



ESRÂR DEDE DİVANI'NDA RENKLER

*Mahmut KAPLAN**

ÖZET

Esrâr Dede, klasik şiirimizin önemli simalarından biridir. Mevlevîliğe intisap ettikten sonra şiire başlamış, önemli eserler meydana getirmiştir. Şeyh Galib'in dostluğunu kazanmıştır. Şairin divanı dışında tezkiresi ve lügati bulunmaktadır. Esrar Dede, duygu ve düşüncelerini anlatmak için renk ifade eden kelimeleri sık kullanmıştır. Renk kelimeleri kültürel mirasın da önemli taşıyıcılarıdır. Varlıkları tasvir ve tarifte kullanılan renkler toplumun bazı metinlerde sembolik anlamlar da kazanır. Türkçede bazı renklerin yön bildirdiği bilinmektedir. Renkler bazen duyguları anlatmak için kullanılır, kişinin ruh hallerini ifade ederler. Tabiat manzaralarını tasvir etmek için renkler şairlerin elindeki en önemli araçlardır. Şair, tabiatı renk kelimeleri ile gözler önüne serer, renkler vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini sembolik ifadelerle dile getirir. Kasidelerin nesiplerinde yapılan tasvirlerde renklerin önemli görevleri vardır. Çoğu gazelleri âşıkane olan Esrar Dede de duygu ve düşüncelerini anlatmak için renk sıfatlarına başvurmuştur. Esrar Dede Divanı'nda özellikle siyah ve kırmızı hâkim renkler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu renkler varlıkları tasvir etmek ve tasavvufi bir takım durumları anlatmak için kullanılmıştır. Kara, genel olarak gece, saç ve karanlık tasvirlerinde karşımıza çıkar. Ayrıca kara baht, talihsizlik gibi durumları tasvir etmede bu renge başvurulur. Kırmızı, gül, şafak, kan, dudak tasvirlerinde karşımıza çıkar. Bu iki temel renk dışında beyaz, sarı, yeşil ve tasavvufî durumları ifade eden renksizlik, bî-renklik şairin kullandığı renkler arasında yer almıştır. Esrar Dede'nin bir Mevlevî olduğu göz önüne alındığında renklerin onun şiirinde ne kadar önemli olduğu anlaşılır. Bu makalede kullandığı renkler metindeki bağlamları içinde değerlendirilerek Esrar Dede'nin renk algısı tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada kullanım sıklıklarına göre renkler sıralanıp incelenmiştir. Yazı genel bir değerlendirme ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Esrâr Dede, renk, siyah, kırmızı, yeşil.

COLOURS IN DIVAN OF ESRÂR DEDE

ABSTRACT

Esrâr Dede is one of significant figures of our classical poetry. After becoming affiliated with Mevleviyeh, he embarked upon poetry, bringing forth remarkable works. He made friends with Şeyh Galib. The poet has a collection of biographies and dictionary as well as a divan.

* Prof. Dr. Fatih Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mahmutkaplan53@gmail.com

Esrar Dede frequently used words which expressed colours in order to explain his feelings and thoughts. The words of colours are also important bearers of cultural heritage. Colours which are used in description and definition of entities gain representative meanings in some texts (of the society), too. It is known that some colours state directions in Turkish. At times, colours are used to express feelings; they reflect people's mood. Colours are the most important means poets have to depict sceneries of nature. A poet displays the nature through words of colour, and expresses their feelings and thoughts within symbolic expressions by means of colours. In depictions made in proses of eulogiums, colours have important roles. Esrar Dede, most of whose odes are affectionate, also applied adjectives of colour to express his feelings and thoughts. Black and red are especially seen as predominant colours in Esrar Dede Divan. These colours were used to depict entities and express some sufistic situations. Black is generally seen in the descriptions of night, hair, and darkness. Moreover, this colour is applied to depict situations such as bad fortune and mischance. Red is seen in depictions of rose, dawn, blood, and lips. Except these two main colours, white, yellow, green; and colourlessness and lack of colour which express sufistic situations took place among the colours the poet used. When it is taken into account that Esrar Dede was a Mevlevi, it will be understood how important colours are in his poetry. In this article, Esrar Dede's perception of colour was tried to determine by evaluating the colours he used within their contexts in the text. The colours have been arranged and investigated in compliance with their frequency of usage in the work. The article has been completed with a general evaluation.

Key Words: Esrâr Dede, colour, black, red, green.

GİRİŞ

Şiir, hayal dünyasının renkli manzaralarının kelimelerle canlandırılması, görülür, duyulur hale getirilmesi bir bakıma tabloleştirilmesi sanatıdır. Şair, iç âleminde tezahür eden manzaraları, mana ve söz güzellerini okuyucunun gözünde canlandırmak için renk ve ses ifade eden kelimeleri, terkipleri özenle seçer. Bu bağlamda renk sıfatları dikkat çekecek derecede önem kazanır. Zira renkleri ifade eden kelimeler, salt bir varlığın rengini göstermek, işaret etmekle kalmaz, şairin ruh dünyasının derinliklerine ve beslendiği kültür kaynaklarına da ışık tutar. Bu düşünceden hareketle Şeyh Gâlib'in yakın dostu, çok sevdiği arkadaşı Esrâr Dede'nin şiirlerinde kullandığı renklerden yola çıkarak iç âleminin sırlarını, ufuklarını keşfetmeye, anlamaya; renkleri nasıl kullandığı, bunlara nasıl bir işlev yüklemiş olduğu biçimindeki sorulara cevap bulmaya çalıştık.

Renk kelimesi için çeşitli manalar verilmiştir. Kelimenin tasavvufî anlamı şöyledir: “Beşeri bağlar, ilişkiler ve âdetler (kuyut, taallukkat, rüsûm). Tasavvufta renk ve renksizlik deyimleri çok kullanılır. Ünlü mutasavvıf Hâtem Asam ölümün türlerini renklerle ifade etmişti. Halvetî'lerde nefsin emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, merziye ve kâmile hallerine sırasıyla şu renkler tekabül eder: Ezrak, asfer, ahmer, esved, ahdar, ebyaz, bilâ-levn (mavi, sarı, kırmızı, kara, yeşil, ak, renksizlik). Bu yedi renk yedi nurun rengidir. Nakşibendî'lere göre de zikirle meşgul olan sâlikin kalbinde sırayla kırmızı, sarı, beyaz, yeşil ve mavi renkte nurlar zuhur eder. Yek-reng denilen, kâfir beççe ve kûh-ı kâf gibi deyimlerle anlatılan renksizlik veya tek renklilik ise vahdet âleminden ibarettir. Özellikle vahdet-i vücudçu mutasavvıflar dinler arasındaki farkların bir renksizlik (bî-reng) olduğunu söyler, bu yüzden hepsine bir gözle bakarlar.” (Uludağ 2005, 294). Haririzâde'ye

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

göre, “nefs-i emmârenin rengi mavi iken, levvâmeninki sarı, mülhimeninki kırmızı, râziyyeninki yeşil, marziyyeninki beyaz, kâmileninki ise “bilâ-levn”, yani “renksizliktir.”, “kalb latifesi sarı, rûh kırmızı, sır siyah, hâfî beyaz, âhfâ yeşildir. Bunlar “emr âlemi”ndendir. Ayrıca halk âlemine ait olan nefsi-nâtika için gri, cesed için turuncu renkler söz konusudur.” (Aydın 2009, 545). Bu kısa girişten sonra *Esrâr Dede Divanı*'nda bulunan renkleri, kullanım sıklıklarına göre, incelemeye çalışalım:

I. SİYAH:

Esrâr Dede Divanı'nda (Horata 1998) en çok kullanılan renk siyah ve siyahı çağrıştıran kelimelerdir. Şair, uçsuz bucaksız hayal dünyasının dört bir yanına siyah renklerden oluşan tablolar serpiştirmiş; belki de etkilendiği üstadı Şeyh Gâlib'ten kaynaklanan bir karamsarlığı bu rengin cazibesıyla setretmeye, örtmeye, çalışmıştır. Ayrıca siyahın tasavvufta şu farklı manaları taşıdığı da göz ardı edilmemelidir: “Zât-ı Hakk, karanlıkta, eşyalar birbirlerinden nasıl ayırt edilmezlerse, Hakk'ın idrâk üstü zâtında da, hiçbir şey birbirinden ayırt edilemez.” (Cebecioğlu 2009, 576). Siyah, “Doğası gereği yutan bir renktir ve diğer tüm renkleri yutar. Bu durumda bir renksizliktir ve tasavvufta hem “Zat-ı İlâhî”nin hem de sâlikin nefsi-kâmile'sinin sembolüdür. Ayrıntılı bir renk simgeçiliği üzerine kurulmuş “Kübreviye” tarikatına göre ise, siyah nur ezeli ve ebedi hayatın rengidir. (Yıldırım 2006, 133). Siyah tasavvufta Allah'ın yaratma iradesinden önceki mertebesi olan tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilmezlik hali olan “Zât-ı Ehadiyyet”in sembolü oluyor” (Aydın, 545). Haririzâde'ye göre mutmainnenin rengi ve sır siyahıdır (Aydın 2009, 545). Her şair gibi Esrâr da sevgili tasvirlerinde zülüften, hattan, kâkülde ve benden söz etmiştir.

