi çağlayıp coşar fakat vuslat gerçekleşmez. Gül bahçesindeki güllerin diriliğinden ve canlılığından eser kalmamıştır.

Köroğlu’nun kır atının üstünde yaptığı mücadeleleri anlatan Sivas yöresine ait bir türküde, kahramanın mücadelelerinde yaralandığını şu şekilde betimler:

Kır ata yakışır bunlar
Yiğit giyer demir donlar
Ağ gövdeden **kızıl kanlar**
Akar şorlayı şorlayı (Yücel, 2015, s.228).

Köroğlu Destanı’na ait tarihi bir olayı vermesinden dolayı telmih sanatının geçtiği yukarıdaki türküde ozan, Köroğlu’nun demiri (zırhlıyı) kuşanmasını ve kır atıyla birlikte yaptığı mücadeleleri resmeder gibi türküsünde aktarır. Ağ gövdeden kızıl

kanların akması yiğidin yaralandığına işarettir. Türküde bu anlatım somuttur ve “şorlayı şorlayı” diyerek kanın akışını hareketli bir biçimde dizelerinde aktarır. “Şorlayı” ifadesi tekrirdir.

Kızıl kanın gövdeden şorlayarak akışını betimleyen halk ozanı Köroğlu Destanı’na gönderme yapar (telmih). Kan, “savaş”, “şehitlik”, “bağımsızlık” gibi manaların sembolü olmuştur. Anadolu türkülerinde “kızıl kan” deyişi ise oldukça seyrektr.

Al rengiyle alakalı diğer giyim kuşamlar ise “çuha”, “kadife”, “mendil”, “önlük”, “peştamal”, “şal” ve “entari” olmuştur. Bu ifadelerin Anadolu türkülerindeki örnekleri şu şekildedir:

Al çuha mavi çuha
Çuha kenarı yuha
Dün gece neredeydin
Az kaldı aklım çuha (Yücel, 2015, s.24).

Bayburt yöresine ait yukarıdaki türküde geçen “al çuha” ifadesi tamamen somuttur ve yünden yapılmış kumaşı ifade eder. Ozan, asıl söylemek istediği üçüncü ve dördüncü dizelerinde kafiyei sağlamak için ‘zorlama’ bu sözcüğü kullanmış olabilir.

Al kadifenin topu
Ben yazanda sen oku
Önümüzde bayram var
Yolla bir şişe koku (Yücel, 2015, s.25).

Afyon iline ait yukarıdaki türküde, âşık için bayramda verilebilecek en güzel çiçek, sevgilinin kokusudur. Türküde geçen “al kadife” ifadesi, âşığın yârî için yazdığı bu türkünün kış mevsiminde dile geldiğine işarettir.

Al mendil sende kalsın
Sakla koynunda kalsın
Ben murat alamadım
Mendilim murat alsın (Yücel, 2015, s.26).

Mendil, halk arasında birçok duyguyu ifade etmeye yarayan ve bir kibarlık ifadesi olarak kullanılan işlemeydi. Eskiden güzeller, gönüllerini kaptırdıkları yiğitlere mendillerini vererek duygularını ifade ederlerdi. Sıcaktan bunalan âşıklar, bu mendille terlerini siler ve koyunlarında taşırlardı (Akgöynük, 2012, s.242-243). Yukarıdaki türküde geçen al mendil, mendil geleneğine ters bir şekilde âşık tarafından güzele verilmiştir. Muradına eremeyeceğini anlayan âşık, koynundaki mendilin onda kalmasına razı olur. Âşık, sevgili karşısında çaresiz ve gariptir.

Al şalım mavi şalım

Dağları dolaşalım

Aramız derya deniz

Biz nasıl kavuşalım (Yücel, 2015, s.27).

Şal, kadınların omuzlarını örtmek için kullandıkları geniş atkıdır (Türkçe Sözlük, 2011, s.2200). Türküde geçen “al-mavi şallı” şeklinde tasvir edilen kişi sevgilidir. Âşık, onunla vuslatı yaşamak istese de aralarında derya deniz bir uzaklık vardır.

Entarisi kırmızı

Ben annemin bir kızı

Beni alacak oğlan

Teyyarenin yıldızı (Yücel, 2015, s.344).

Entari, genellikle tek paçalı bir kadın giyeceğidir (Türkçe Sözlük, 2011, s.803). Yukarıdaki türküde güzelin kendini “kırmızı entarili” şeklinde ifade etmesi, oğlan tarafından kendisinin alınmasını istediğini sembol eder. Bu durum, al/ kırmızı rengin Türklerde gelinliği sembol etmesiyle uyumludur.

Ak ve kara renklerinde de olduğu gibi al/ kırmızı/ kızıl rengi de daha çok Türkçe kökenli “al/ kızıl” sözcükleriyle ifade edilmiştir. Özellikle “aşk (gül, şarap)” manalarına gelerek sevgilinin dudağına, “canlılık”, “tazelik” ve “dirilik” manalarına gelerek de sevgilinin yanağına gelen al/ kırmızı rengi, beşerî olarak sevgiliyi, ilahi olarak ise Hz. Muhammed’i temsil etmesi yönüyle Anadolu sahası türkülerinde oldukça önem arz etmiştir. Bu önemin, al/ kızıl/ kırmızı rengin tarihi temel anlamlarıyla doğru orantılı olduğu görülmüştür.

3.2.4. Sarı

En eski Türk tarihinden bu yana sarı rengi, coğrafi olarak merkez yönü; siyasi olarak hükümlanlığı; özellikle altın sarısı ifadesiyle zenginliği; güneşin rengi olması yönüyle aydınlığı; ferahlık ve parlak gibi olumlu manaları, sonbaharda bitkilerde görülen sararmadan dolayı sonbaharı ve hastalığı; olay ve haber bakımından felaket ve kötülük gibi de olumsuz manaları karşılamıştır.

Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında sarı rengin, tespit edilen 1413 renkte ve bu renklerin geçtiği 697 türküde 148 (%21,23) kez geçtiği görülmüştür. Sarı rengin ifade ettiği anlamlar şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** sarı gelin, sarı göz (sarı ela şeklinde), sarı kaş, sarı kız, sarı saç (kumral, altın sarısı saç ve sarı zülüf).
2. **Çiçek Tasvirleri:** Sarı çiçek, sarı çiğdem, sarı gül.
3. **Hayvan Tasvirleri:** (Kanadı) sarı bülbül, sarı turna.
4. **Olumsuz İfadeler:** Benzi sarı, sararmak (sarıp solmak).
5. **Deyimler:** Sararıp solmak.
6. **Diğer İfadeler:** Pınarın başı sarı, sarı bıyık, sarı çizme, sarı yazma, sarı kavun, sarı saman, sarı yıldız.

3.2.4.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında, toplamda 223 kez geçtiği tespit edilebilen göz ifadesinin sadece üçünün sarı ela rengiyle; 69 kez geçtiği tespit edilebilen kaş ifadesinin ise sadece birinin sarı rengiyle kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu iki seyrek sonucun yanı sıra 57 kez geçen saç ifadesinin ise 21'inde sarı saç şeklinde kullanıldığı görülmüştür.

Anadolu türkülerinde sarı rengiyle kullanılarak söylenen sevgilinin en çok güzellik unsuru “saç” tır. Bir türküde²⁵ ozan, Mihriban isimli yârini “sarı saçlı” tasviriyle şu şekilde tasavvur etmiştir:

²⁵ Türkü, 1960 yılında başından geçen aşkı kelimelerle ölümsüzleştiren Abdurrahim Karakoç'un gerçek adını gizlediği ve “Mihriban” olarak seslendiği Anadolu kızının hikâyesidir (<https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=757> Erişim tarihi: 25.11.2018).

Sarı saçlarına deli gönlümü

Bağlamışım çözölmüyor Mihriban

Ayrılıktan zor belleme ölümlü

Görmeyince sezilmiyor Mihriban (Yücel, 2015, s.719).

Türküde gönlün sevgilinin saça bağlanması motifi vardır. Âşığın gönlü sevgili karşısında her daim delidir. Bu divane gönöl, güzelin sarı saçlarına bağlanması sonucu ‘kördüğüm misali” asla çözölmez. Türküde yoğun bir mübalağa sanatı vardır. Sevdığı kızı görmeyen âşık, ayrılık acısının ölümden bile daha zor olduğunu ifade etmiştir.

Daha çok divan şiirinde sevgilinin saçları için kullanılan “zölüf” ifadesi, Erzurum yöresine ait bir türküde de “sarı” rengiyle geçmiştir:

Tel sarı zölüf sarı

Dağlara saldım yâri

Dağlar Allah’ın seversen

Tez gönder nazlı yâri (Yücel, 2015, s.791).

Bazı türkülerde sözde manayı daha çok güçlendirmek için kullanılan bazı ifadeler mevcuttur. Sarı rengi için ona “zenginlik” ve “güç” anlamları katan altın madeni kullanılmıştır. Çankırı yöresine ait bir türküde “altın sarısı saçlı” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Fadime’min **saçı altın sarısı**

Aç kapıyı oldu gece yarısı

(Aman Fadime’m yandım

Güzel Fadime’m yandım) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.365).

“Yandım” sözcüğünü tekrar ederek (tekrir) yârine karşı arzularını belli eden ozan, onun saçının altın gibi parladığını ve kıymetli olduğunu ifade etmiştir. Buradaki “gece yarısı” deyişi ve beraberinde gelen “Aman Fadime’m yandım” nakaratı, aşkın doruk noktasına işaretir.

Erzurum yöresine ait bir türküde, “sarı gelin” tabiri şu şekilde geçmiştir:

Erzurum çarşı pazar
 Neynim amman aman **sarı gelin**
 İçinde bir kız gezer hop ninen ölsün
Sarı gelin aman **sarı gelin** aman
Sarı gelin aman suna yârim (Yücel, 2015, s.349-350).

Türküde sürekli tekrar eden “sarı gelin” deyişi tekrirdir ve âşığın yârine aşkını belli etmek ve türküde ezgiyi yoğunlaştırmak için kullandığı bir ifadedir.

Sevgilinin gözleri için Anadolu türkülerinde tam olarak “sarı göz” ifadesi bulunamamıştır. Güzelin gözleri için Anadolu türkülerinde en sık geçen “kara” ve “ela” olmuştur. Muğla iline ait bir türküde güzelin gözleri için “sarı ela” şekli şu şekilde geçmiştir:

Çevre yaptırdım telli
 Satsam bahası belli
 Akşam evime varıyorum
 Beklesin incecik belli
Sarı ela gözlüm
 Beklesin incecik belli (Yücel, 2015, s.717).

Klasik Türk şiirinde, âşık sevgiliye kavuşamazken halk şiirinin bazı türkülerinde ozanın şiirinde belirttiği güzelin, kendisinin hanımı olarak ortaya çıktığı görülmüştür.

Yozgat iline ait bir türküde geçen “sarı kaş” tabiri Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında sarı rengiyle tespit edebildiğimiz kaşın tek ifadesidir:

Pınarın başı sarı
 Üstünün taşı sarı
 Mevla’m alnıma yazmış da
 Gözü gök **kaşı sarı** (Yücel, 2015, s.184).

Bir yer olarak Anadolu çevrelerinde sıkça geçen “pınar başı” deyişi sarı rengiyle de türkülerde geçmiştir. Türküde geçen pınarın başında duran kişi sevgilinin kendisidir. Türküde ayrıca “sarı kaş” ve “gök (yeşil) göz” deyişleri de Anadolu türkülerindeki klasik sevgili tasvirindeki kalıbın dışına çıkıldığına bir diğer örnektir.

Güzelin uzuvları ve diğer fiziki tasvirleri dışında direk kendisiyle tasvir edilen türkülerde bulunmaktadır. Artvin iline ait bir türkü bu duruma şu şekilde örnektir:

Derya kenarında olur adeler (haydi haydi **sarıkız**)
 Yel vurdukça siyah zülfün zedeler (haydi haydi **sarıkız**)
 Dolmuş kadehlerle tatlı badeler (haydi haydi **sarıkız**)
 (İçki kurmuş otağında sakinin) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.208-209).

Farsça “bāde” sözcüğü içki ve şarap anlamlarına gelmiştir (Türkçe Sözlük, 2011, s.223). Yukarıdaki türküde kadeh, bade, içki ve saki sözcükler, birbirine içki konusundan dolayı uyumlu olup tenasüptür.

3.2.4.2. Çiçek Tasvirleri

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında sarı rengi, çiçek adıyla 6 kez geçerken çiçek isimleri olarak 6 kez gül ve 2 kez de çiğdem olarak geçmiştir.

Malatya yöresine ait bir türküde sarı ve kırmızı rengin doğaya etkisi, bu renklerin sözcük türemesinden ve temel anlamlarından yapılarak şu şekilde yorumlanmıştır:

Sarı çiçek sarartıyor dağları
 Kırmızı gül kızartıyor bağları
 Yeni gelmiş sarılmanın çağları
 Edemedim mor beliklim gönlünü (Yücel, 2015, s.716-717).

Türküde geçen “sarı çiçek” ifadesi, sarı rengin sonbaharı temsil etmesi yönüyle “sonbahar” mevsimini, “kırmızı gül” ifadesi, kırmızı rengin “canlılık”, “dirilik”, “olgunluk” gibi temel anlamlarından ve kızıl/ kırmızının ateşi sembol etmesinden ötürü bağları kızartması “yaz” mevsimini sembolize etmiştir. Halk ozanı bu şekilde mevsimlerin geçtiğini belirtse de yârinin gönlünü bir türlü çeilemediğini yakını. Sarı çiçeğin dağları sarartması ile kırmızı gülün bağları kızartması mübalağa sanatıdır.

Gül, fazla dokunulduğunda hemencecik solan narin bir çiçektir. Anadolu türkülerinde geçen “gül gibi sararıp soldum” ifadesi, sarı rengin temel anlamı ile gülün

narin yapısıyla oluşmuş ve birçok şiire ve türküye konu olmuş bir deyiştir. Sivas yöresine ait bir türkü şu şekildedir:

Kırmızı gül olsan elime almam
Yandım ateşlere bir daha yanmam
Sarı gülüm sararıyor sim gibi
Ben de yâr yâr deyip yanar gezerim (Yücel, 2015, s.587).

Türkçe sözlükte, “*a. Far. sîm esk. 1. Gümüş. 2. Genellikle işlemelerde kullanılan, gümüş görünüşünde ve parlaklığında olan iplik*” (Türkçe Sözlük, 2011, s.2114) anlamlarına gelen sim, türküde sarı gülün sararmasına teşbih unsuru olmuştur. Sim’in kelime anlamı ile “sararıp solmak” arasında manaca bir bağ bulamasak da türküde, gümüşün parlaklığının bir süre sonra sönmesi ile gülün sararıp solması arasında bir şeyin başlangıçta güzel olduğunu ve zaman içerisinde söndüğü (solduğu veya çürüdüğü) şeklinde bir bağ kurulmuş olabilir.

Sima ise “yüz” demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2114). Yüzün sararması, “solgunluk” ve “hastalık” demektir. Son dizede geçen “bende yâr yâr deyip yanar gezerim” deyişinde, ozanın aşk acısından dolayı hastalıklı olduğu anlaşılmaktadır. Sima ile sim arasında sözcüğün şekli bakımından oldukça yakın bir benzerlik vardır. Tüm bu saptamalar ışığında, halk ozanının hece ölçüsünü uydurmak için “sima” yerine “sim” kullandığı yorumu daha mantıkidir.

3.2.4.3. Hayvan Tasvirleri

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında sarı, 6 kez bülbül ve 3 kez de turna olarak geçmiştir. Bu tespitler, sarı rengin hayvan tasvirinde az kullanıldığını gösterir.

Diyarbakır iline ait bir türküde bülbülün kanadı için sarı ifadesi, şu şekilde geçmiştir:

Bülbülün kanadı sarı
Ben ağlarım zarı zarı
Elimden aldılar yârı
Garip garip ötme bülbül (Yücel, 2015, s.215).

Yukarıdaki türküde bülbül, âşığın kendisidir. Bülbülün kanadının sarı oluşu, âşığın “solgun (bitkin)” ve “hasta” oluşuyla ifade edilir. Bülbül, âşık karşısında gariptir. Yâri elinden alınan âşık feryat eder. Âşık, bu feryadını “zar (inlemek)” sözcüğünü tekrar ederek ifade eder.

Gine dertli dertli iniliyorsun
Sarı turnam sinen yaralandı mı
 Hiç el değmeden de iniliyorsun
 Sarı turnam sinen yaralandı mı
 Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Yoksa sana yad düzen mi düzdüler
 Perdelerin tel tel edip üzdüler
 Tellerini sırmadan mı süzdüler
 Allı da turnam telli de turnam
 Yoksa ciğerlerin parelendi mi (Yücel, 2015, s.426).

Sivas yöresine ait yukarıdaki türküde, sürmeli gözlü Türkmen kızının gidişi karşısında âşığın gönlü paramparçadır. Turnanın unsurlarından olan tel, “süs” ve “uğur” alametidir. Anadolu’da başına turna teli takılan geline uğur getireceğine de inanılan turna, kuğu gibi bereketin ve refahın sembolüdür (Elçin, 1997, s.66-67). Güzelin gidişi karşısında âşığın talihi kararır. Bu sebeple türküde turna için “perdelerin tel tel edip üzdüler/ tellerini sırmadan mı süzdüler” dizeleri yer almıştır.

3.2.4.4. Olumsuz İfadeler

Sarı, Türk halk şiirinde genel olarak olumsuz manalara gelmiştir. Bu durum, sarı rengin “hastalık”, “sonbahar”, “felaket” gibi temel anlamları olmasının birer sonucudur. Sarının bu temel anlamlara gelmesinin doğal sebepleri vardır. Doğada yeşermiş ve tomurcukları patlamış tüm bitki ve çiçekler, sonbaharın gelişi, soğğun artışı ve rüzgârın hızlı esmesiyle o canlı renklerini kaybederek solgunlaşırlar. Solgunlaşırlarken de sararan bu bitkiler, orijinal renklerini kaybedip sarı ve tonlarına bürünürler.

Bir felaket haberinde veya sonucunda, hastalıkta veya oldukça üzücü bir durumda kişinin beti benzi atar. “Benzi atmak” deyişi, kişinin yüzünün sararması yoluyla oluşur. Ankara iline ait bir türküde “sarı beniz” ifadesi şu şekilde geçmiştir:

Petekte arı gördüm

Bugün ben yâri gördüm

Keşke görmez olaydım

Benzini sarı gördüm (Yücel, 2015, s.158-159).

Güzelin benzinin sarı olması hastalığına; un elemesi ve çayır çimen üstünde yuvarlanması ise iyileştigiğine işarettir. Bu sebeple âşık, onun hastalığının geçmesi arzularını belirtir.

Pamuk içinde çiğit

Elinde altın divit

Hem **sararmış** hem solmuş

Bir kız için bir yiğit (Yücel, 2015, s.6).

Mâni dörütlüğüyle yazılmış türkülerde, asıl söylenmek istenen son iki dizedir. İlk iki dizesi ise genellikle doldurmadır. Yukarıdaki türküde yiğit (âşık), bir kıza sevdalanmış ve bu sevda onu hasta etmiştir. Yiğidin solgun ve hasta oluşu “sararmak” ifadesiyle türküde yerini alır.

3.2.4.5. Deyimler

Anadolu türkülerinde “sararıp solmak” deyimini birçok yerde geçmiştir. Kırşehir’in ünlü halk ozanı Neşet Ertaş, bir bestesinde²⁶ “sararmak” ifadesine şu şekilde yer vermiştir:

²⁶ Neşet Ertaş kendi ağzından türkünün hikâyesini şöyle aktarıyor: “O zamanlar gençtim. Pavyonda çalıp söylüyordum. Gömleğimin yakası yağ içindeydi. Gömleğimi yıkayacak, önüme tas bir çorba koyacak bir yârim olsa dedim. Uzaktan bakıştığımız bir kız vardı. Gittim istedim. Hayır demediler. Ama olmadı, kısmet değilmiş, yarım kaldı. Çok efkarlandım. Pavyondan ayrıldım, şehri terk ettim, sazımı siyaha boyadım ve başladım çığırmaya” (<https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=681> Erişim tarihi: 07.12.2018).

Karadır bu bahtım kara
Sözüm kâr etmiyor yâre
Yüreğimi yaktı nara

(Kendim ettim kendim buldum

Gül gibi sararıp soldum) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.549).

Gül, son derece narin ve hassas bir bitki türüdür. En canlı hâlinde “kırmızı” rengiyle bilinen gül, solmaya başladığı sırada sararır. Âşık, yârî karşısında talihsizdir. Ona karşı kullandığı sözlerinin bir etkisi yoktur. Bu durumu âşık, “gül gibi sararıp soldum” ifadesiyle belirterek aşk acısı çektiğini söyler.

3.2.4.6. Diğer İfadeler

Bursa iline ait bir türküde halk şairi bir kadındır. Sevdığı oğlana yaktığı türküde onun gözleri için “çakır” ve bıyığı için de “sarı” tabirini kullanmıştır:

At gelir şakır şakır
Elinde gümüş bakır
Benim sevdiğim oğlan

Bıyık sarı göz çakır (Yücel, 2015, s.73).

Yukarıdaki türkü de sevgili, sevdiği oğlanın güzel yüzünü, atını ve gümüş bakırını tasvir etmiştir.

Anadolu türkülerinde nadir olarak görülen “sarı çizme” deyişi, yaygın şekilde giyilen bir ayakkabı çeşididir. Artvin yöresine ait bir türküde “sarı çizme” deyişi, âşığın güzelin giyimini tasvir etmesiyle ortaya şu şekilde çıkar:

Kalk gidelim Karaman’a yukarı
Sarı da çizme giymiş altın tokalı
Ah mail oldum yâr yüzüne bakalı

Aman güzel yavaş yürü her yana (Yücel, 2015, s.618).

Türkler için atın önemi oldukça büyüktür. At, samanla beslenen bir binek hayvanıdır. Bu nedenle “sarı saman” rengi türkölere de girmiş, samanın rengi anlamında somut bir şekilde kullanılmıştır. Urfa yöresine ait bir uzun hava şu şekildedir:

Atıma verdiler **sarı samanı**

Ağamı vurdular gidi öğle zamanı

Evimi sen yıktın oy belimi sen бүktün (Yücel, 2015, s.75).

Van yöresine ait bir türkölde geçen “sarı yıldız” tabiri, sarı rengin “parlaklık”, “aydınlık” gibi temel anlamları ile yıldızın gece parlaklığı arasında bir bağ kurulduğunun açık bir göstergesidir:

(Ayn ortasında bir **sarı yıldız**

Mavi cübbeler giymiş arkası dümdüz) -Saz-

Sen seher yelisin estin yüceden

Toğunursan pencereden bacadan

Selvim yuğusuzdur dünkü geceden

Oyanana kadar dur seher yeli (Yücel, 2015, s.89).

Sarı rengin Anadolu türkölünde çoğunlukla olumsuz manalara geldiği görölmüştür. Divan şiirinde olduğu gibi halk şiirinde de “sarı saç”, “sarı kaş” gibi deyişler, klasik güzel tasvirinin kalıplarını yıkmıştır. Sonbaharla gelen sararmayla bitkilerin canlılığını yitirip sarı renge dönüşmesi gibi doğal nedenlerden ötürü Anadolu türkölünde “aşk acısı”, “ayrılık acısı” gibi birçok olumsuz durumda âşığın bitkinliğini, yüzünün (beti benzi) attığını ifade etmek için “sararıp soldu” tabiri kullanılmıştır. “Sararıp solmak”, ayrıca bir deyimdir ve irsali meseldir

Sonuç olarak sarı rengin tarihsel süreçte olumlu ve olumsuz birçok manaya geldiği, Anadolu türkölünde ise daha çok olumsuz yönleriyle kullanıldığı, kullanım esnasında temel anlamlarından bağımsız olmadığı görölmüştür.

3.2.5. Yeşil

Yeşil, tıpkı kırmızı rengine sahip olan çiçekler ve meyve/ sebzelerin olgun hâllerinde allaşması gibi ilkbahar mevsiminden itibaren doğadaki ağaçların ve bitkilerin canlı, olgun ve dingin zamanlarında yeşermesi şeklinde ifade edilir. Yeşil, baharın gelmesi yönüyle insan psikolojisinde “huzur” u simgelemiştir. Ayrıca ilkbahar ile sonbahar tezatlığı yönüyle sürekli yenilenen yeşil, “yeniden doğuş” u da ifade eder.

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında taranan Anadolu türkülerinde 78 kez geçen yeşil ifadesi, toplamda tespit edilebilen 1413 rengin %5,52’sini karşılamıştır. Yeşil rengin Anadolu türkülerinde ifade ettiği anlamlar şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Yeşil göz.
2. **Çiçek Tasvirleri:** Yeşermiş çiçekler, yeşil yaprak.
3. **Hayvan Tasvirleri:** (Kanadı) yeşil bülbül, yeşil kurbağa, yeşil kurt, yeşil kuş, yeşil ördek, (kanadı) yeşil turna.
4. **Diğer İfadeler:** Pınarın taşı yeşil, yeşil bağlar, yeşil dağlar, yeşil giyinmek, yeşil kına, yeşil sancak.