Bu kelimelerin tasavvufî manalar taşıdığı bilinmektedir. Sevgilinin güzellik unsurları olan bu kelimeleri ve siyahla ilişkilerini şöyle sıralayabiliriz:

I.1. Zülûf: Sevgilinin yüzünün iki tarafından sarkan saçlardır. Tasavvufta, “Hiç kimsenin ulaşamadığı gaybî hüviyyet. Hakk'ın zatı ve künhü” (Cebecioğlu 2009, 736), “karanlık (siyah saç) nasıl meçhul ise Hakk'ın zatı da öylece meçhuldür.” (Uludağ 2005, 398) gibi manaları ihsas eder. Zülûf, geleneğe uyularak siyah renkli tasavvur edilmiştir:

Gicem rûşen cemâlınden velâkin

Şeb itdi gündüzüm zülf-i siyâhı

s.563

Gecem onun güzelliğinden aydınlık(tır) velâkin siyah saçları gündüzümü kararttı.

Sevgilinin yüzü, dolayısıyla yüz güzelliği dolunayı andırır. Dolunay gibi olan bu güzellik şairin karanlık gecesini aydınlatır. Sevgilinin siyah saçları yüzünü örttüğünde âşığın gündüzü geceye döner. Karamsar dünyası, sevgilinin cemali ile aydınlanan şair olumsuz duygulardan kurtulur. Beyitte bir çelişki var gibi görünse de durum farklıdır, çünkü gündüz vakti bu yüzü, üzerine dağılıp örten saçlardan dolayı görememekten şikâyetçidir. Birinci mısraın sonundaki “velâkin” kelimesi tam bir çaresizlik ifadesidir. Ay, gece doğup etrafı aydınlatır. Şairin karanlık dünyasını da sevgilinin yüzünün güzelliği aydınlatır. Siyah saçlar gece, yüz dolunaydır. Saçlar yüzün üzerine dökülünce gündüz geceye dönerek dolunay gibi olan yüz görünmez olur, ortalık kararır. Tasavvufî manâda düşünürsek, karanlık içinde olan gönül, ilahî cemalin tecellisi ile aydınlanır. Ancak bu tecelli her zaman vuku bulmaz. Sâlik nefisine uyduğu, ya da gaflete düştüğü zaman kesret, onun içini kaplayarak vahdet nurlarının tecellisine engel olur. O zaman sâlikin gündüzü geceye döner.

Aşağıdaki beyit okuyucuyu farklı bir istikamete çekip götürmektedir:

Ser-rişte mi virdin yine zülf-i siyehinden

Zirâ ki uzatmış sözü erbâb-ı ‘alâyık

s.440

Turkish Studies

Siyah zülûflerinden yine ipucu mu verdin; zira alayık erbabı sözü uzatıp durmaktadır.

Ser-rişte ipucu manasına gelir. İpin ucu bulundu mu yumak uzun uzun çözülür. Şairin, *erbab-ı alâyık* sözüyle kast ettiği âşıklardır. Ancak alâyık kelimesinin bir de tasavvufî manâsı vardır: “Tâliblere ait olan sebeplerdendir. Tâlibler bu alâkalar sebebiyle muradlarını elde edemezler. Tâliblerin, Allahu Teâlâ’ya vâsıl olana kadar, bunlarla olan meşguliyetlerini kesmesi gerekir (Cebecioğlu 2009, 46). Derviş, dünya ilişkilerini en aza indirgediğinden konuşacağı, bağlanacağı şeyler öyle uzun boylu değildir. Dünya ehlinin ise bütün varlığı ile bu hayata ve dünyanın içindekilere bağlandığından söyleyecek çok sözü vardır. Aslında söylenmek istenen sevgilinin zülûflerinin uzunluğu ve bu saçlara bağlananların çokluğu ve ona olan tutkunluklarını anlatıp durmalarıdır. Burada saçın ipucu olmasından şöyle bir anlam çıkarılabilir: Sâlik, vahdete ulaşabilmek için kesreti aşmak zorundadır. Saç kesrettir. Kesretten geçebilirse vahdete ulaşacaktır. Dolayısıyla saç problemi çözecek olan bir tür delildir. Sözü uzatılması ise saçların uzunluğu ile ilgilidir. Âşıkların sözlerinin uzamasının sebebi saçların uzunluğudur. Kişi sevdiği ile uzun uzun konuşmak için bahaneler bulur, sözü uzatır.

Saç, klasik şiirimizde güzel kokmasından dolayı misk/müşğ ve amberle olan ilişkisi içinde çok kullanılır. Sevgili, siyah renkli misk sürülen saçlarını çözünce etrafa güzel kokular yayılır:

Bir bûy tutdu gülşeni feyz-i seher gibi

Olmuş meger ki zülf-i siyeh-târî târmâr s.395

Gül bahçesini seher vaktinin feyzi gibi bir koku tuttu, meğer (sevgilinin) siyah telli zülûfleri darmadağın olmuş.

Seher, güllerin açılma vakti, âşıkların zikir ve yakarışlarını arşa yükselttikleri zamandır. Gül açılırken âşıkların yakarışları ve zikirleri feyzlere vesile olur; gönüller o manevi kokularla muattar olur. Vakit seher, siyah zülûfler tarumar olmuş, çözülp dağılmış, daha doğrusu saba yeli sevgilinin saçlarını savurmuştur. İşin doğrusu güller açıldığından etrafa güzel kokular sinmiş. Şair hüsn-i ta’lil yapıyor. Beyitte tasavvufî bir anlam seziliyor.

Zikir ve ibadetle kesret olan, bir bakıma küfür olan siyah zülûfler gevşeyip saba ile dağılmaya yüz tutmuştur. Vahdete ulaşmak isteyen gönüller bu dağılıktan yararlanıp sevgilinin dolunay gibi güzelliğini daha doğrusu tevhibi hissedebiliyorlar. Bu durum güzel bir koku simgesi ile verilmiştir. Feyiz ve seher kelimeleri bu tasavvufî çağrışımı zenginleştiren iki önemli kelimedir. Seher vakti yapılan ibadet ve yakarışlar kalbi feyiz nurlarıyla doldurur.

Eglenceleri zülf-i dil-ârâm-ı elemdir

Dinle ne siyeh-gûndur o efsâne dokunma s.534

(Âşıkların) eglenceleri elemin gönül ferahlatan saçdır, dinle; o efsane çok kara renklidir dokunma.

Gönül, asılıp takıldığından, hatta her telinde bir parçası asılı bulunduğundan, zülûfler dağılınca âşık perişan olur. Şair, kendi haline bırak, dokunma, zira tahrik, âşığa büyük ıstırap verir, demek istiyor. Âşık mecnundur, mecnunu zincire vururlar. Hareketsiz kaldığı sürece sıkıntı olmaz, ama hareket, âşığa acı verir. Beyitte “efsane” kelimesi, olumsuz bir anlam üstlenmiştir: Siyeh-gûn, kötü renkli, kötü şöhretli manâsına gelecek şekilde kullanılmıştır. Siyah saçlara, tasavvufî olarak kesrete takılıp kalan kişi vahdete ulaşamaz. Saçın, âşıkları ardından sürüklemesi, dağılınca gönüllerini perişan etmesi destanlara konu olacak kadar geniş bir hikâyeye, bir efsanedir. Şair, ortalığı karıştırma demek istiyor.

Kimi beyitlerde siyah saç ve küfür arasında açık bir ilişki kurulur:

Turkish Studies

İmâmî siyehmiş o bütün zülfüne nisbet**Esrâr'a haber verdi bu çeşm-i sühan-gû** s.511

Bu konuşan gözler, o put gibi güzelin imanının saçlarına nazaran (daha) kara olduğunu Esrâr'a haber verdi.