3.2.5.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Güzelin gözleri için kullanılan yeşil, Yücel’in *Tüm Türküler* kitabında yalnız tek bir yerde tespit edilebilmiştir. Malatya yöresine ait bu türküde âşık, güzelin yeşil gözlerini çimene teşbih etmiştir:

Yeşildir gözleri benzer çimene
Uzundur saçları sarsam sineme
Ben aldandım seviyorum demene
Gitme Sema gitme alacam seni

Evlerinin önü okula yakın
Nazlı Sema gelir boyuna bakın
Çarşamba gecesi kınalar yakın
Gitme Sema gitme alacam seni (Yücel, 2015, s.856).

Sevgilinin “seviyorum” sözüne aldanan âşık, güzelin (Sema) gitmesiyle hayal kırıklığı yaşar ve ona kavuşmak ister.

3.2.5.2. Çiçek Tasvirleri

Yeşil, Anadolu türkülerinde bir çiçek türü olarak tespit edilememiş, genel ismiyle geçtiği görülmüştür. Bunun yanı sıra yeşil yaprak ifadesine rastlanmıştır. Sivas yöresine ait bir türküde yeşermiş çiçekler ve yapraklar şu şekilde geçmiştir:

Bahar ayı geldi karlar eridi
Derelerin coşan seli ben olsam
Ağaçlar yeşermiş çiçekler açmış
Yeşeren yaprağın dalı ben olsam (Yücel, 2015, s.107).

Baharın gelmesiyle doğada bulunan tüm çiçekler ve bitkiler canlanır. Canlandığı sırada bitkiler yeşerir ve çiçekler rengarenk olur.

3.2.5.3. Hayvan Tasvirleri

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında yeşil rengiyle dört kez ördek, ikişer kez bülbül ve turna, birer kez de kurt ve kurbağa tespit edilebilmiştir. Genel bir ifadeyle “yeşil kuş” deyişinin ise iki kez geçtiği görülmüştür.

Yeşil rengiyle ilgili tespit edebildiğimiz en çok adı geçen hayvan, ördektir. Yeşil rengiyle ilgili en çok bilinen ünlü âşık Karacaoğlu’nın “Yeşil Başlı Gövel Ördek” şiiridir. Daha sonra âşık türkülerinde birçok yerde ezgiyle söylenen bu şiirin bazı dizeleri şu şekildedir:

Yeşil başlı gövel ördek

Uçar gider göle karşı
Eğricesin tel tel etmiş
Açar gider yâre karşı

Telli turnam sökün gelir
İnci mercan yükün gelir
Elvan elvan kokun gelir
Yâr oturmuş yele karşı (Yücel, 2015, s.854).

Yukarıdaki âşık türküsünde yeşil başlı gövel ördeğin güzele gidişi tasvir edilir. Türküde “yeşil başlı gövel ördek” ve “telli turna” ifadeleri sevgiliye benzetilerek açık istiare sanatına başvurulur. Âşık Karacaoğlu, güzeli, renk, şekil ve hareket bakımından çevredeki canlılara benzetir. Bu nedenle şekil ve renk bakımından doğanın en dikkat çeken hayvanlarından olan kuşlar âşığın ilgisini kazanır.

İkinci dördlükte belirtilen “elvan elvan kokun gelir” ifadesi, güzelin yele karşı oturmasının bir sonucudur. Yel, güzele doğru estikçe güzelin kokusunu göl üzerinden âşığa kadar ulaştır. Bu koku, “elvan elvan (renk renk)” sözcüğünün tekrar etmesiyle manaca daha da yoğunlaşarak âşığa gelir. Yelin esmesiyle güzelin kokularını âşığa savurması hüsn-i talil sanatıdır. Bu âşık türküsünden yola çıkarak halk şiiri ile doğanın iç içe olduğu görülmüştür.

Tunceli iline ait bir türküde güzelliği ve kızları ifade etmesi yönüyle turna, türküde “yeşil kanatlı” bir şekilde tasvir edilmiştir:

Turnamın kanadı yeşil

Kanadı boynuna dolaşır

Aşkından cihana düşür (Yücel, 2015, s.534).

Rengi yönüyle genellikle yeşil olarak bilinen kurbağalar, Erzincan iline ait bir uzun havada şu şekilde geçmiştir:

Yeşil kurbağalar öter göllerde

Kırıldı kanadım kaldım çöllerde

Anasız babasız gurbet ellerde

Ya ben ağlamayayım kimler ağlasın

Şu garip gönlümü kimler eğlesin (Yücel, 2015, s.855).

Yukarıdaki uzun havanın bentleri üçer mısradan oluşmuş ve aralıkları beyitlerle düzenlenmiştir. Gurbet özlemini konu eden uzun havada yeşil kurbağaların öttüğü göller, âşığın memleketidir.

Anadolu türkülerinde oldukça nadir görülen kurt, Yücel’in *Tüm Türküler* kitabında yeşil rengiyle sadece tek bir yerde tespit edilebilmiştir. Balıkesir iline ait bu türküde yeşil rengi somut bir anlatımla kurdu tasvir etmemiş; soyut bir anlatımla yaz

mevsiminin gelmesiyle sivrisineğin aktif ve saldırgan oluşu için kullanılan bir tabir hâline gelmiştir:

Yaz gelir de her dereler yurd olur
Sivrisinek **yeşil başlı kurd olur**
Bir yiğit de sevdiğini sarmazsa
Ölür gider içersine derd olur (Yücel, 2015, s.845).

3.2.5.4. Diğer İfadeler

Anadolu türkülerinde bir yer adı olarak sıkça geçen pınar başı, Malatya türküsünde “Pınarın da taşı yeşil” ifadesiyle geçmiştir (Yücel, 2015, s.268). Erzurum iline ait bir türküde de yeşil bağlardan şu şekilde bahsedilir:

Karşıda elmalıklar
Elmalı dağlar **yeşil bağlar**
Yâri gördüz bugün
Ah yine bu gözler kara gözler (Yücel, 2015, s.394).

Yeşil dağlar ise Sivas türküsünde “al yeşil dağlar” şeklinde ifade edilmiştir. Dağları birden çok renkle göstermesinin temel nedeni dağların rengarenk oluşunu ve yaz mevsimini belirtmek istemesidir:

Sarardım ben sarardım
Senin için sarardım
Baş yastıkta göz yolda
Her geçene sorardım

(Al dağlar yeşil dağlar

Gurbette yârim ağlar) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.715).

Yeşil giyim, Çanakkale iline ait bir türküde şu şekilde ifade edilmiştir:

Yeşil giyme yeşerir

Yeşil yere döşenir

Senin gibi güzeli

Sevmeye kim üşenir (Yücel, 2015, s.837).

Yukarıdaki türküde âşık, güzelin yeşil giyinmesinin dikkatleri üzerine çekeceğini “yeşerir” fiiliyle anlatır. “Kim üşenir” sözü ise istifham sanatına işaret eder.

Kına, yakılmasıyla birlikte renkten renge girmesi (yeşil, kırmızı, yeşil) yönüyle Anadolu’da birçok türküde farklı renklerle ifade edilmiştir. Kırşehir yöresine ait bir türkü bu duruma şu şekilde örnek olur:

Yengem geldi çayırılığa düzendi

Yeşil kınam altın tasta özendi

Kınayı görünce benzim bozardı (Yücel, 2015, s.44).

Yeşil sancak deyişi, Bilecik bölgesine ait bir türküde Hz. Muhammed’in gelişinin tasviri sırasında geçmesi yönüyle kutsallık ifade eder:

Altın nalın geymiş sağ ayağına

Kırmızı gül bitmiş sol yanağında

Tazece açılmış kuşluk çağında

(Yeşil sancak ile gelir Muhammed

Allahümme salli ala Muhammed) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.37-38).

Sonuç olarak Anadolu türkülerinde yeşil diğer renklere göre daha az görülmüştür. Kış ayının etkisi azaldıkça doğadaki tüm ağaçların ve bitkilerin yeşererek harekete geçmesi, yeşil rengin türkülerde daha çok “yeşermek” fiili üzerinden çiçekler ve yapraklar üzerinden gittiğini göstermiştir. Hayvan tasvirlerinde ise çoğunlukla kuş türlerinde tabir edilen yeşilin, Anadolu türkülerindeki kullanımından yola çıkarak temel anlamlarından ayrı anlamlara düşmediği anlaşılmıştır.

3.2.6. Mavi (Gök)

“Sonsuzluk” ve “dinginlik” in rengi olarak bilinen mavi, tarih boyunca gökyüzünü, suyu ve beraberinde denizleri simgelemiştir. Gökyüzünü simgelemesi yönüyle “yücelik” ve “ruh (ölüm)” u, suyu simgelemesi yönüyle de temizliği ifade etmiştir. Ayrıca insan psikolojisinde stresi azalttığı da bilinmektedir.

Anadolu türkülerinde, diğer renklere nazaran daha az görülen mavi rengin, Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında 67 kez geçtiği, belirlenen 697 türkünün %9,61’ini, bu türkülerde geçen 1413 rengin ise %4,74’ünü oluşturduğu görülmüştür. Rengin ifade ettiği anlamlar şu şekildedir:

1. **Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Mavi gözlüm, mavilim.
2. **Halk İnançları:** Mavi boncuk.
3. **Diğer İfadeler:** Gök kubbe, mavi bağlar, mavi yazma, mavi yüzük.

3.2.6.1. Sevgilinin Güzellik Unsurları

Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında, sevgilinin güzellik unsurları bakımından oldukça nadir görülen mavinin, Anadolu sahasına ait üç türküde geçtiği tespit edilebilmiştir. Genel olarak Anadolu türkülerinde sevgilinin gözleri için tabir edilen mavi (gök) rengin bazen gök bazen mavi bazen de mavi boncuk şeklinde olduğu görülmüştür.

Sivas bölgesine ait bir türküde ozan, güzelin gözleri için “gözü gök” ifadesini şu şekilde kullanılmıştır:

Pınarın kaşı kara
Üstünün taşı kara
Mevla’m alnıma yazmış
Gözü gök kaşı kara (Yücel, 2015, s.696).

Yukarıdaki türküde sevgilinin gözü göğe benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Göğün renginin mavi oluşu, güzelin gözleri için göğü tasavvur etmesine neden olmuştur.

Ararım izini Dolmabahçe'den
 Bir daha dönmez mi bu yola giden
 İçimde sen gözümde sen

(Sarı saçlım **mavi gözlüm**

Nerde nerde neredesin dost) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.713).

Âşık Mahsuni Şerif'in sazına döktüğü yukarıdaki türkü, Mustafa Kemal Atatürk için yakılmıştır. Türkünün ana teması Atatürk'e olan "özlem" ve "hasret" tir. Türkünün kavuşak (nakarat) bölümünde geçen "sarı saçlım, mavi gözlüm" deyişi Atatürk'ün fiziki tasvirlerinin somut bir biçimde ifade edilmesidir. Mahsuni Şerif, Atatürk'ün yollarını gözlerken onun yüz tasvirini somut bir dille türküsüne konu etmiştir. Bir ulusu küllerinden yeniden doğurması ile tarihi bir kimlik kazanan Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün türküde geçmesi telmihdir. Türküde geçen "neredesin" kelimesi birden çok tekrar ederek tekrar edilmiştir. Bu durum ozanın "özlem" temasını vurgulamasındaki en önemli söz sanatıdır.

Sevgili için "mavilim" deyişi de Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında iki yerde geçmiştir. Hatay bölgesine ait bir türküde "mavilim" ifadesi şu şekilde görülür:

Mavilim yaktın beni
 Yaktın yandırdın beni
 Üç beş gün arasında
 Derde bıraktın beni (Yücel, 2015, s.624).

3.2.6.2. Halk İnançları

Şamanizm'in kökenlerine kadar gidebildiğimiz mavi boncuk olarak da bilinen nazarlık, Türk halk inançlarında oldukça eski bir yere sahiptir. Kem gözlerden korunmak için hamile kadınlara, yeni doğmuş bebeklere, yeni evlilere, bir işe girenlere vb. durumlarda bulunanlara mavi boncuk takılır. Ayrıca çevre insanı için "güzel" veya "doğuştan güzel" gibi tabirlerle ifade edilen bebekler, kızlar ve genç oğlanlar için de bu durum aynıdır. Mavi boncuğun kem gözlerin büyüsel etkisinden korunduğuna dair olan inanış günümüzde de özellikle Anadolu bölgesinde oldukça yaygındır. Çanakkale iline

ait bir türküde âşık, yârine ‘güzelliğinden ötürü’ kem gözlerden sakınmak için mavi boncuk ve gerdanlık hediye eder:

Yeleğimin içinde **mavi boncuk nazarlık**

Benim yâre hediyem bir ufacık gerdanlık (nazarlık)

(Evreşe yolları dar dar

Bana bakma benim yârim var) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.372).

3.2.6.3. Diğer İfadeler

Yücel’in *Tüm Türküler* kitabında Ordu yöresine ait tek bir yerde görülen “mavi bağlar” deyişi şu şekilde ifade edilmiştir:

Mavi bağlar başına

Gül koyar o zülfüne

Seni sevdim seveli

Düştüm aşkın peşine (Yücel, 2015, s.623).

Yukarıdaki türküde âşık, sevgilinin zülfünü (saçını) mavi bağlar şeklinde tasavvur etmiştir. Benzeyenin “zülûf (saç)”, kendisine benzetilenin ise “mavi bağlar” olduğu türküde, teşbih-i belîğ sanatı kullanılmıştır.

Sandık sandığa dayalı

Yazması mavi boyalı

Ben seni böyle mi sevdim

Dudağı kaşı boyalı (Yücel, 2015, s.567).

Yukarıdaki türküde âşık, yârinin süslenmesine endişe duyar. “Mavi yazma” ise türküde somut bir anlatımla güzelin çeyizinin içinde görülüp türküyeye konu olmuştur.

Sonuç olarak mavi (gök) rengin diğer temel renklere göre oldukça az kullanıldığı tespit edilmiştir. Mavi rengin gücünü ve manasını artırmak adına “gökyüzü” ve “mavi boncuk” tabirleri, Anadolu türkülerinde konu olmuştur. Mavi rengiyle kurulan tasvirler, genellikle somut anlatımları içermektedir.

3.2.7. Diğer Renkler

Anadolu türkülerinde tespit edilmiş diğer renkler şu şekildedir; mor, pembe, kahverengi, ela, kır, çakır, ala, boz ve kumral. Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında görülen bu renkler, genel olarak tespit edilen 1413 rengin sadece %19,06'sını karşılamışlardır. Bu renklerin içinde, Anadolu türkülerinde sevgili için sıkça söylenen ela göz tabirinden dolayı ela 87 kez; Köroğlu Destanı'ndaki "kır at" deyişinden dolayı ise kır 81 kez geçmiştir. Böylece bu iki rengin diğer renklere oranla daha sık geçtiği anlaşılmıştır.

Gözler için kara rengi kadar önemli bir diğer renk ise eladır. Bu durumun sebebi ise ela rengin genç oğlanlar için renkli ve farklı olması yönüyle edici bir renk oluşudur. Âşıklar tarafından ela rengi hep bir dikkat unsuru olmuştur. Yücel'in *Tüm Türküler* kitabında Anadolu türkülerinde güzelin gözleri için tespit edebildiğimiz 223 rengin 87 adedi "ela gözlü" şeklinde geçmiştir.

Dere kenarında taş ben olaydım

Ela göz üstüne kaş ben olaydım

Senin gibi güzele eş ben olaydım (Yücel, 2015, s.291).

Bir âşık türküsü olan Giresun bölgesine ait yukarıdaki türküde âşık, sevgiliye eş olmak ister. Onun geçtiği dere kenarında taş olacak kadar kara sevdaya tutulan âşık, yârin ela gözlerini somut bir biçimde tasvir etmiştir. Türküde "Dere kenarında taş ben olaydım/ Ela göz üstüne kaş ben olaydım" dizeleri, birbirine paralel şekilde gitmiş, bu sebeple leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Türküde ayrıca "ela göz üstüne kaş olayım" derken mübalağa sanatına gidilir.

"Kır at" deyişi Anadolu türkülerinin bazılarında Köroğlu Destan'ı ile bazılarında da somut bir şekilde atın renginin tasviri şeklinde görülmüştür. "Benden Selam Olsun Bolu Beyine" türküsü şu şekildedir;

Benden selam olsun Bolu beyine

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır

Ok gıcirtısından kargı sesinden

Dağlar seda verip seslenmelidir

Köroğlu döner mi (er meydanından)

Ayırır çoğunu (er meydanından)

Kır at köpüğünden (düşman kanından)

Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır (Yücel, 2015, s.141).

Türküde kır at, Köroğlu'nun arkadaşı ve onun yenilmez oluşunun tek sebebi olması yönüyle “şanlı” ve “yüce” anlamlarına gelmiştir. Kır rengi, Anadolu türkülerinde somut anlatımlara gelmiş ve Köroğlu'nun etkisiyle diğer renkteki atlara nazaran daha çok önemsenmiştir. Köroğlu Destanı'na değinilmesi²⁷ türküde telmih sanatına işarettir. Üçüncü ve dördüncü dizelerde ise kır atın savaşmaktan ağzından köpükler çıktığını ve onun sayesinde Köroğlu'nun öldürdüğü düşman kanlarını, kahramanın çizmelerine ve şalvarına değdiği, halk ozanı tarafından tasavvur edilmiştir.

Kahverengi ile kırmızı renk arasında karışık bir renk olan ala, “**1.** Karışık renkli, çok renkli, alaca. **2. a.** Alabalık. **3. hlk.** Açık kestane renginde olan, ela (göz). **4. hlk.** Kekliğin boynundaki siyah halka” anlamlarıyla Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.80).

Erzincan bölgesine ait bir türküde “alageyik” tabiri şu şekilde ifade edilmiştir:

Alageyik ne boynunu sallarsın

Perde çekmiş yâr yolunu gözlersin

Bana derler ne karalı gülmezsın

Mevla'm güldürmedi ben nasıl gülem (Yücel, 2015, s.29).

Halk arasında dilden dile dolaşarak “Alageyik Efsanesi” e dönen yukarıdaki türkü, geride anasını ve nişanlısını bırakmış Halil isminde bir avcının başından geçenleri ezgili bir şekilde konu almıştır. Gavur dağlarında cirit atan Halil'in en büyük

²⁷ Bolu beyi, at meraklısıdır. Atçılıkta usta olan seyisi Yusuf'u hem güzel hem de cins at aramak üzere başka yerlere gönderir. Aradan zaman geçer ve Yusuf, istediği gibi bir tay bulur. Tay yavrudur ve cılızdır. Fakat ileride mükemmel bir küheylan olacaktır. Bey, bu çirkin ve sevimsiz tayı görünce çok sinirlenir ve Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Kör Yusuf, olan biteni oğluna anlatır ve öç alacağını söyler. Baba oğul, önce tayı terbiye etmeye başlarlar. Geçen zamanın ardından, tay mükemmel bir küheylan olmuştur. Kör Yusuf'un oğlu Ruşen Ali büyümüş ve güçlü bir delikanlı olmuştur. Bir gece Yusuf, düşünde Hızır'ı görür. Hızır ona yapacağı işi söyler. Hızır'ın önerisiyle baba oğul yola çıkarlar. Bingöl dağlarından gelecek üç sihirli köpüğü Aras ırmağında beklerler. Bu üç sihirli köpükle Yusuf'un hem gözleri açılacak hem intikam almak için gereken kuvvet ve gençliği elde edecektir. Kör Yusuf, oğluna öç almasını vasiyet ederek ölür. Ruşen Ali dağa çıkar. Artık adı Köroğlu olmuştur. Bir gün, Ayvaz'ı çıkarır, Çamlıbel'e getirir, evlat edinir. Başka bir gün, Bolu Beyi'nin bacısı Döne Hanım'ı kaçıır, evlenirler. Aradan yıllar geçer, Bolu'yu basar, Bolu Beyi'nden babasının öcünü alır (Can & Palazoğlu, 2008, s.32-33).

tutkusu, geyik ve yavrularını avlamasıdır. Bu durumdan Halil'in anası da nişanlısı da memnun değildir. Halil'in avlayamadığı ve her defasında elinden kaçırdığı bir geyik vardır; alageyik. Alageyik, Halil'in düşlerinde hep tekin bir av olarak görülmüş ve onun elinden sürekli kaçmayı başarmıştır. Düğün günü geldiğinde Halil, gerdeğe gireceği gece alageyiğin sesini takip etmiştir. Alageyiği avlama arzusu, Halil'i bir uçurumun kenarına düşürecek duruma getirmiştir. Gerdek odasında Halil'in yolunu gözleyen Zeynep onun yokluğundan endişeye kapılır. Köyün gençleri ve Zeynep, Halil'in düştüğü kuyunun etrafına geldiklerinde Halil'in iniltisini duyarlar. Tam yardım edeceklerken uçurumdaki inilti sesi kesilir. Zeynep ise ona olan aşkıdan dolayı al duvağıyla birlikte Halil'in düştüğü uçuruma kendini bırakır.

Bir efsaneye dönüşen “alageyik”, bir halk ozanı tarafından türküye yakılır. Ozan, “alageyik ne boynunu sallarsın” ve “bana derler ne karalı gülmezsın” dizeleriyle Halil'in alageyiğe olan ısrarını ve onu avlayana kadar da yüzünün gülmeyeceğini ifade eder. Alageyiğin boynunu sallayarak yâr yolunu gözlemesi, Halil'in eşi olan Zeynep'e sevdasından çok alageyiğe sevdalandığının bir kanıtı niteliğindedir. Alageyiğin yâr yolunu gözlemesi teşhis sanatıdır. Ayrıca, “ben nasıl gülem” ifadesi istifhamdır.

Ala rengiyle ilgili Anadolu türkülerinde görülen bir diğer hayvan ise koyun/keçidir. Kırıkkale bölgesine ait bir türküde, türküye konu olan Musa'nın Tur dağındaki koyun güdüşü ezgili bir dille şu şekilde izah edilir:

Musa'm Tur Dağı'nda koyun güderken
Hak yoluna ibadetin ederken
Üç kurt geldi nasibimi ver dedi
İki cihan selverine dur dedi

Musa bu sırlara ereyim dersin
Gonca gönüller dereyim dersin
Ala koyun sen kuzunu ararsan

İsmail'e hemen koçu var dedi (Yücel, 2015, s.647).

Türküde Tur Dağı etraflarında ailesiyle birlikte koyun güden Hz. Musa' ya yer verilmesi, Kur'an da geçmesi yönüyle²⁸ telmihtir.

Türkünün diğer dörtlü bendinde Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmek üzereyken bir koçun görülmesi olayına telmih vardır. Koç, damızlık erkek koyunlara verilen addır (Türkçe Sözlük, 2011, s.1455). Dizede geçen “ala koyun sen kuzunu ararsan” deyişini dikkate aldığımızda, ala koyunun yavruları olmasından ve süt vermesinden dolayı bir anne olduğunu anlamaktayız. Bu sebeple İslam'da koç kesmenin daha makbul olduğu görülmektedir.

Bir diğer küçükbaş hayvan olan keçi, Anadolu türkülerinde tek bir yerde “ala keçi” şeklinde geçmiştir:

Ala keçi çift doğurdu
Bol ettik sütü yoğurdu
Gönlüme hülyalar doldu

(Ah ana beni ever sene
Ana beni ever sene) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.29).

Besin olmazsa insan toplulukları yaşayamaz. İlkel toplumlardan bu yana tarım ve hayvancılık, insanların en önemli ihtiyaçları olmuştur. Keçi, küçükbaş hayvan grubundadır ve çoğu küçükbaş hayvan gibi onun da etinden, sütünden ve derisinden faydalanılır. Bu durum Anadolu halkında da “berekat” anlamlarına gelmiştir. Türküde çift doğuran keçi, bir köylü ailesinin besin ihtiyaçlarına oldukça fayda sağlamıştır. Burada geçen “ala keçi” ifadesi tamamen somut olup kahverengi ile kızıl arasında bir renkte olan küçükbaş hayvanın tasviri şeklindedir. Kavuştak (nakarat) bölümünde geçen dizeleri incelediğimizde, köylü bir çocuğunun evlenme arzusunu ayrıca görmekteyiz.

Pembe sözcüğü, “*a. Far. penbe* 1. Beyaza biraz kırmızı karıştırılmasıyla oluşan açık renk. 2. *sf.* Bu renkte olan” ifadeleriyle Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.1909). Yücel'in *Tüm Türküler* adlı kitabında 17 yerde gül ile birlikte geçmiştir. Barış Manço'nun “Gülpembe” isimli şarkısı şu şekildedir;

²⁸ Kasas suresi 29'uncu ayet: “Sonunda Musa süreyi doldurup ailesiyle yola çıkınca, Tûr tarafından bir ateş gördü. Ailesine: Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber yahut ısınmanız için bir ateş parçası getiririm, dedi” (haz: Karaman vd., 2004, s.379).