Saçlar siyahtır fakat sevgilinin imanı bu saçlardan da karadır. Şair, bu bilgiye, sevgilinin konuşan gözlerinin verdiği haberden ulaşıyor. Klasik şiirimizde hâkim göz renginin de kara olduğu unutulmamalıdır. Kara gözlerin verdiği haber kara olur. Karşımıza başka bir durum çıkıyor: Sevgilinin imanı karadır. Aslında bunu haber veren başka bir kelime daha var: Büt. Büt, zaten kâfirdir. Daha doğrusu kâfirlerin taptığı heykeldir. Sevgili put olarak nitelenince müslüman olmadığı anlaşılır. Esrâr, “gözler yalan söylemez” sözüne atıfta bulunuyor, diyebiliriz. Siyah, kara müslüman olmayan, kâfir anlamında kullanılmıştır.

I.2. Kâkül: Kâkül, alna dökülen saç, perçem, turra demektir. Zülfün anıldığı yerlerde kâkül de hatırlanır. Saç olmak itibarıyla kâkül alını örter, görünmesine mani olur:

Siyeh pûşî-i gülşen reng-i sünbül den 'ibâretdir**Şeb-i deycûr-ı gam sevdâ-yı kâkülden 'ibâretdir** s.347

Gül bahçesinin siyahları bürünmüşlüğü sünbülün renginden ibarettir; gamın karanlık gecesi kâkülün siyahlığından ibarettir.

Sünbül, (başka renkleri olmakla birlikte) genel olarak koyu mor renkli bir çiçek olup kokusu çok güzeldir. Bahçede çok miktarda bulunması adeta bahçenin rengini mora, daha doğrusu karanlığa boğar. Karanlık gam gecesinin kâkülle ilişkisine gelince, şöyle izah etmek mümkündür: Kâkül siyahtır, yüzün üzerine indiği için âşığın görüş alanını kapatır. Sevgilinin yüzünü göremeyen âşık karanlığa gömülür. Sevda kelimesi iki manada kullanılmıştır: Aşk ve siyahlık. Beyitte her iki mana da geçerlidir. Sevda, siyah rengi ifade ettiği için geceyi çağırıştırır. Bu saçlara tutkun olan âşığın gündüzü üzüntüden kararmış, geceye dönmüştür. Dikkat edilirse siyeh-pûşî tamlaması bahçe için kullanılmış ama aslında başörtüsünü insanlar takar. Siyah başörtüsü yas alametidir. Şair, sevgilinin dolunay gibi yüzünü göremediğinden bahçeyi yas elbiselerine bürünmüş gibi görmekte ve göstermektedir.

I.3. Hat: Ayva tüyleri ya da sakal manasına gelen bu kelime tasavvufta, “a.Gayb âlemi. b.Varlık mertebelerinin en yakını olan âlem-i ervâhın taayyünatına işaret eder. c.Mücerret ruhlar âleminden ibaret olan kibriyâ âlemi.” (Uludağ 2005, 159) manalarında kullanılır. Hat/ayva tüyleri renk olarak siyah olup beyitte bu anlamda kullanılmıştır:

Hatt-ı rûy-ı dil-beri teşbih-i meh-tâb etdi zülf**Nev-bahâr-ı subh-ı ruhsârı siyeh-tâb etdi zülf** s.434

Zülûf, güzelin yüzünün ayva tüylerini mehtaba teşbih etti. Zülûf, yüz sabahının ilkbaharını kararttı.

Ayın yüzünde siyah lekeler vardır. Esrâr Dede, sevgilinin yüzü üzerine dağılan siyah saçları aydaki lekelerle benzetmekle geleneğe bağlılığını göstermiştir. Sevgilinin yüzü aya teşbih edildiğinden tabii olarak saçlar lekeleri hatırlatacaktır. Su gibi duru ve parlak olması, üzerinde biten taze çimeni ya da reyhanı andıran ayva tüyleri ile yüz, sabah vaktinin ilkbaharı olarak tahayyül edilmiş; aydınlık olduğundan sabaha teşbih edilmiştir. Ancak tahayyülün içine ilkbahar tasavvuru giriyor. Bu durumda şairin, sevgilinin yüzü üzerine inen siyah saçları, bahar mevsimindeki yağmur yüklü kara bulutlara benzetmiş olduğu anlaşılıyor. Şair, sevgilinin bir ilkbahar sabahına benzettiği yüzünün üzerine yer yer dağılan zülüflere bakıp muhtemelen onu tam göremediği için

Turkish Studies

hüzünleniyor, gözleri yaşla doluyor. “*Siyeh-tâb*” sıfatının, bu kararmanın yüz üzerinde meydana getirdiği tezattan ortaya çıkan güzelliği ifade etmek için seçildiği söylenebilir.

I.4. Nûr-ı siyâh, “17.yy.da Divan şiirinde görülmeye başlayan nûr-ı siyah tamlaması gelenekte pek çok kavram gibi önce sevgiliyi betimlemiş, oradan da Allah’a ulaşmanın bir aracı olmuştur. Bir tasavvuf terimi olarak ilahi varlığın tecelli ve tezahürünü ifade eden bir simge biçiminde Neylî, Nâmî, Nâşid, Neşâfî, Şeyh Gâlib’de görürüz. Şebüsterî ise, Allah’ın Cemal sıfatlarını nurla, beyazla, Celâl sıfatlarını da siyahla nitelendirirken yüz ve saç simgesel kullanımı olarak verir. Nûr sevgilinin/güzelin öteden beri güneşe ve aya benzetilen yüzü, siyah ise zülûf veya kâkülünü sembolize eder.” (Aydın 2009, 543).

Görüldüğü üzere, çeşitli manalara gelen bu terkip, “İslam mistisizminde Mutlak Varlık anlamına gelmektedir.” (Aydın 2009, 545), “Güzelin alınına düşen siyah perçemdir. Güzelin alınına/yüzüne inen bir siyah örtü olarak telakki edilen *kâkül*, aynı zamanda nuranîlik vasfıyla da donanmıştır (Pürcevâdî 1998, 171). Buradaki nuranîlik, alna inen kâkülün bizzat kendisinden kaynaklanmış olabileceği gibi, öteden beri güneşe ve aya benzetilen yüz veya alnın parlaklığının ona verdiği bir ışıltı olarak da görülebilir.” (Yıldırım 2006, 4). “Siyah nûr ve siyah bahârın öncelikle sevgilinin/güzelin yüzünü ve buradan bir tasavvuf terimi olarak İlahî varlığın tecelli ve tezahürünü anlatmada simgesel bir yapıya büründüğü anlaşılmaktadır.” (Yıldırım 2006, 4).

Bu kavramı ifade eden başka bir açıklama şöyledir: “Kara nur, saf hakikatin nurudur. Buna ulaşabilmek, fenâfillâha bağlıdır. Bu da fani oluşun en üst mertebesidir (Shafii 2000, 101). Siyah nur, sûfînin fenânın bekaya dönüşmesinden hemen önce girdiği hassas ve zarif bir ruh durumudur. Bu durum sûfînin Mutlak’a aşırı derece yakın olmasından ortaya çıkan zulmettir (Yıldırım 2006, 8).

Nûr-ı siyeh tamlaması aşağıdaki beyitte sevgilinin perçemi manasında kullanılmıştır:

Görmedinse şeb-i kadr içre nûr-ı siyeh

O siyeh-pûş içinde o siyeh perçemi gör (lâedri)

(Onay 2009, 262)

Eğer kadîr gecesinde nûr-ı siyahı görmedinse siyah örtü içindeki o siyah perçemi gör.

“Nûr-ı siyah: Sûfîler siyah nur deneyiminden ve hayret ışığından söz etmişlerdir: İlahi ışık, mutasavvıfın bilincinde tam olarak belirlediğinde, her şey görünür hale gelecek yerde görünmez olur (kararır). Fenâ deneyimini gerçekleştiren sûfî, “Mutlak Nûr’u” idrak edinceye kadar her şeyin karardığını fark eder. Çünkü varlık saf haliyle görünmez; hiçlik olarak görünür. Bu siyah ışığın berraklığını keşfetmek, karanlığın derinliklerinde saklı olan âb-ı hayâtı bulmak demektir. Zira bekâ, yani Allah’ta baki olmak (bekabillâh), fenânın ortasında gizlenmiştir.” (Özköse 2007, 2).

Esrâr Dede’nin aşağıdaki beyitte “nûr-ı siyâh” terkiibini tamamen tasavvufî manada kullandığı görülmektedir:

Nûr-ı siyâh-ı lâ-mekân gaybiyye-i ‘aynü’l-‘ayân

Bir sâyedir ki dâmeni ‘arşa ber-âber zülûf ü hat s.422

Eteği arşla beraber (arş kadar yüce) olan saç ve ayva tüyleri lâ-mekânın siyah nuru ve gayba ait aynül ayândır.

Bu beyti anlamak için aşağıdaki kavramları bilmek gerekir:

I.4.a. Lâ-mekân: Mekânsız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan, Allah. tas. “Allah, melekler ve ruhlar mekâna ihtiyaç duymaz; diğer bir ifadeyle mana ve ruhlar âlemi mekânsızdır, lâmekândır.”

Turkish Studies

(Uludağ 2005, 227), “Mekân var olan şeydir. Bir şey, olmazsa, uzayda yer (mekân) kaplamaz. Zaman da, zihinde olaylar arasındaki karşılaştırmadan doğar. Bu karşılaştırma olmadan, zaman da olmaz. Özellikle vahdet-i vücûd düşüncesinde zaman ve mekân hakikatte bulunmayan, iki zihni kavramdan başka bir şey değildir. Gerçek varlık olan Allah, zaman ve mekânın üzerinde ve onlardan münezzehtir. Ancak, O, isim ve sıfatlarıyla her yerde görülmektedir. İnsanın hakikati olan ruh, Rabb'in bir emridir. Bu sebeple insanın gerçek yurdu, mekânsızlık âlemidir.” (Cebecioğlu 2009, 391).

I.4.b. 'Arş: Tasavvufî metinlerde sık geçen bir isim ve terim olan arş: “Feleklerin feleği, en büyük felek, taht, mülk, hâkimiyet, ihata, zuhûr, tecelli. tas. a.Azamet mazharı, tecelli mahalli, zatın hususiyeti, cism-i küllî. b.Allah'ın mukayyet isimlerinin istikrar mahalli. c.Külfî cisim, mutlak varlığın bedeni. Ayrıntılı bir şekilde her şeyi kuşatan küllî nefse arş-ı kerîm, levh-i kader, levh-i mahfûz, kitab-ı mübin, varka, zümrüt ve yakut-ı ahmer gibi isimler verilir. d.Arşullah, Allah isminin mazharı olması itibariyle insan, yani insanın bir örneği sayılan mutlak varlık. e.Arşu'r-rahmân veya Allah'ın arşı. Kâmil insanın kalbi. Arş, üzerine Allah'ın istivâ ettiği bir varlıktır. Yerlere göklere sığmayan Allah, mümin kulunun kalbine sığıdığından onun esas arşı ve istiva ettiği bir varlık insân-ı kâmilin kalbidir.” (Uludağ 2005, 44), “Allah(cc)'in kudret ve azametinin tecellisinden kinaye olarak, dokuzuncu kat semada bulunduğu tasavvur olunan tahttır. Bu bakımdan asıl amacını ancak Allah'ın bildiği bir şeydir. Kâinattaki bütün varlığı kuşatan bir cisim olup, yüksekliğinden dolayı bu ismi almıştır. Müfessirlerin izahına göre, Allah (cc) önce arşı yaratmıştır. Kur'an-ı Kerim'de birçok âyette “Allah (c.c) arşa istivâ etti” yani arşa hükmetti şeklinde geçmektedir. Tasavvufta ise arş, gönül demektir.” (Cebecioğlu 2009, 61) manâlarında kullanılmaktadır.

Bu açıklamaların ışığında beyte baktığımızda Esrâr Dede'nin, sevgilinin saçını ve yüzündeki ayva tüylerini arş kadar yüce olan lâ-mekân'ın siyah nuru ve görünenlerin/varlıkların ilm-i ilâhidedeki görünümünün (a'yân) gölgesi olduğunu anlatmak istediğini anlarız. Zülûf ve hat, gayb âleminin bu görünen âlemdeki gölgeleridir. Dolayısıyla “nûr-ı siyah, lâ-mekân, gaybiyye ile zülûf ve hat” kelimelerinin ifade ettikleri zât-ı Hakk'ın kavranamayacağı, ancak tecellilerinin gölgelerinin görülebileceği gibi bir mana kastettiği anlaşılmaktadır.

Ne şems ol lem'a-i envârdır subh-ı şeb-i feyze

Ne şeb nûr-ı siyâh ism-i Celâlî-i seher-hîze s.189

O, güneş değil, feyiz gecesinin sabahına nurların parıltısıdır; o, gece değil, seher vaktinde uyanana Celâl isminin (tecellisi olan) nûr-ı siyahtır.

Yukarıdaki beyitte tasavvufî bir anlam olduğu apaçık görülüyor. Esrâr, Şems ve Mevlana'nın isimlerini de tevriye yoluyla kullanmıştır. Şems (güneş/Şems-i Tebrizi), feyiz sabahının nurlarından bir parıltı, şeb, yani gece ise seher vakti uyanıp zikir ve ibadet edenlere Celâl isminin tecellisi olan siyah nurdur. Celâlî kelimesi celâle mensup anlamına geldiği gibi Mevlanâ'nın adı olan Celâl'i de çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. Esrâr, kelimeleri zengin çağrışımlara zemin hazırlayacak bir üslupla tanzim etmiştir.

Benim ki mazhar-ı nûr-ı siyâh oldum mezâhirden

Anınçün dâ'imâ bulmam rehâ ol zülf-i kâfirden s.596

Ben lutuf eseri olarak nûr-ı siyaha mazhar olduğum için asla o siyah/kâfir saçlardan kurtulamam.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında beyti şöyle anlamak mümkün olabilir: Şair, ezelden Allah'ın bir lutfu olarak “nûr-ı siyah” a mazhar olmuştur. Bu sebeple de sevgilinin saçlarının

karasından kurtulamamaktadır. Esrâr Dede'nin sürekli bir tecelliye mazhariyetten bahsettiğini söylemek gerçekten uzak olmasa gerek. Şairin, bu "kurtulamama" halinden memnun olduğunu "mazhar" ve "mezâhir" kelimelerinden tahmin etmek mümkündür. Bu kelimeler genellikle olumlu manada kullanılır.

I.5. Baht-ı siyâh: Esrâr Dede'nin sık kullandığı terkiplerden biri de kara talih, talihsizlik manasına gelen "**baht-ı siyah**"tır. Siyah kelimesi mecazî ve olumsuz bir mana ile kullanılmıştır. Aşağıda bu terkinin kullanıldığı beyitlerden örneklere yer verilmiştir:

Ne bu iş nâle vü âhiñ ne de baht-ı siyehin

Ancak Esrâr-ı perîşâne eden yek nigehiñ s.211

Bu, ne inleyiş ve ahın, ne de kara talihin işidir; ancak perişan Esrâr'a bunu eden tek bir bakışıdır.

Beyitte, şairin perişanlığının sebepleri açıklanıyor: Tek bir bakış Esrâr'ı perişan etmeye yetmiştir. Bakış/nazar, mevlevîlikte çok önemlidir. *Devr-i Veledî* denilen âyinde dervişler post önünde şeyhle karşı karşıya durup bakiştikten sonra niyaz eder, ardından yine birbirlerine nazar ederler. Şeyhin bu bakışı, müridi kısa bir zamanda yetiştirir (Cebecioğlu 2009, 467). Esrâr'ın böyle bir mazhariyetten bahsettiği tahmin edilebilir. Tasavvufta yetişmek, olgunlaşarak kâmil insan olabilmek için her ne kadar hizmet, zikir, riyâzet ve evrâd gerekliyse de kimi zaman şeyhin kimya nazarı bir anda müridi kemal mertebelerinde terakkiye vesile olabilir.

Dikkati çeken bir husus, şairin kara bahttan bahsetmesi, yakınmasıdır. O halde durum daha farklı bir mecraya dökülür: Şair, mecazî aşka tutulmuş, giriftâr olmuş olabilir. Zira başına gelenler kara talihinden değil sen, diye hitap ettiği kişinin bir tek bakışındandır. Bu da akla mecazî bir sevgili ile muhatap olduğu ihtimalini getirir. Beyitte siyah, kötü manasında bahtın sıfatıdır.

Ciğer kapkara yandı tîrelendi bahtıma döndü

Beni şeb-gerd-i sevdâ eyledi ey meh-cebînim gel
s.461

Ey ay alınım gel, ciğer kapkara yandı bulandı, (kara) bahtıma benzeyerek beni gece dolaşan bir âşık (biri/bekçi) yaptı.