Sen gülünce güller açar **Gülpembe**
 Bülbüller seni söyler biz dinlerdik **Gülpembe**
 Dereler seni çağlar sevinirdik **Gülpembe**
 Güz yağmurlarıyla bir gün göçtün gittin
 İnanamadık **Gülpembe**
 Bizim iller sessiz bizim iller sensiz
 Bulamadık **Gülpembe**
 Dudağımda son bir türkü **Gülpembe**
 Hâlâ hep seni söyle seni çağırır **Gülpembe** (Yücel, 2015, s.730).

Gülmek fiili ile gül çiçeği arasındaki yazım benzerliği, yukarıdaki türküde de “sen gülünce güller açar” şeklinde bir deyişe sebep olur. Barış Manço’nun “Gülpembe” şarkısı, bu duruma en karakteristik örneklerdendir.

Pembe, kırmızı rengiyle olan ton uyumundan dolayı birçok türküde birlikte kullanılmıştır. Kırşehir yöresinde yetişen ünlü halk ozanı Neşet Ertaş’ın bir türküsünde bu ifade şu şekilde geçmiştir:

(Aman) **al yanak allanıyor**
 O yâr çıkmış karşıma
 Aman dal gibi sallanıyor

Al yanak pembe pembe
 Aman sevdan uyandı bende
 Sevdan ile yanıyom
 Aman hiç insaf yok mu sende (Yücel, 2015, s.28).

Ozan, al yanaklı yârinin karşısına çıktığını ve ona sevdalandığını ifade eder. Pembe, mutluluk demektir. Al yanaklı ve mutlu bir güzelin sevdası karşısında ozan yanıp tutuşur. Âşğın güzele olan sevdasından dolayı yanışı soyuttur. Dal, ağacın gövdesinden sarkan kollarına denir ve en ufak rüzgârda sallanacak hatta kopacak şekilde ince ve narindir. Bu yönüyle türküde sevgiliye benzetilmiştir.

Sivas bölgesine ait bir türküde ise güzelin karşısında mor menekşenin eğilişi şu şekilde tasavvur edilmiştir:

Salındı bahçeye girdi

Çiçekler selama durdu

Mor menekşe boyun eğdi

Gül kızardı hicabından (Yücel, 2015, s.709).

Türküde güzelin bahçeye girişiyle tüm çiçeklerin selama geçmesi, âşığın sevgiliyi yüceltmesinin bir sonucudur. Sevgili, yeryüzündeki her şeyden güzeldir ve rengarenk çiçekler bile onun karşısında kendi güzelliklerini unuturlar. Kırmızı gül, sevgiliyi sembol etmesine rağmen güzelin bahçeye girmesiyle onun güzelliği karşısında kendi güzelliğinden utanarak kızarır. Menekşe, kısa boyu, kıvrımlı taç yaprakları ve güzel kokulusuyla sevgilinin saçını (zülûf) ve kâkülünü sembol eder. Gül gibi oda güzelin gelişiyile boynunu eğdi. Çiçeklerin bu eylemleri teşhistir.

Türküde sevgiliyi sembol eden çiçeklerin, onun bahçeye girişiyle başını eğip utanmaları, sevgilinin kendisine tasvir edilen sembollerinden dahi güzel ve yüce oluşunun bir kanıtıdır.

Tarsus bölgesine ait bir türküde mor sümbül şu şekilde geçmiştir:

Sinem üstü düğüm olsun dağ olsun

Çevre yanı **mor sümbüllü bağ** olsun

Irak yakın **kömür gözlüm** sağ olsun

Hayalin gönlümde ağlar gezerim (Yücel, 2015, s.743).

Türküde genel olarak âşığın gönlü, hayalindeki sevgilinin tasavvuruyla doludur. Bu tasavvur mübalağa sanatıyla doludur. Sinesinin (göğüs) üstünde dağ olması ve yanlarında mor sümbüllü bağ olması bu duruma örnektir. Dağın çevresinin mor sümbül olması tesadüf değildir. Sümbül, güzel kokusu, kıvrımlı ve dalgalı oluşuyla sevgilinin saçına benzetilir (Bayram, 2007, s.213). Sümbülün mor renkte oluşu, onun en canlı ve en olgun hâlini ifade eder ve baharın geldiğini simgeler. Bir sonraki dize de ise sevgiliye olan uzaklığın veya yakınlığın önemsizliği karşısında onun sağ olmasını önemseyen âşık, sevgilinin gözlerini (benzeyen) kömüre (kendisine benzetilen) benzeterek teşbihi belîğ yapmıştır.

Belik, halk ağzında “saç örgüsü” olarak bilinmektedir (Türkçe Sözlük, 2011, s.301). Malatya yöresine ait tek bir türküde tespit edilen mor beliklim ifadesi, sevgilinin saçının mora benzetilmesi şeklinde şu şekilde geçmektedir:

Sarı çiçek sarartıyor dağları
 Kırmızı gül kızartıyor bağları
 Yeni gelmiş sarılmanın çağları
 Edemedim **mor beliklim** gönlünü (Yücel, 2015, s.716).

Türküde sarı çiçeğin dağları sarartması ve kırmızı gülün bağları kızartması, mübalağalı bir sanatla baharın geldiğine işarettir. İlkbaharın gelişiyle soğuk ve kara kış ortadan kaybolur. Baharın gelişiyle âşıklar sevgililerine kavuşarak onlarla güzel günler geçirir. Fakat âşık son dize de vuslattan uzaktır. Çünkü gönlünü yapamamıştır. Türkünün son dizesinde geçen “mor beliklim”, güzelin kendisidir. Buda açık istiare sanatının olduğunu gösterir.

Yosma, şen, güzel ve fettan (genç kadın) demektir (Türkçe Sözlük, 2011, s.2609). Kayseri bölgesine ait bir türküde âşık, yârinin çakır gözlerini şu dörtlüğünde izah eder:

Fırın üstünde bakır
 Yosmam **gözlerin çakır**
 O **çakır gözlerine** de
 Kurban olsun bu fakir (Yücel, 2015, s.384).

Bir sıfat olan çakır rengi, “Açık mavi, hareli ela (göz)” anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2011, s.483). Çakır gözlü kişiler, çevre halkı tarafından dikkat çekmiştir. Güzelin çakır gözleri, âşığın uğruna canını vermesi kadar değerlidir.

Kumral rengi ise “a. 1. Koyu sarı veya açık kestane rengi. 2. sf. Bu renkte olan” şeklinde Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.1525). Malatya yöresine ait bir türküde, güzelin saçını ifade edilen “kumral” şu şekilde geçmiştir:

Tarar idi **kumral** ipek saçını
 Bakanlara çatar hilal kaşını
 Doldurmuştu henüz olgun yaşını
 Gözüm uyku bilmez gitti gideli (Yücel, 2015, s.117).

Son olarak Anadolu türkülerinde tespit edebildiğimiz renk, bozdur. Boz rengi, “a. 1. Açık toprak rengi. 2. Kül rengi, gri. 3. Bu renklerde olan. 4. sf. Açılmamış,

sürülmemiş (toprak)” anlamlarıyla Türkçe sözlükte geçer (Türkçe Sözlük, 2011, s.391). Türkülerde tespit edebildiğimiz kadarıyla “yılan”, “at” tasvirinde ve birde “duman rengi” olarak görülmüştür.

Ala boz dumanlı karlı dereler

Saat çukurunun mamur çağları

Her seher her sabah öter bülbüller

Dağlardan geliyor kuş sedaları (Yücel, 2015, s.29).

Erzurum bölgesine ait yukarıdaki türküde geçen “ala da boz dumanlı karlı dereler” ifadesi, türkünün doğayı somut bir anlatımla tasvir ettiğini gösterir. Ala ve boz renklerinin birbirine girdiği dumanlar, derenin yoğun kar altında kalmasından dolayı sisler içinde kaldığının bir tasavvuru olmuştur. Böylece ala ve boz renkleri, somut bir tasvirle doğaya “fırtına” ve “sis” anlamlarını katmıştır.

Karadağın **boz yılanı**

Gelir dolanı dolanı

Yüz bin sene mahkûm kalsam

Vururum seni vuranı

(Yandım aney öldüm aney

Yağlı gürşun yedim aneey) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.548).

Adıyaman bölgesine ait yiğitliği konu alan yukarıdaki türkü, öldürülen bir yiğidin eve geri dönmemesi üzerine yakılmıştır. Türküde geçen Karadağ gibi birçok dağlık yerde görülen ve Anadolu’da da “bozyürük” (Mollaibrahimoğlu, 2008, s.22) olarak bilinen boz yılanlar, insanlar tarafından öldürülürler. Boz rengi, “Bozyiğit”, “Bozok”, “Bozlak”, Bozbağ”, “Bozdağ” ve “Bozbaş” gibi kişi ad ve soyadlarına da geldiği görülür (Toker & Uygun, 2016, s.586). Yılanların öldürülmesi ile türküde boz yılan için “vururum seni vuranı” dizesi arasındaki bağ ve boz rengiyle görülen “yiğit” kelimesi, boz yılanın türküde soyut bir anlamla ölen yiğidi sembol ettiğini göstermektedir.

Dağların başında yavuzdur yavuz

Er odur ki daim gezer yalavuz

Boz atlı Hızır bize olsun kılavuz

(Yörü Sultan Hızır car günüm geldi

Yetiş pirim Ali car sende kaldı) -Nakarat- (Yücel, 2015, s.701).

Hızır, Türk halk inançlarında birdenbire ortaya çıkan ve yardım ederek aniden kaybolan, yeni doğan çocuklara ad koyan ve varlığını Kur'an-ı Kerim'de de gördüğümüz biridir. Erzincan bölgesine ait türküde Hızır, türküyeye konu olan kişilere “kılavuz (yol gösterici)” olmuştur. Türküde Hızır'ın geçmesi telmihtir.



BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Anadolu Sahası Türkülerinde Renkler” adını taşıyan bu tezde ışığın yansımaları yoluyla algıda ayırt edici bir şekilde seçilen renklerin doğuşu ve ilgili çalışmaların ne olduğu; dünya tarihinde, tek tanrılı dinlerde, İslamiyet ve tasavvufta, Türk kozmolojisi, mitolojisi ve coğrafi tarihinde, Türk halk inançlarında, Türk tarihinde görülen belli başlı hayvanlarda ve Türk kültüründe nasıl yer aldığı; edebi sanatlar ve deyimlerde ne şekilde kullanıldığı; Türk halk şiiri türlerinden olan türkülerdeki yeri, türkülerin yakılma hikayelerine etkisi, kullanım sıklığı, deyimlerle birlikte türkülerdeki kullanımı ve hangi edebi sanatlarla birlikte söz konusu edildiği incelenmiştir. Bu bağlamda türkülerin yakıldığı coğrafyalardan biri olan Anadolu sahasından seçilen türkülerde renk ile ilgili olanlarının seçilerek incelenip, renklerin türkülerdeki yeri saptanmıştır.

Bilinen âlemde ışığın ulaştığı her şeyin bir rengi bulunmaktadır. Doğada sadece yansıma yönüyle beliren renkler, gözlerin algılaması sonucu zihinde yarattığı ayırt edici yönü ve psikolojik etkisinden dolayı insanlık tarihindeki mitolojik, dini ve kültürel geçmişinde büyük bir rol oynamıştır.

Dünya tarihinde renklerin birçok toplum tarafından kültürel, askeri, coğrafi, dini vb. birçok alanda sembol olarak kullanıldığı görülmüştür. Antik Mısır’da kırmızı, sarı, mor, yeşil, mavi; Antik Çin’de kırmızı, sarı, siyah, beyaz, mavi; Antik Roma’da mor, koyu mavi, pembemsi kırmızı ve yeşil önemli bir yere sahiptir.