Ciğerin kapkara yanması tamamen kömürleştiğini, hayatini kaybettiğini gösterir. Ciğer, insanlar arasında üzüntü, sevgi, merhamet merkezi olarak kabul edilir. İnsan, bir olaya çok üzülduğünde, "ciğerim yandı" der. Acı veren olaylara "ciğer-sûz" sıfatı yakıştırılır. Beyitte Esrâr Dede, ciğerinin yanıp, kömür gibi karardığını söylüyor. Yanmış ciğerin benzetildiği soyut kavram kara bahttır. Ciğerin yanıp kararması kara bahtından dolayıdır. Bu kasvet verici ifadelerden sonra başka bir karanlık dikkate sunulur: Acıdan ciğeri yanan âşık, gece vakti kendini yollara sokaklara vurur. Şair, sevgiliden medet istiyor: "Ey ay alınım gel" diyor. Malum, ay geceleri doğar ve dünyayı aydınlatır. Esrâr, gece sokağa düşmesinin amacını açıklıyor: Ay alınılı sevgiliyi görebilmek... Acıdan kıvrınmak, yerinde duramamak ruhî bir haldir. Bu durumda olan herkes kendini dışarıya, sokağa atar. Beyitte siyah rengi karşılamak üzere "tîre" ve "sevdâ" kelimeleri kullanılmıştır. Sevdâ kelimesini tevriyeli kullandığını belirtmeliyiz: Aşk ve kara...

Şeb-i firkatde güm-reh kaldı dil hâl-i siyâhından

Şerâr-ı ahter-i bahtım meger efsürde olmuştur s.375

Gönül, ayrılık gecesinde kara beninden (dolayı) yolunu şaşırdı; meger bahtımın yıldızının kıvılcımları donuklaşmış, sönmüş.

Ayrılık, şair için gecedir çünkü onun dünyasını aydınlatan sevgilidir. Güneşe benzeyen sevgili çekilip gidince ortalık zindan gibi karanlık olur. Kişi karanlıkta yolunu şaşırır. Şair, eski bir inanca telmihte bulunarak yıldızının sönüp karardığını, etrafını aydınlatacak kıvılcımlar saçmadığını, bu yüzden yolunu kaybettiğini söylüyor. Burada sönüp kararan yıldız sevgilinin siyah benidir. Şair talihsizliğini böyle bir gönderme ile ifade etmiştir. Siyah, ben rengi olarak geceyi simgelemektedir.

Kâkül ki hep ‘uşşâkı siyeh-baht-ı gam eyler

Sevdâ gibi tâc-ı ser-i erbâb-ı cünûndur s.354

Âşıkları hep üzüntünün kara bahtlısı eden kâkül, sevda gibi, cünûn erbabının başının tacıdır.

Kâkül, renk olarak karadır. Bu sebeple ona tutulan âşğın bahtını karartır, onu gam ve kedere boğar. Âşıkların bu durumdan şikâyetleri olmadığı gibi, onu aşk gibi baş tacı ederler. Şair burada kelime oyunları yapıyor. Kâkülün yeri başın ön tarafı, yani alın olup rengi siyahtır. Esrâr, siyah yerine aşk manasına da gelen “sevda” kelimesini tercih etmiştir. Sebep siyah renk ve başta taşınmasıdır. Cünûn ehli, kendilerini çöllere düşüren sevdadan hoşnut olduklarından onu başlarının tacı olarak kabul ederler. Beytin arka planında bir “mecnûn” siması hayal meyal görünüyor. Aslında cünûna sebep olan da aşk ve sevdadan başka bir şey değildir. Beyitte sevda, siyeh-baht, kâkül ve gam kelimeleri hep siyah/kara rengi ifade eden ya da çağrıştıran manzaralar meydana getirerek tenasüp sanatı yapılmıştır. Âşğın kalbi, bu siyah renkli perçeme takıldığından dünyası kararmıştır.

Benim baht-ı siyâhım revnak-ı gülzâr-ı ‘aşkımdır

Zuhûr-ı hatla reng ü zîb-i ruhsâr artar eksilmez s.399

Benim kara bahtım, aşk gülbahçemin güzelliğinin ışıltısıdır. Ayva tüyelerinin çıkmasıyla yanağın rengi ve süsü artar eksilmez.

Aşk gül bahçesinin güzelliği, âşğın kara bahtlılığıdır. Ayva tüyelerinin çıkması duru su gibi olan yanak üzerinde bir kusur, bir çirkinleşme gibi algılsa da Esrâr Dede, bu durumun güzellik artırıcı olduğunu söyler. Kara baht gibi soyut bir ifade ile somut bir varlık adı olan hat kelimesi birbirini tamamlıyor. Şair, sevgilinin yüzünde ayva tüyleri, ya da sakalın çıkması ile kara baht arasında bir münasebet kuruyor. Kara baht, olumsuz bir durumu ifade etse de şair bundan teşeüm etmiyor; aksine güzelliğın artığın iddia ediyor. Sakalın çıkması kemal ifadesi olarak algılanabilir. Beyit aynı zamanda bir hadîs-i şerife telmihtir: “Muhakkak ki sakal erkeğın süsüdür. (Gazali İhya:1/150)”

I.6. Siyeh-mest: Fazla sarhoş, körkütük sarhoş.

Girdim ki şebistânına yatmış o siyeh mest

‘Aklım dağılıp zülf-i perîşânını öpdüm s.481

Yatak odasına girdim ki o sarhoş yatmış, uyumuş; aklım dağılıp dağınık zülüflerini öptüm.

Âşğın paramparça gönlünün her parçası sevgilinin bir saç telinde asılıdır. Saçlar dağılınca âşğın gönlü perişan olur. Beyitte şöyle bir manzara tasviri var: Kör kütük sarhoş olup uykuya dalan sevgilinin saçları yastığın üzerine dağılmış. Şair bu tabloyu görünce kendinden geçiyor ve akli başındayken cesaret edemeyeceği bir iş yapıp sevgilinin dağınık zülüflerini öpüyor. Beyitte “siyeh-mest” tabirinde geçen siyah, renkten ziyade sarhoşluğın sıfatı olarak yer almış. Ancak saç zikr edilerek iham-ı tenasüp yapılmıştır. Klasik şiirde saç genel olarak siyah tasavvur edilir.

Turkish Studies

I.7. Leyle-i pür-zalâm: Karanlık dolu gece. Aşağıdaki beyitte ayrılık gecesinin şair ruhunda meydana getirdiği sarsıntılar dile getirilmiştir:

Yâ Rab ne belâyımış bu subh-ı hicrân

Kim leyle-i pür-zalâmdan verdi nişân s.631

Ya Rab, karanlık geceden haber veren bu ayrılık sabahı ne bela imiş!

Beyitte siyah kelimesi anılmadan “leyle-i pür-zalâm” ifadesi ile renk adı olan kara kastedilmiş. Gece karanlıktır. Söz konusu olan ayrılığın rengidir. Ayrılık sabahı şairin başına dünyayı zindan etmiştir. Sabah ve akşam tezdâdi içinde psikolojik bir ruh durumu tasvir edilmiştir. Sevgiliden ayrılan şairin, aydınlık olması gereken sabahı, karanlık geceyi andıracak bir vaziyet almıştır. Esrâr, bu vahşetten kurtulmak için taaccüp vaziyetinde Rabbine iltica etmekten başka çare bulamamıştır.

I.8. Sevâdî-i siyâh: Kara sevdalılıklar, kara sevdalar manasına gelen bu terkip aşkın sıfatı olarak kara rengini ifade etmek için aşağıdaki beyitte kullanılmıştır:

Hasret başıma sabâhı etdi zindân

Efgân bu sevâdî-i siyehden efgân s.631

Özlem, sabahı başıma zindan etti; bu siyah karanlıktan feryat!

Bu beyitte, hasretten duyulan acı “zindan” kelimesi ile ifade ediliyor. Şairin gündüzü, sevgiliye duyulan özlemden dolayı zindan karanlığına dönmüştür. Bu beyitte şair, kendini tutamayıp içine düştüğü karanlık haletten feryat ediyor. Özlem ve kara sevda, şairin dünyasını karanlığa boğmuştur. Şair, siyah rengi ifade edecek kelimeleri peş peşe sıralayarak içine düştüğü ruh halini anlatmaya çalışıyor.

I. 9. Tîre:

Gözüm nûrunla rûşen eyle zîrâ semt-i matlûbu

Dü çeşmim tîrelendi kudretim yok fark u temyîze

s.191

İşığınla gözümü nurlandır, zira iki gözüm karardığından sevgilinin semtini ayırt edip seçmeye gücüm yok.

Beyitte, bir tezatla siyaha atıf yapılmıştır. Gözümü aydınlat, diyor şair: Zira ortalık kararmıştır. Esrâr Dede'nin açıklaması sürüyor: Gözlerim bulandı, sevgilinin semtini yahut oraya giden yolu seçemiyorum. Burada bir kurnazlık sezilmektedir. Şair, kararan gözlerimi, bana görünerek nurunla aydınlat, diyor. Söylemek istediği şudur: Ben dünyayı seninle görüyorum. Üstelik sana geliyorum. Semtini bulabilmem için yüzünün nuruna, aydınlığına ihtiyacım var. Kısacası bana görün ki bulunduğun yeri bulayım, diyor. Şair acz ve zaafını şefaataççi yaparak sevgiliye görebileceğini düşünmüş olmalıdır. Kara, ruşenin zıddı, tire ise gözün görme gücünü yitirmesi manalarında kullanılmıştır.

I.10. Şeb-gûn: Gece renkli, kara. Aşağıdaki beyitte kesret perdesi kara gece renkli olarak nitelenmiş:

Cihânda perde-i şeb-gûn-ı kesret kat kat olmuşdı

Takıp tîğ-i hidâyet ile etdi rîze-ber-rîze s.190

Dünyada kesretin gece renkli perdesi kat kat olmuştu; hidayet kılıcını takıp paramparça etti.

Beyitte siyah, “şeb-gûn /gece renkli”, sıfatı ile belirtilmiş: Gece karanlık, dolayısıyla siyahtır. Bu, gece renkli perde, tasavvufi anlamda kesrettir. Kesret, insanı vahdetten, birlikten uzaklaştıran çokluktur. Kâinatın yaratılmasında amaç vahdettir. Allah, hilkatın bir sırrı olarak kesreti, imtihan için insanoğlunun gözleri önüne bir ince perde gibi germiştir. Vahdete ermek isteyen, kesret perdesini yırtarak onu oluşturan her varlık üzerindeki tevhid damgasını görüp hedefine varacaktır. Bu perdeyi aralamak, ya da yırtıp dağıtmak Allah'ın kuluna güzel bir lutfu olan hidayete bağlıdır. Hidayet, insanın cehd ve gayretinin Allah katında makbuliyetinin sonucudur. Mürşid-i kâmilin himmeti, bu manevi yolculukta sâlik için bir kılavuz, bir yol göstericidir. Hidayete vesile olan başta resuller, sonra velilerdir. Beyitte kara kesret perdesinin Hz. Peygamber ya da Mevlana tarafından hidayet kılıcı ile bertaraf edildiği anlatılmaktadır.

II. KIRMIZI:

Esrâr Dede Divanı'nda, göz alıcı renklerin başında gelen kırmızı, önemli bir yer tutar. Kırmızı, tasavvufta *nefs-i mülhimme* (Üzeri nur-zulmet karışımı perdelerle örtülü olan nefis)nin rengidir (Uludağ 2005, 274). Şair, üslûbunun imkânlarını seferber ederek beyitlerini renklendirmekte son derece başarılıdır.

II.1. Şu'le: Alev. Esrar dede'nin kırmızı rengi tasvirde kullandığı kelimelerden biridir. Aşağıdaki beyitte kırmızı rengi belirtmek, gözyaşlarının kanlı aktığını ifade etmek için “nev-bahâr-ı şu'le”le terkihi kullanılmıştır, yani alev ilkbaharı:

Dü çeşmim nev bahâr-ı şu'le oldu eşk-i hasretle

Bana bir gonçe va'd etmişdi bustân-ı tebessümden s.507

İki gözüüm özlem gözyaşıyla alev ilkbaharı oldu, (oyşa) bana tebessüm bostanından bir gonçe vadetmişti.

Beyitte, Hind üslubunu çağrıştıran güzel bir imgesi var: Nev-bahâr-ı şu'le: Alev, ateş yalımı ilkbaharı. Bu ilginç tamlama içinde maharetle renkli bir dünya gizlenmiştir. Sevgili, tebessüm bahçesinden şaire bir gonca vaadetmiştir. Tebessüm bir bahçe; tebessüm saçacak dudaklarsa gonca. Bu gonca imgesinde bir öpücük gizli. Şair burada anmasa da başka beyitlerde sıkça “gül-buse” terkihini kullanmaktadır. Tebessüm kelimesi bu ihtimali zayıflatıyor görünse de bir ima olduğu gözden uzak değildir. Esrâr, sevgiliden bir tebessüm beklediği için iki gözü hasretle gözyaşı akıtıyor. Gözyaşları giderek kızılılaşıp kan rengine döndüğü için de “şule” kelimesini seçiyor. Kalbin derinliklerinden kopan hasret yaşları, kuşkusuz sıcak ve ateş gibi yakıcı olacaktır. Beyte bir de şu açıdan bakılabilir: Şair, gül goncası gibi dudakları görünce beklediği tebessümü bulamadığı ya da yüz görmediği için ağlıyor. Gözyaşlarına dudaklarının rengi aksediyor. Beyitte bir ilkbahar manzarası, bir bahçe tasviri içinde Esrâr Dede'nin mustarip ruh halini seyretmek mümkündür.

II.2. Sürh: Kırmızı, kızıl. Tasavvufî metinlerde bu kelimeye nisbet i'si eklenerek elde edilen sürhî kelimesi kalbin kozmik rengi olarak geçer. Manevî tekâmülün güçlü oluşu manasına kullanılır (Uludağ 2005, 585). Aşağıdaki beyitte soyut bir kavram olan “iştîyâk” sürh kaftan giymiş bir kişi olarak tasavvur edilmektedir:

Sürh kaftan ile hûn-ı eşkden

Bir hayâl-i dil-rübâdır iştîyâk s.178

İştîyak, gözyaşı kaniyle kırmızı kaftanlı bir gönül kapıcı hayaldir.

Bu beyitte soyut bir kavram olan “iştîyak” somut bir nesne olan kaftan teşbihi ile dikkatlere sunulmuştur. İştîyak, şiddetli arzu, istek, aşk manalarında. Aşk, tahammül edilemez noktaya

Turkish Studies

varıp kavuşma imkânı ortadan kalkınca âşık ağlamaya başlar. Gözyaşları kanla karışık akar, bunun neticesinde göz kızarır. Esrâr, “iştîyak”ı, gözyaşından kırmızı bir kaftan giyen bir güzel hayaline teşbih etmiştir. İştîyakın “dil-rûba” olarak tasvirini şöyle yorumlayabiliriz: Sevgiliyi hayal etmek güzeldir. Bu hayal ağlatsa bile âşık için çok önemli bir değere sahiptir. Şair, hasret halini kişileştirip gözyaşından kaftana büründürmüştür. Demek istediği açıktır: Kavuşamayan âşık, ancak hayal eder, ağlar, ıstırabından kanlı gözyaşları döker. Gözyaşları gözden döküldüğüne göre, gözde resmedilen sevgili hayaline kırmızı bir kaftan giydirilmiş gibi olur. Beyitte kırmızı, kan rengi olarak beytin manasını süslemiştir. Kanlı gözyaşları, iştîyaka giydirilmiş bir elbise olarak tahayyül edilmiş.

II.3. Al, hûn-âb (kanlı su, kanlı gözyaşı), **reng-i mey** (şarap rengi), **mey-gûn** (şarap renkli):

Hasret-i al ruhunla mütegayyir oldum

Rûy-ı ümmîdimize reng-i safâ gelmez mi s.569

Al yanağının hasretiyle değiştim; umudumuzun yüzüne bir sevinç rengi gelmez mi?

Yüz, genel olarak sağlıklı insanlarda pembe beyaz olduğu halde hasret çeken, özleyen âşıkta ise rengi değişir, sararır, solar. Şair, sevgilinin al yanaklarının hasretiyle değiştiğini söylüyor. Beyitte geçen “mütegayyir olmak” hasta olmak manasındadır. Hasta olan şifa umar. Şairin şifa umduğu kişi, ya da tabip, uğruna sağlığını yitirdiği sevgilidir. Eğer sevgili lutfedip âşığa görünürse umut yüzü safâ rengine kavuşacaktır. Fakat o, bundan emin değildir. Bu yüzden istifhamla karışık duygular girdabı içine düşmüş, iç dünyası altüst olmuştur. “Gelmez mi” sorusu bu umutsuzluğu işaret etmek için seçilmiş olmalı. Yine soyut bir manayı somut bir varlıkla ifade ediyor: Rûy-ı ümmid. Ümit, kişileştirilerek yüzüne renk gelmesi ifade edilmiştir. Bu renk, kuşkusuz hayat rengi olan aldır. Sevgili görünürse âşığın sararmış ümit yüzünün aynasına aksederek ve dolayısıyla yüzüne renk gelecektir. Beyit, sevgilinin yüzünün al rengi ile âşığın ümit yüzünün solgunluğu arasındaki ince “kırmızı” ve “sarı” tezadı üzerine kurulmuştur. Kısaca şair, sevgilinin kendisine yüzünü göstereceğine dair olan umudunu bir soru ile nazikçe dile getirmeye çalışmıştır.

Ruhsâre-i al-ı şerme düşdüm

Zülfün gibi pür-vakâr idim ben s.500

Ben zülfün gibi çok vakur idim; utancın kırmızı yanağına düştüm.