Renklerin tek tanrılı dinlerdeki etkisi günümüzde de sürmektedir. Yahudilikte lacivert ve mor; Hristiyanlıkta kırmızı, mavi, sarı ve mor; İslâmiyet’te ise Hz. Muhammed’in sancakları dolayısıyla yeşil, siyah ve beyaz ile Kur’an-ı Kerim’de ve diğer dini unsurlarda geçmesi yönüyle kırmızı, mavi (gök), sarı renkleri önemlidir. Günümüzde İslam coğrafyasının ölülere beyaz kefene giydirmesi Hz. Muhammed’in hadisine dayanmaktadır. Kur’an- Kerim’de renk ile ilgili sekiz ayet (Bakara 2/ 69; Fâtır 35/ 27,28; Nahl 16/ 13,68,69; Rûm 30/ 22; Zümer 39/ 21) tespit edilmiştir. Genel olarak sekiz ayette doğanın türlü renklerle olan tasavvuru, rengarenk çeşitliliği üzerinden Allah’ın kudretine yer verilirken Fâtır suresi 28’inci ayette ise farklı ırklardan insanların iklim, genetik vb. birçok sebepten ötürü farklı ten renklerinde olmasına yer verilerek ibret alınması gerektiği vurgulanmıştır. Ayetlerde renk sözcüğü “renk” ve “rengarenk” olarak geçerken “sarı”, “beyaz”, “kırmızı” ve “siyah” tonları da vurgulanmıştır. Bu

bağlamda renklerin çeşitliliği ve ayırt edici yönleri, Allah'ın varlığı ve kudreti karşısında maddi-manevi olarak İslam coğrafyasında oynadığı rol incelenip saptanmıştır.

Türk tarihinde renkler, genel olarak “kara/ siyah”, “ak/ ağ/ beyaz”, “al/ kızıl/ kırmızı”, “yeşil/ yaşıl”, “gök/ mavi (yeşil)” ve “sarı” şeklindedir. Renklerin ilkel toplumlardan bu yana oluşan temel anlamları ile kutsal manalara gelişi, Türk mitolojisinde birçok kutsal varlığın tanımlanması ve açıklanmasında etkili olmuştur. Altay Türklerindeki yaratılış destanlarında insanlığın ilk atası Hz. Âdem'in karşılığı Ak Atadır ve Tanrı tarafından yaratılmış ilk insandır. Altay Türkçesinde ak sözcüğü “cennet” anlamına gelmiş olup cennette oturan Tanrılara ise “Aklılar” denmiştir. Kara ise Türk mitolojisinde kötülüğün sembolüdür. Erlik, insanları kötü yola sevk eden, fenalık eden, hastalık gönderen, canlılara musallat olan büyük kara ruhtur. Böylece renklerin ayırt edici yönlerinin mitolojide yer alan ruhların işlevleri ile uyumlu olduğu anlaşılmıştır. Mitoloji kaynaklı eski inançların günümüzde de izleri sürmektedir. Kara rengin uğursuzluğu çağrıştırmasını kara kedi gibi birtakım batıl inançlardan anlamaktayız.

Eski Türkler, renkleri coğrafi alanda da kullanmışlardır. Bu bağlamda eski Türklerin ilk dönemlerinden bu yana beş renk olarak “kara”, “ak”, “kızıl”, “yeşil” ve “sarı” ı temel aldıkları anlaşılmıştır. Bu renklerden kara ve konur (yağız) kuzeyi; al, kırmızı ve doru güneyi; kır (boz), gök (mavi) ve yeşil, doğuyu; ak rengi, batıyı; sarı ise merkezi sembol etmektedir. Renklerin Türkler tarafından coğrafi konum ve bölgelerde kullanılması, askeri ve siyasi olarak; savaş stratejilerinde devlet idareciliğinde, hükümdarlık sıfatlarında, bölge adlandırmalarında ve siyasi mesajlarda önemli bir etkiye neden olmuştur.

Türk halk inançlarında mavi renk üzerine göz şeklinin konulması ve bakış etkisi yönüyle nazar boncuğu; büyüsel etkileri yönüyle ak, kara ve kırmızı büyü; mitolojik kökenleri ve lohusa kadınlara musallat olması yönüyle Albastı; mitolojik ve dini olarak insanlık tarihinin her döneminde birdenbire ortaya çıkan ve yardıma yetişen Hızır oldukça önemlidir.

Türk tarihinde görülen belli başlı hayvanlardan olan kurt, mitolojide boz ve gök; at, Köroğlu Destanı'nda kır; eşek, yeşil ve kara; deve, Dede Korkut'ta uğursuzluğu yönüyle kara; koyun, ak ve kara; boğa, Dede Korkut'ta kara; geyik, ak, ala, alaca ve boz; domuz, Dede Korkut'ta kara; yılan, kara, alaca ve boz; kuşlar, ak ve kara renkleriyle görülmüştür.

Türk halk kültüründe ise çadır/ otağ, tuğ/ sancak, giyim/ kuşam ve Kızılelma, mevcut renklerine göre ifade ettikleri anlamlar yönüyle oldukça önemlidir. Konargöçer Türk toplumunda çadır önemli bir barınak işlevi görmüştür. Destanlarda “gök çadır” deyişiyle bilinmektedir. Dede Korkut Kitabı’nda oğlu olan kızın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, oğlu-kızı olmayanın ise kara otağa konduğu görülmüştür. Giyimde ise kırmızı kaftanlar, gerdeğe girecek gelin ile güveyinin mutluluk, mürüvvet ve murat anlamlarına gelen giyimleri olmuştur. Al duvak ise gelinliğin sembolüdür, sahibi ise güveyidir. Kara rengin temel anlamındaki olumsuzluk, Anadolu’da yas ve matem rengi olarak ortaya çıkmıştır. Ölünün ardından tutulan yas ve merasimlerinde insanların kara rengine büründüğü anlaşılmıştır.

Halk şiirinde anlamı kuvvetlendirmek ve az sözle çok şey anlatmak gibi şairlerin ve ozanların imge, simge, motif gibi sıkça başvurduğu yöntemler vardır. Anadolu türkülerinde renkler, halk ozanların (âşıkların) soyut duygularını dışarıya somut bir şekilde türkü yoluyla aktarmada önemli birer simge olmuştur. Renkler, türkülerde simge görevi görürken çoğu kez söz sanatlarından faydalanmıştır. Edebi sanatların birçok çeşidinde canlılar âleminde, bitkilerden kısaca doğanın tüm unsurlarından yararlanılmıştır. Renklerin doğanın kavranması ve anlamlandırılması için ayırt edici bir araç olması ve türkülerde soyut kavramların sembolize edilerek duygusal dışı vurumda bir araç olması, türkülerde renklerle birlikte edebi sanatlarında kullanılmasına neden olmuştur. Sevgilinin gözleri için kömür, eşek, badem vb. ifadelerden teşbih unsurunun; türkü saz eşliğinde yakılırken sıkça kullanılan “hey hey, bre bre vs.” deyişlerinden tekrar ve nida unsurları gibi birçok söz sanatları yoğun şekilde türkülerde yer almıştır. Türkülerde kullanılan söz sanatları, daha çok mecazlar (teşbih, irsal-i mesel, istiare) ve mana ile ilgili olanlardır (tezat, tecahülüarif, istifham, teşhis, hüsn-i talil, mübalağa, nida, tekrar, tenasüp). Anlamı olumsuz olan ve çoğunlukla deyim içeren renkler ise türkülerde soyut anlatıma yer vermiştir. Çoğunlukla anonim olmasına rağmen türkü söyleyen kişilerin (âşık ve ozanlar) halktan kişiler olması, özellikle divan şiirine nazaran türkülerin söz sanatları ve dil gibi biçim özelliklerinin daha zayıf kalmasına neden olmuştur.

Anadolu türkülerinde “kara/ siyah”, “ak/ ağ/ beyaz”, “sarı”, “yeşil”, “mavi (gök)”, “mor”, “pembe”, “ela”, “kır”, “boz”, “ala”, “kumral”, “çakır” ve “kahverengi” renklerinin geçtiği saptanmıştır. Bu bağlamda renklerin türkülerde sevgilinin güzellik unsurlarının tasvirinde; çiçek tasvirinde; hayvan tasvirlerinde; örf, âdet, gelenek,

görenek ve diğer halk inançlarında çoğu zaman somut bir anlatımla olumlu ve olumsuz manalara geldiği yapılan tahliller sonucu görülmüştür.

Türkülerde âşıklar tarafından sevgili tasvirinde daha çok yüz profilinde, kara/ siyah (kara kaş, kara göz, siyah zülûf vb.) ve al/ kırmızı (al dudak, al yanak vs.); vücut tasvirinde, ak/ ağ/ beyaz (ak bilek, ak gerdan, ağ göğüs, beyaz diş vs.) renklerin geçtiği tespit edilmiştir. Çiçek tasvirinde daha çok kırmızı (kırmızı gül), hayvan tasvirinde ise renkler karışık bir biçimde geçmiştir. Örf, âdet, gelenek, görenek ve halk inançlarında ise renkler, temel ve mitolojik anlamlarına uygun biçimde kullanılmıştır. Türkülerde “bahtı kara”, “kara yazma”, “karalar giymek/ bağlamak”, “kara taş” gibi birçok deyim ve deyiş olumsuz anlamlara gelirken gelinin al duvağı, gelinliği sembolize etmiştir. Mitolojide Al ruhu (ateş tanrısı) adında geçen ruh ile türkülerde geçen Albastı ruhu arasında inançsal bir bağ bulunmaktadır.

Anadolu türkülerinde geçen ifadelerden yola çıkarak renklerin, sevgili, çiçek ve hayvan tasvirlerinde ile örf, âdet, gelenek, görenek ve diğer inançların yansımalarında çoğunlukla somut bir anlatımla kullanıldığı, edebi sanatların ve deyimlerin türkülerde renklerle birlikte devreye girmesiyle de soyut anlatımların görüldüğü gözlemlenmiştir (cennet tabirleri, ayrılık acısı, aşk, kara baht, kara sevda vs.). Her iki ifadenin iç içe geçtiği örneklere de rastlanılmıştır. “Gözü kara” deyişi somut bir göz karalığını değil; soyut bir kavram olan cesareti ifade etmiştir.

Selami Yücel’in *Tüm Türküler* adlı kitabında 7232 adet türkü incelenmiş, içinde renk sözcüğünün geçtiği ve Anadolu sahasını kapsayan 209’u İç Anadolu; 177’si Doğu Anadolu; 84’ü Karadeniz; 74’ü Akdeniz; 71’i Güney Doğu Anadolu; 48’i Ege ve 34’ü Marmara olmak üzere 697 türkü ve 1413 kez geçen renk sözcüğü saptanmıştır. Saptanan türkülerin coğrafi dağılımı, doğu ile batı arasındaki gelenek, görenek ve yaşam tarzı farklılıklarını da gözler önüne sermiştir. Bu farklılıkların temelinde, kırsal kesimde yaşayan halktan kişilerin türkü söyleyeme meyilli olması, Anadolu’nun batı kesimlerinin halk şiirine olan uzaklığı ve âşıkların doğdukları bölgeler dolayısıyla yoğun bir şekilde gelenekten beslendikleri yatmaktadır. 697 adet türkünün ifade ettiği anlamlar bakımından 150 adedi incelenerek renklerin türkülerdeki yeri belirlenmiştir. Bu bağlamda 1413 adet rengin 423 adedi kara/ siyah; 279 adedi al/ kızıl/ kırmızı; 148 adedi ak/ ağ/ beyaz ile sarı; 87 adedi ela; 81 adedi kır; 78 adedi yeşil; 67 adedi mavi; 51 adedi mor; 23 adedi pembe; 10 adedi çakır; 7 adedi ala; beşer adedi boz ve kahverengi; bir adedi ise kumral şeklindedir. Kara/ siyah rengin 379’u kara, 44’u siyah; al/ kızıl/

kırmızı rengin 193'ü al, 58'i kırmızı ve 28'i kızıl; ak/ ağ/ beyaz rengin ise 80'i ak, 38'i ağ ve 30'u beyazdır.

Türkülerde renklerin ifade ettiği en çok anlamlar sevgilinin güzellik unsurlarıdır (göz, saç, kaş, yanak, gerdan, göğüs, el, bilek, dudak, kirpik, diş). Bu tasvirlerden 101'i kara ve 87'si ela olmak üzere toplamda 223 kez geçen göz; 68'i kara olmak üzere toplamda 69 kez geçen kaş; 35'i kara ve 21'i sarı olmak üzere toplamda 57 kez geçen saç ve 53'ü de kırmızı olmak üzere yanak, diğer güzellik unsurlarına göre türkülerde daha fazla geçtiği tespit edilmiştir. Yapılan bu tespitler ışığında sevgilinin güzellik unsurlarının daha çok yüz hatlarında geçtiği ve yüz profilinde de dudak ile yanağın dışında kara rengin yoğunlukta olduğu anlaşılmıştır. Renklerin ifade ettiği diğer anlamlar hayvan ve çiçek tasviridir. Köroğlu Destanı etkisinden dolayı “kır at” deyişinin toplamda 84 kez geçtiği; Türk şiirindeki özel yeri ve sevgiliyi sembol etmesi yönüyle “kırmızı gül” deyişinin ise toplamda 70 kez geçtiği saptanmıştır.