İnsan utanınca yüzü kızarır. Kızarmadan en fazla nasibini alan insanın yüzü, yanaklarıdır. Zülûf siyahtır, vakar ve heybeti temsil eder. Yüzün kızarması ise utançtandır. Şair, bir ruhi çelişkiye dikkat çekiyor: Vakur bir insandım, kalbime yenildim, âşık oldum. Hitap sevgiliyedir. Sevgiliye aşkı itiraf ya da hareketleriyle istemeden ifşa etmekten dolayı şairin yüzü kızarmış olmalı, diye düşünüyoruz. Beyitte, ağırbaşlılık ve vakar rengi olan siyah ile utanma rengi olan kırmızı arasında bir tezat oluşturulmuştur. Zülfün “pür-vakar” olması ise sevgilinin yüzünü koruması, ondan ayrılmamasıdır. Vakarına rağmen zülûf yanağın üzerindedir, daha doğrusu üzerine düşmüştür. Âşığı derinden etkileyen de bu manzaradır.

Doldurdu bütün ceybimi dâmânımı hûn-âb

Yâd-ı ruh-ı aliyle kızıl kana boyandım s.477

Kanlı su bütün ceplerimi, eteklerimi doldurdu; kırmızı yanağını hatırlayınca kızıl kana boyandım.

Beyit, açık bir ifade ile söylenmiştir. Şair, sevgilinin al yanaklarını hatırlayınca, ona kavuşamamanın hasretiyle kanlı gözyaşları döker. Bu gözyaşları bütün vücudunu kızıla boyar.

Turkish Studies

Gözyaşları o kadar çok akar ki her tarafını kaplar. Kana boyanmak bir halk deyimidir. Esrâr, bu deymi kullanarak kırmızıyı kanlı gözyaşlarının sıfatı olarak zengin bir çağrışım içinde sunmuştur. Tasavvufta kanın gözyaşı olarak vücuttan akıp çıkması, masiva ve günah kirlerinden arınmasını ifade eder. “Hûn-âb, ruh-ı al ve kana boyanmak” hep kırmızı rengi ifade eden kelime ve terkiplerdir. Burada somut bir durumun tasviri için kırmızı tercih edilmiştir, çünkü sevgilinin yanakları kırmızıdır.

Tâb-ı zülfe ‘aks eden al ruhun

‘Ayn-ı teşbih-i şafak-tâb eyledik

s.452

Saçının parlıtısına yansıyan al yanağını tıpkı şafak rengi teşbihi gibi eyledik.

Sevgilinin kırmızı yanağının parlıtısı parlak saçlarına düşünce onu şafak rengine çevirir. Esrâr Dede, nefis bir teşbihle tasvirini taçlandırmıştır. Şafak, sabaha karşı ufukta beliren kızılıktır. Bu kızılık, gece karanlığının üzerine bir şal gibi serilerek siyahlığı dantel dantel kızıla çevirir. Beyitte gece gibi olan parlak siyah zülüflere sevgilinin al yanağının parlıtısının düşmesi, gecenin şafakla ıslıl ıslıl olduğu bir tablo gibi tasvir edilmiştir. Tasavvufi manada yüzü vahdet, saç kesret olarak aldığımızda vahdet nurunun kesret karanlığını dağıttığının ima edildiğini söyleyebiliriz. Şair, biz bunu şafak teşbihine benzettik demekle gözlemlerine dayandığını ima ediyor olabilir.

Rûyundaki reng-i mey bir al nikâb olmuş

Âşüftelik âsârı bir özge hicâb olmuş

s.413

Yüzündeki şarap rengi bir kızıl peçe olmuş; âşüftelik eserleri özge bir örtü olmuş.

Esrâr Dede'nin yüzle ilgili teşbih ve tasvirleri renkli tablolar halindedir. Yukarıdaki beyit böyle bir canlı manzara gösteriyor. Yüzündeki şarap rengi, yani kızılık bir al peçe, aşüftelik halleri ise ayrı bir örtü olmuştur, derken utançtan kızaran bir yüz gözler önünde canlanıyor. Hicap kelimesi hem perde hem utanma manalarını çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. Beyitte hissettirmek istenen husus, yüzün utançtan kızarmasıdır. Bunu, sevgilinin yüzüne kırmızı şarabın aksetmesi biçiminde anlamak da mümkündür. Sarhoş biri ancak açıkça aşüftelik tavırları sergileyebilir. Her iki durumda da yüzdeki kırmızılık dikkate sunulmuştur.

Bâdeye oldum nemek-rîz-i sirişk

Ağladım destimde iken câm-ı al

s.594

Elimde kırmızı kadeh varken ağladım, şaraba tuzlu gözyaşları saçıcı oldum.

Klasik şiirimizde kırmızı rengi ifade etmek üzere şarap, kan, gül, la'l gibi kelimeler sık kullanılır. Kan, daha çok ıstırap ve üzüntü ifadeleri için tercih edilir. İnsandan kanın akıp gitmesi tasviri ile yukarıdaki beyitte ilginç bir tablo çizilmiş: Şair, elinde içi kırmızı şarap dolu bir kadeh olduğu halde kanlı gözyaşları dökmektedir. Bilindiği üzere gözyaşları tuzludur. Tuz, şaraba döküldüğünde tadını bozar, onu sirkeye dönüştürür. Esrâr bu sebeple elimde kadeh varken şaraba tuzlu gözyaşları saçtım diyor. Burada al, şarabın ve (belirtilmese de) kanlı gözyaşının rengi olarak seçilmiştir.

Aşağıdaki beyitte bu durum daha vazih bir anlatımla dile getirilmiştir:

Ruh-ı latîfine ‘aks etdi reng-i neş’e-i mey

Göründü âyîne-i ‘işveden cemâl-i şarâb

s.200

Güzel yüzüne şarabın neşesinin rengi yansıdı; naz aynasından şarabın güzelliği göründü.

Sevgili, şarap dolu kadehi eline alınca kırmızı şarabın rengi yanaklarına aksediyor. Ancak Esrâr, daha farklı bir şey söylüyor: Şarabın neşesinin rengi güzel yüzüne yansıdı, diyor. Bu da bize, kadehin içindeki şarabın renginin değil, içkinin verdiği neşe ile sevgilinin kızardığını ifade ediyor. Şarap içen insanın yüzünün, gözlerinin kızarması bilinen bir haldir. Şair, sevgili içki içince neşelenip yüzü kızardı, diyor. İkinci mısra daha ince bir hayali dokuyor: Naz aynasından şarabın güzelliği görüldü. Doğrusu Esrâr Dede güzel bir hayal şahini avlamış. Söylemek istediği, sevgilinin şarap içinde neşelenmesi ve şarabın tesiriyle yüzünün kızarmasıdır. Şarabı teşhis ederek hayat veriyor. Şarabın güzelliği, sevgilinin yüzünde tecelli etti, yansıdı demek istiyor. Yüzdeki hafif kızılık neşenin rengi olarak yine soyut bir kavramı nitelemek için kullanılmıştır. Tasavvufi manada şarap ilahi aşktır. İlahi aşka tutulmuş kişi, manevi bir neşe'ye coşkusu içinde olur. İşve bir bakıma tecellidir. Bu durumda salikin tecelli anındaki coşkusunun kırmızı renkle ifade edildiği söylenebilir.

Başladık vâsf-ı leb-i mey-gûna

Kâ'inâtı mest-i bî-tâb eyledik s.451

Şarap renkli dudağı övmeye başladık; kâinatı güçsüz sarhoş eyledik.

Esrâr, iddialı bir beyit serd etmiş: Sevgilinin şarap renkli dudaklarının tasviri/övgüsü ile âlemi mest ettik, diyor. Dikkat edilirse âlemi sarhoş eden, sevgilinin dudakları, dudaklarının şarabı değil, sadece bu dudakların tasviridir. Şair de beyitte bunu yapmıştır. Dudak, tasavvufta "fenâfillâh"ın remzidir. Dolayısıyla Esrâr, biz fenâfillâhtan bahsedince kâinat sarhoş oldu diyor. Kâinatın sürekli bir dönme içinde oluşu bu sarhoşluğun neticesidir. Leb-i mey-gün, şarap renkli dudak. Mey, şarap ilahi aşk olarak alınırsa beyitte bütün evrenin bu aşkla kendinden geçip döndüğü anlaşılabilir.

II.4. Mey-i gül-reng:

Aşağıdaki beyitte, Esrâr Dede güzel hayallerinden birini tablolaştırmıştır:

Sihir ile sâkî-i meclis mey-i gül-reng deyü

Koydı peymâneye hurşid-i dırahşâni bu şeb s.296

Bu gece meclisin sakisi büyüyle, gül renkli şarap diye, kadehe ışık saçan güneşi koydu.