Türkülerde geçen renklerin çoğu kez olumsuz manalara geldiği de saptanmıştır. Bu bağlamda 133'ü kara; 14'ü sarı; birer kez de mor ve beyaz olmak üzere toplamda 149 adet olumsuz manaya gelen renklerin türkülerde geçtiği tespit edilmiştir. Olumsuzluk ifade eden renklerin 77'si ise tamamı kara olmak üzere deyimlerden oluşmaktadır (karalar bağlamak/ giymek, kara haber, yüz karası, kara yazı, bahtı kara, kara gün, gönlü kara vs.).

Renklerin kökenlerine ve türkülerdeki kullanımlarına yönelik yapılan bu çalışmanın sonucunda, türkülerin diğer türlerde olduğu gibi edebi bir zenginliğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu zenginlik, edebi sanatlar ve deyimler aracılığıyla renklerden sağlanmıştır. Söz konusu renklerin tarihsel anlamları ile söz sanatlarıyla ifade edilmeye uygun olmaları, âşıkların duygu ve düşüncelerini dışarı vurmalarında önemli birer sembol olurken türkülerde de manayı derinleştirmiştir.

Türkülerde yapılan renk analizleri sonucunda, renklerin daha çok kara, ak/ ağ, al, sarı gibi Türkçe kökenli adlarıyla kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, türkünün halk şiiri nazım biçimi olması ve halk şiirinin de milli bir kültürden gelmiş olmasıyla alakalıdır.

Motif ve halk şiiri çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlayan bu tezde, renk ile ilgili kapsamlı bir araştırma yapılarak elde edilen bulgularla renk kavramının, Anadolu türkülerinde en fazla geçen unsurlardan biri olduğu saptanmıştır. İleride motif üzerine çalışacak olan adaylara;

1. Taranan kaynakların güvenilir olması,
2. Eser tahlilinde kullanılacak motif hakkında gerekli donanıma sahip olunması,
3. İncelenecek eserler ile kullanacağınız motif arasında bir bağ bulunması,
4. Türkü gibi başka nazım biçimlerinde de renklerin incelenmesi,
5. Renkler incelenirken kuramsal çalışmalara ve birincil kaynaklara gidilmesi önerilir.



KAYNAKÇA

- Açıl, B., (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28.
- Akgöynük, M., (2012). 17. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili Motifi. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Akman, E., (2012). Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde “Sarı/Kızıl Öküz” İnancı. *Türkiyat Mecmuası*, C.22, 1-16.
- Akyüz, H., (2014). Hz. Peygamber’in Hadislerinde Renklerin Dili. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 373-397.
- Albayrak, N., (2009). Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), 133-186.
- Arat, R. R., (1991). *Kutadgu Bilig (Cilt I)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arpağuş, S., (2005, Şubat). Tasavvufta "Mantıku't-tayr", Mevlânâ'da Hz. Süleyman ve Kuşdili Tasavvuru. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 121-135.
- Artun, E., (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E., (2011). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E., (2013). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Atasagun, G., (2001). Yahudilikte Dînî Sembol ve Kavramlar. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11, 125-156.
- Aydemir, A., (2013). Türk Dünyasında Bazı Dügün Terimleri ve ‘Al Duvak’ Geleneğine Üzerine. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.8, S.9, 619-655.
- Ayvazoglu, B., (2006). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bars, M. E., (2008). Köroğlu Destanı’nda At, Kadın, Silah. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(2), 164-178.
- Bayram, Y., (2007). Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.2/4, 209-219.
- Boratav, P. N., (1978). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N., (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Can, T., & Palazoğlu, S., (2008). *Bolu Türküleri*. Ankara: Bolu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Canan, İ., (1992). *Kütüb-i Sitte (C.15)*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Coşkun, S., (1995). *Renkler ve Kişiliğiniz*. İzmir: Site Ofset.
- Çağdaş, K., (1955). Hindistan'da İnek Kültü ve Bu Kültün Menşei Üzerine Bir Araştırma. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XIII / 1-2, 53-67.
- Çakıcıoğlu, E., (2012). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Akvaryum Yayınları.
- Çıblak, N., (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı Ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 15, 103-125.
- Dizdaroğlu, H., (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Döğüş, S., (2015). Anadolu'da Hızır-İlyas Kültü ve Hıdrellez Geleneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 74, 77-100.
- Duvarcı, A., (2005). Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar. *Bilig Yayınları*, 32, 125-144.
- Elçin, Ş., (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları (C.1)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eminoğlu, H., (2014). *Türkçede Renkler Sözlüğü*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eren, A., (2008). Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 31-69.
- Eren, H., (2004, Temmuz). Etimolojik Çalışmalarda Metodoloji Sorunu. *Türk Dili Dergisi*, 631, 3-6.
- Ergin, M., (2013). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Eroğlu, E., & Özkanat, Z., (2014). Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek "Duvak Töreni". *TÜRK Dil Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3, 272-278
- Erten, M., (1994). *Diyarbakır Ağzı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gabain, A. V., (1968). Renklerin Sembolik Anlamları. (Semih Tezcan, Çev.). *Türkoloji Dergisi*, 3, 107-113.
- Genç, R., (1996). Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil. Nevruz ve Renkler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 116, *Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi*, 7, 41-48.
- Genç, R., (1997). *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gökyay, O. Ş., (1974). At Üzerine. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara: Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 9, 74-78.

- Günün Resmi. (2016, Ocak 30). *İlk Türk Haritası*. <https://www.beyaztarih.com/gunun-resmi/detay/ilk-turk-haritasi>, Erişim Tarihi: 02.09.2018.
- Gür, D., & Soykan, A. N., (2013, Eylül). Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazarlıklar Safranbolu Örneği. *Türk Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.3, 115-158.
- Gürsoy, Ü., (2012). Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı. *Türk Kültürü ve HacıBektaş Velî Araştırma Dergisi*, 61, 43-54.
- Hacıgökmen, M. A., (2013). Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları*, 393-423.
- Hatun, H. *Ayşe'min Yeşil Sandığı*. <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=3432>, Erişim Tarihi: 12.09.2018.
- Hey'et, C., (1996). Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri. Nevruz ve Renkler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 116, Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi, 7, 55-61.
- Işıkhan, T., (2008). Gaziantep Yer Adlarının Halkbilimi Bakımdan Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İpek, A., (2008). Klasik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler. Yüksek Lisans, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kafalı, M., (1996). Türk Kültüründe Renkler. Nevruz ve Renkler. Nevruz ve Renkler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 116, Kongre ve Sempozyum Bildirileri, 7, 49-53.
- Kalafat, Y., (2006). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Kalafat, Y., (2012). *Türk Halk İnançlarında Renkler*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Karaköse, S., (2010). Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3/15, 176-187.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez, İ. Kâfi., Çağrııcı, M., Gümüş, S., Turgut, A., (2004). *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâlî*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, Y., (2009, Temmuz). Eski Ön Asya Toplulukları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 122-151.
- Kırzioğlu, B. Ç., (1997). Kızıl elma'nın Türklük İçin Anlamı Ve Cengiz Aytmatov'un Kızıl Elma Hikâyesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 7, 89-101.

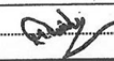
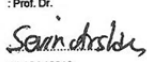
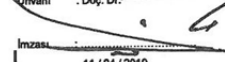
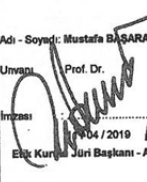
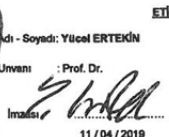
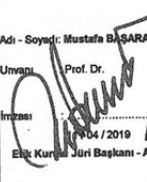
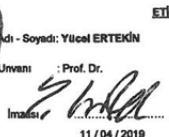
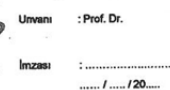
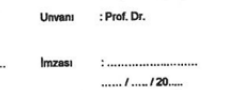
- Kononov, A. N., (2015). Türk Lehçelerinde Renk Adlarının Semantiği. (R. Adzhumerova & E. Atmaca, Çev.). *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 17, 185-204.
- Kuşeyrî, A. B. H., (2006). *Risale-i Kuşeyrî* (Ali. Arslan, Çev.). İstanbul: Hikmet Neşriyat.
- Küçük, S., (2010). Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı. *Bilig Dergisi*, 54, 185-210.
- Küçük, S., (2010). Türkiye Türkçesinde Renk Adları ve Özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3/10, 420-427.
- Küçükoğlu, A., (2015). Türk Halk Hikayelerinde Ak Sakallı İhtiyar, Derviş ve Hızır Tipi. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Külcü, R., (2015). Türklerin Kültür Mirası Olarak “12 Hayvanlı Türk Takvimi”. *Akademia Disiplinlerarası Bilimsel Araştırmalar Dergisi 1 (1)*, 1-5.
- Külekiçi, N., (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mazlum, Ö., (2011, Aralık). Rengin Kültürel Çağrışımları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, 125-138.
- Mollaibrahimoğlu, Ç., (2008). Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Muradoğlu, M., (1992). Yapı Fiziği Açısından Renk Olgusunun Konut İç ve Dış Mekanlarında Malzeme Seçimine Etkisi. Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Oğuz, M. Ö., Ekici, M., Aça, M., Düzgün, D., Akarpınar, R. B., Arslan, M., Yılmaz, A. M., Eker, G. Ö., Özkan, T., (2016). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ögel, B., (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B., (2010). *Türk Mitolojisi (C.I-II)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önal, S., (2009). Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebi Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.4/2, 911-927.
- Özer, D., (2012, Aralık). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C.3, S.6, 268-281.

- Özköse, K., (2014, Şubat). Tasavvufta Renklerin Dili. *Somuncubaba Dergisi*, 160, 27-30.
- Öztürk, A., (1985). *Türk Anonim Halk Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Öztürk, S., (2011). Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'nda Renkler. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Pakalın, M. Z., (1972). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Per, M., (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 8, 17-26.
- Rayman, H., (2002). Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler. *Millî Folklor Uluslararası Halkbilimi Dergisi*, 53, 10-15.
- Reşitoğlu, H. Ü., (2017, Haziran). 'Maskenin Arkasındaki Sır' Düşün ve Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği. *Mediterranean Journal of Humanities*, 342, 367-382.
- Roux, J. P., (2007). *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A., (2001). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Seçkal, E. Ceviz Oynamaya Geldim Odana. <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=294>, Erişim Tarihi: 06.10.2018.
- Seçkal, E. Kendim Ettim Kendim Buldum. <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=681>, Erişim Tarihi: 07.12.2018.
- Seçkal, E. Mihriban. <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=757>, Erişim Tarihi: 25.11.2018.
- Son Akşam Yemeği. (2016, Eylül). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Son_Akşam_Yemeği_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Son_Akşam_Yemeği_(tablo)) Erişim Tarihi: 19.11.2018.
- Soygüder, Ş., (2013, Şubat). Bir Dil Olarak “Sarı” Rengin Anlamı ve “Sarı Basın” Neden “Sarı”? *Humanities Sciences*, C.8(2), 184-206.
- Soysal, M. E., (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 42, 209-239.
- Şahin, A. Ç., (2016). Türk Çadırı Üzerine. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16, 25-39.
- Şimşek, G., (2008). Türk Sinemasında Büyü Kavramının Temsili ve Büyü Filminin Görüntü Göstergelerinin Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

- Tanrıbuyurdu, G., (2016). Klâsik Türk Şiirinde Bir Sembol Dili Olarak “Kına”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.5, S.1, 102-115.
- Tanyu, H., (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Tekin, T., (2014). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tevrat., (2017). Ankara: Yason Yayınları.
- Toker, M., & Uygun, M., (2016). “Bozkır” Adında Geçen “Boz” ve “Kır” Adlarının Dünden Bugüne Kullanım Alanları ve Kullanım Özellikleri. Uluslararası Sempozyum Bildirileri: Geçmişten Günümüze Bozkır. Konya: *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları*, 9, 575-590.
- Türkan, K., (2008). Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 15, 136-154.
- Türkçe Sözlük (2011). Ş. H. Akalın vd. (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkoğlu, S., (2003). Anlatım ve Deyimlerde Renklerin Dili. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 277-290.
- Ünal, S., (2001). *İslâm Ansiklopedisi* (C.24). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Varol, M. B., (2004). İslâm Tarihi’nin İki Asrında Simge Renkler ve Siyâsî Anlamları. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, 111-126.
- Vett, C., (2004). *Dervişler Arasında İki Hafta*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yardımcı, M., (2011). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler. Ankara: Bilimsel Eksen, 4, 106-122.
- Yardımcı, M., (2013). Köroğlu ve Edebiyatımızda At Kültü. Ankara: *Kültür Evreni*, 18, 89-107.
- Yeni Rehber Ansiklopedisi (1994). İstanbul: Türkiye Gazetesi.
- Yeniterzi, E., (1993). *Divan Şiirinde Na’t*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, O., Coşkun, F., Ertuğrul, M., (2014, Aralık). Kutsal Bir Fenomen Olarak Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’te Güvercin. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.3, S.2, 129-140.
- Yücel, S., (2015). *Tüm Türküler*. Ankara: Alter Yayınları.

EKLER

Ek 1: Etik Kurulu Onay Belgesi

TEZ / ARASTIRMA / ANKET / ÇALIŖMA İZNİ / ETİK KURULU İZNİ TALEP FORMU VE ONAY TUTANAK FORMU		
T.C. NO	15604213600	
ADI VE SOYADI	Metin DİZOĞLU	
ÖĞRENCİ NO	201711030	
TEL. NO / LAR	5382804198	
E-MAİL ADRESLERİ	metindizoglu33@gmail.com	
ANA BİLİM DALI	Türk Dil ve Edebiyatı	
PROGRAM ADI	Türk Dil ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programı	
BİLİM DALININ ADI	Türk Halk Edebiyatı	
HANGİ AŞAMADA OLDUĞU (DERS / TEZ)	Tez	
İSTEKİ BULUNDUĞU DÖNEME AİT DÖNEMLİK KAYITIN YAPILIP-YAPILMADIĞI	2018 / 2019 DÖNEMİ KAYITINI YENİLEDİM.	
TEZİN KONUSU	Tezin konusu: Selami Yücel'in "Tüm Türküler" adlı kitabında yer alan ve Anadolu sahasında söylenmiş türkülerde geçen renklerin önemi, kullanımı sıklığı, ifade ettikleri anlamları, söz sanatlarıyla kullanımı ve hangi deyimlerle birlikte yer aldığı gibi birçok unsurun incelenmesidir.	
TEZİN AMACI	Selami Yücel'in "Tüm Türküler" adlı kitabından hareketle renklerin türkülerde nasıl yansıtıldığı ortaya koymaktır. Bu bağlamda tezde renklerin türkülerdeki yerini tespit ederek Anadolu türkülerinde hangi anlamlara geldiği sorusuna da cevap aranacaktır.	
TEZİN TÜRKÇE ÖZETİ	Bu tez çalışmasında, Selami Yücel'in "Tüm Türküler" adlı kitabında geçen 7232 adet türkî taranmıştır. Taranan türkülerden içinde renk ifadesinin geçtiği ve Anadolu sahasında söylenmiş toplamda 697 adet türkî tespit edilmiştir. Tespit edilen türkülerde geçen renklerin, türkülerde hangi anlamlara geldiği ve türkülerdeki kullanım oranlarına ilişkin verileri incelenmiştir. Tezde, renklerin doğuşu, yapılan çalışmalar ve dünya tarihindeki yeri, Türk kültür ve mitolojisi tarihindeki önemi, tok tanımlı dinlerde ve tasavvutta hangi manalara geldiği ortaya konulduktan sonra Anadolu türkülerinde hangi anlamlara geldiği sorusuna cevap aranmıştır. Söz konusu kitapta renkleri ifade eden kelimeler ve ilgili tanımlar, seçilen türkîler yoluyla araştırılmıştır. Bu bağlamda, renklerin birlikte olan ilgili türkülerdeki kullanımı sıklığı, türkülerin söz konusu konularına etkili ile hangi anlamlarda kullanıldığı, tezde konular arasındadır. Böylece bu tezde, Anahat kelimeler: Anadolu, Halk şairi, Mitoloji, Renk, Türkî	
ARAŞTIRMA YAPILACAK OLAN SEKTÖRLER / KURUMLARIN ADLARI		
İZNİ ALINACAK OLAN KURUMA AİT BİLGİLER (KURUMUN ADI - ŞUBESİ / MÜDÜRLÜĞÜ - İLİ - İLÇESİ)		
YAPILMAK İSTENEN ÇALIŞMANIN İZNİ ALINMAK İSTENEN KURUMUN HANGİ İLÇELERİNDE/ HANGİ KURUMUNUN HANGİ BÖLÜMLERİNDE/ HANGİ ALANIN/ HANGİ KURULUŞUN HANGİ GRUBU/ KİMLERİ/ NE UYGULANACAK/ GİBİ AYRINTILI BİLGİLER		
UYGULANACAK OLAN ÇALIŞMAYA AİT ANKETLERİN ÖLÇÜKLERİN BAŞLIKLARI/ HANGİ ANKETLERİN - ÖLÇÜKLERİN UYGULANACAK/		
ÖKLER (ANKETLER, ÖLÇÜKLER, FORMLAR) - ÖNİ EVRANLARIN İŞLENİMLİ BİRLİKTE KAĞ ADIYLA YAZILIR/ İLİ - İLÇESİ İLE AYRINTILI YAZILACAKTIR	1) 2) 3) 4)	
ÖĞRENCİNİN ADI - SOYADI: Metin DİZOĞLU	ÖĞRENCİNİN İMZASI: 	TARİH: 11 / 04 / 2019
1. Seçilen konu Bilim ve İyî Yarınımıza katkı sağlayacaktır.		
2. Anılan konu faaliyet alanı içerisinde girmektedir.		
1. TEZ DANIŞMANININ ONAYI		2. TEZ DANIŞMANININ ONAYI (VARSA)
Adı - Soyadı: Sevin ARSLAN	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı: Murt KOC
Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı :	Unvanı : Doç. Dr.
İmzası: 	İmzası:	İmzası: 
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNÜN ONAYI		
A.B.D.BASKANININ ONAYI		
Adı - Soyadı: Mustafa BASKAN	Adı - Soyadı: Yücel ERTEKİN	Adı - Soyadı: Deniz AYRUR GÜLER
Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.
İmzası: 	İmzası: 	İmzası: 
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
ETİK KURULU AŞIL ÜYELERİNE AİT BİLGİLER		
Adı - Soyadı: Mustafa BASKAN	Adı - Soyadı: Yücel ERTEKİN	Adı - Soyadı: Deniz AYRUR GÜLER
Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı : Prof. Dr.
İmzası: 	İmzası: 	İmzası: 
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Başkanı - Asıl Üye	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı: Ali Engin OBA
Unvanı :	Unvanı :	Unvanı : Prof. Dr.
İmzası:	İmzası:	İmzası: 
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı: Mustafa Teylik ODMAN	Adı - Soyadı:
Unvanı :	Unvanı : Prof. Dr.	Unvanı :
İmzası:	İmzası: 	İmzası:
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:
Unvanı :	Unvanı :	Unvanı :
İmzası:	İmzası:	İmzası:
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:
Unvanı :	Unvanı :	Unvanı :
İmzası:	İmzası:	İmzası:
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:
Unvanı :	Unvanı :	Unvanı :
İmzası:	İmzası:	İmzası:
11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019	11 / 04 / 2019
Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi	Etik Kurulu Jüri Asıl Üyesi
Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:	Adı - Soyadı:
Unvanı :	Unvanı :	Unvanı :
İmzası:	İmzası:	İmzası:
11 / 04 / 20		

AÇIKLAMA: BU FORM ÖĞRENCİLER TARAFINDAN HAZIRLANDIKTAN SONRA ENSTİTÜ MÜDÜRÜNE ONAYLATILARAK ENSTİTÜ SEKRETERLİĞİNE TESLİM EDİLECEKTİR.

EKLER: Sayfa Ölçeği.
..... Sayfa Anket.
..... Sayfa Formlar.

TERLİĞİNE TESLİM EDİLECEKTİR.

Ek 2: Renk ifade eden türkülerin Anadolu bölgelerine göre dağılımı

Selami Yücel'in <i>Tüm Türküler</i> Adlı Kitabı	
Bölgeler	Renk İfade Eden Türkülerin Sayısı
İç Anadolu	207
Doğu Anadolu	179
Karadeniz	84
Akdeniz	74
Güney Doğu Anadolu	71
Ege	48
Marmara	34
Toplam	697

Ek 3: Renklerin Anadolu sahası türkülerindeki dağılımı

Renkler	Anadolu Sahası Türküleri (Toplam 697 Türkü)	Toplam	
Kara/ Siyah	379/ 44 (423)		
Al/ Kızıl/ Kırmızı	193/ 28/ 58 (279)		
Ak/ Ağ/ Beyaz	80/ 38/ 30 (148)		
Sarı	148	1143	Belli Başlı Renkler
Yeşil	78		
Mavi	67		
Ela	87		
Kır	81		
Mor	51		
Pembe	23		
Çakır	10	270	Diğer Renkler (Karışık Tonda Renkler)
Ala	7		
Boz	5		
Kahverengi	5		
Kumral	1		
TÜM RENKLERİN GENEL TOPLAMI		1413	

Ek 4: Anadolu türkülerinde sıkça geçen sevgilinin tasvirine göre renklerin dağılımı

Güzellik Unsurları	Renkler							
	Kara/ Siyah	Ak/ Ağ/ Beyaz	Al/ Kırmızı	Mavi	Ela	Sarı	Diğer	Toplam
Göz	101	2	0	19	87	3	11	223
Kaş	68	0	0	0	0	1	0	69
Saç	35	1	0	0	0	21	1	58
Yanak	0	0	53	0	0	0	0	53
Dudak	0	0	3	0	0	0	0	3
Kirpik	1	0	0	0	0	0	0	1
Diş	0	1	0	0	0	0	0	1
Toplam (Yüz Hatları)								408
Gerdan	0	26	0	0	0	0	0	26
Göğüs	0	7	0	0	0	0	0	7
El	0	16	2	0	0	0	0	18
Bilek	0	2	0	0	0	0	0	2
Toplam (Vücut Hatları)								53
Genel Toplam	205	55	58	19	87	25	12	461

Yüz Hatları

Vücut Hatları

Ek 5: Anadolu türkülerinde sıkça geçen çiçek tasvirine göre renklerin dağılımı

Renkler Çiçekler	Kara/ Siyah	Ak/ Ağ/ Beyaz	Al/ Kırmızı	Sarı	Pembe	Mor	Toplam
Gül	0	8	39	6	17	0	70
Menekşe	0	0	0	0	0	20	20
Sümbül	0	0	0	0	0	7	7
Çiğdem	0	1	0	2	0	0	3
Karanfil	1	0	1	0	0	0	2
Lale	0	0	0	0	0	1	1
Zambak	0	1	0	0	0	0	1
Genel Toplam	1	10	40	8	17	28	104

Ek 6: Anadolu türkülerinde sıkça geçen hayvan tasvirine göre renklerin dağılımı

Renkler Canlılar	Kara/ Siyah	Ak/ Ağ/ Beyaz	Al/ Kırmızı	Yeşil	Sarı	Mor	Kır	Boz	Ala	Toplam
At	0	1	4	0	0	0	84	1	0	90
Koyun/ Koç/ Kuzu	13	10	0	0	0	1	0	0	1	25
Turna	0	0	9	3	3	0	0	0	0	15
Bülbül	1	1	0	2	6	0	0	0	0	10
Tavuk	8	0	0	0	0	0	0	0	0	8
Deve	1	3	1	0	0	2	0	0	0	7
Ördek	0	0	0	6	0	0	0	0	0	6
Yılan	3	1	0	0	0	0	0	1	0	5
Keklik	0	0	4	0	0	0	0	0	0	4
Güvercin	0	4	0	0	0	0	0	0	0	4
Öküz	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2
Geyik	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2
Kurt	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Kuşu	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Kurbağa	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Kaz	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Genel Toplam	26	22	20	13	9	3	84	2	3	182

Ek 7: İçinde renk geçen deyimlerin Anadolu türkülerindeki kullanımı

	Deyimler	Anadolu Türkülerindeki Kullanım Sayıları
Kara	Karalar Bağlamak (Bürünmek, Giymek)	28
	Bahtı Kara	19
	Kara Yazı	9
	Kara Haber	8
	Kara Çalı	3
	Gönlü Kara	2
	Kara Gün	1
	Yüz Karası	1
	Suların Kararması	1
	Aktan Karayı Seçmek	1
Sarı	Sararıp Solmak	6
Ak	Saça Ak Düşmek	3
Al (Mor)	Kına Yakmak (Al'dan Mor Renge)	2
	Allanıp Pullanmak	1
	Genel Toplam	85

ÖZGEÇMİŞ**KİŞİSEL BİLGİLER**

Adı ve Soyadı : Metin DİZOĞLU
Doğum Tarihi/ Yeri : 16.12.1994/ Akdeniz/ MERSİN
e-posta : metindizoglu33@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

2013-2017 : Lisans, Çağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
2016-2017 : Pedagojik Formasyon, Mersin Üniversitesi
2017-2019 : Yüksek Lisans, Çağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.