Beyitte, imkânsız bir olay hayali kurgulanmıştır. Işık saçan güneş, saki tarafından kadehe şarap niyetine konmuştur. Vakit gecedir, gece güneş olmaz. Beyitte çelişkiler varmış gibi görünüyor. İlk mısradaki sakinin sihirbaz olduğunu anlıyoruz. Böyle olağan dışı bir tabloyu sihirbaz çizebilir. Beyitteki kelimelere dikkatle bakarsak şöyle bir manzara çıkar: Saki geceleyin kadehlerle meclise gül renkli şarap getiriyor. Oysa kadehe doldurduğu güneştir. Bu manzarayı şöyle tahayyül etmek de mümkündür: Sevgili, eline kadehi alınca gül renkli, nur saçan yüzünün aksi şaraba aksediyor. Dolayısıyla susamışlara kadehte güneş gibi güzel yüzünü takdim ediyor. Güneş, sevgilinin yüzüdür. Sevgili, güzelliğiyle geceyi aydınlatıyor. Güneş ve gece tezdâ Esrâr Dede'nin hayal dünyasının ne denli geniş olduğunun delilidir.

II.5. Gül-i la'l, la'l: Kırmızı gül, la'l. Sevgilinin dudakları kırmızı olduğundan la'l, gül ve mey rengi ile tavsif edilir. Aşağıdaki beyitte la'l renkli dudağının gülü anlamında "gül-i la'l" terkibi kullanılmıştır:

Gül-i la'line hem-reng olduğu-çün anda şâyândır

Beyâz-ı gerdeninde güç olur pinhân-ı gül-bûse s.526

La'l dudağının gülüyle aynı renkten olduğundan orada yakışır/münasıptır. Beyaz gerdeninde gül busenin gizlenmesi güç olur.

Turkish Studies

Klasik şiirde dudak gonca ya da güle benzetilir. Esrâr Dede, yukarıdaki beyitte şöyle renkli bir hayal kurgulamıştır: Gül-bûse, gül hissini veren, yumuşak ve tatlı öpme demektir. Narin, beyaz gerdene konan öpücük gül renkli, gül görünüşlü bir iz bırakır. Sevgilinin gerdeni çok hassas, narin olduğundan küçücük bir öpücüğün bile izini gizleyemez. Kaldı ki şaire göre beyaz gerdene gül görünümlü öpücük izi yakışır, münasip olur. Beyitte kırmızı renk, gül-i la'l ve gül-bûse kelimeleri ile verilmiş. Ayrıca beyaz-kırmızı tezadına ya da uyumuna dikkat çekildiği görülmektedir.

O rütbe kan yutdu dil ki fikr-i reng-i la'linle

Humâr-ı zehr-handiñden ayıldı ey mürüvvetsiz s.405

Ey mürüvvetsiz! Gönül, dudağının renginin hayaliyle o kadar kan yuttu ki senin acı gülüşünün humarından ayıldı.

Şair, sevgiliye serzenişte bulunuyor: Mürüvvetsiz, insaniyetsiz, iyilikbilmez! Onu bu denli sert konuşturan sevgilinin kırmızı dudağının hayaliyle çok fazla acı çekip kan yutmasıdır. Dudakların hayalinin şaire kan yutturması bir tür sarhoşluk meydana getirmiştir. Esrâr, bu sarhoşluk halinden sevgilinin, muhtemelen müstehzî sandığı, acı tebessümü ile ayılmıştır. Söylemek istediği sevgilinin gülümseyen la'l renkli dudaklarını görünce kendine geldiğidir. Renk kelimesini hile manâsına alırsak beyit şöyle bir mana kazanır: Gönül sevgilinin la'l renkli dudaklarının hilesiyle o kadar kan yuttu ki acı, zehirli gülüşünü görünce ayıldı, kendine geldi. La'l ve kan kelimeleri kırmızı rengi ifade etmek için seçilmiştir. Kanın devir daim yeri kalptir.

II.6. Gül-fem: Gül ağzılı.

Nâz u niyâza vakt yok hayrân olur görse gözüm

Ancak hemen ol dil-ber-i gül-fem güler ben ağlarım s.471

Gözüm gördüğünde naz ve niyaza vakit kalmadan sadece hayran olur; ancak o gül ağzılı güzel güler, ben ağlarım.

Yukarıdaki beyit sevgiliyi, ummadığı anda karşısında gören âşığın ruh halini bütün ironisiyle ifade etmektedir. Âşık sevgiliyi görünce şaşkınlıktan nazı, niyazı unutuyor. Göz onu görünce hayran olup aklı başından gidiyor. Naz edecek, niyaz edecek fırsatı bulamıyor. Kısaca söylemek gerekirse âşık tamamen dağılıyor. Bu durum sevgiliyi keyiflendiriyor: Gülmeye başlıyor. Âşıkça içine düştüğü durumdan ağlamaya başlıyor. Çok çarpıcı bir manzara... Ağlamak ve gülmek tezadı çok güzel bir üslup ile verilmiş. Gülen sevgili, ağlayan âşıktır. Âşığı ağlatan, sevgilinin gülmesi değil, sevgiliyi görünce aklının başından gidip ne diyeceğini bilememesidir. Ulvî'nin aşağıdaki beyti de benzer bir vaziyetin tablolaştırılmasıdır:

Arz-ı hâl itmege cânâ seni tenhâ bulamam

Seni tenhâ bulcak kendümi aslâ bulamam

Şairin bize bildirmek, söylemek istediği, içine düştüğü acz halidir. Beyitte kırmızı renk, "gül-fem" sıfat tamlaması ile verilmiştir. Sevgilinin ağzı gül gibi, yani kırmızıdır.

II.7. Peñçe-i mercân:

Benim müjgân-ı hûn-âlûduma rengîn nigâh et gör

O mey kim peñçe-i mercân ile efsürde olmuşdur s.375

Benim kan bulaşmış kirpiğime renkli bir bakış at da mercan peñçesi ile donmuş olan o şarabı gör.

Gözyaşı, kirpiklerden süzülerek dökülür. Çok ağladığından kana dönmüş olan gözyaşları kirpiğin ucunda adeta donmuş. “Rengîn nigah”tan maksat renkli bir şeye bakarken bakışın bu renkle boyanmasıdır. Şair, kanlı gözyaşlarını mercan pençesi gibi olan kirpiklerinden dolayı donduğunu söylüyor. Gözyaşı kirpiğin ucunda mercan pençesei manzarası da oluşturabilir. Pençe-i mercân: “Mercan denizden çıkınca girintili çıkıntılı tıpkı bir el şeklinde olur. Pençe-i mercân tabirinden maksûd kırmızılıktır. Eski edebiyatımızda dilberin dudağına da müşebbehünbih yapılmıştır.” (Onay 2009, 373). Kirpiklerle pençe arasında şekil bakımından bir benzerlik kurulmuş. Kanlı gözyaşları gönlün şarabı olarak tasavvur edilmiş.

Gözyaşları gözden taşarak kirpiklerin ucunda pençe-i mercan gibi donup kalmış. Bu renkli manzaraya bakan gözlerin de bu rengi alacağı açıktır. Sevgiliden rengin nigah etmesini istemesinin sebebi budur: Bak, nasıl kan ağladığımı, kanın kirpiklerimin ucunda nasıl donup kaldığını gör, demek istiyor.

II.8. Âteş: Esrâr Dede, kırmızı rengi ifade etmek için özellikle psikolojik vurguları da dikkate alarak ateş kelimesini kullanmıştır.

II.8.a. Âteş-i cevâlâ: Hareketli, akıcı ateş:

Bülbül olup yâ Rab-zenân görmüş tecelliden nişân

Her şâhdan etmiş ‘ayân bir âteş-i cevâlâ gül s.459

Gül, her daldan bir hareketli ateş gösterince bülbül tecelliden (bunu) nişân görerek “ya Rab” diye feryat eder olmuş.

Kâinatta her varlık, hal diliyle Allah’ı zikreder. Esrâr Dede, bülbülün feryadını “Ya Rab” olarak algıladığını söylüyor. Bunun sebebi bülbülün tecelliden bir takım işaretler görmesidir. Bu tecelli nasıl olmuş, sorusuna cevap arayalım: Beytin hareket noktası Hz. Musa’nın kutsal Tuva vadisinde uzaktan gördüğü ateştir. Kur’ân-ı Kerîm’de Tâhâ Suresi’nde şöyle anlatılır: “Hani bir ateş görmüştü de ailesine, “Siz burada kalın, ben bir ateş gördüm (oraya gidiyorum). Umarım ondan size bir kor ateş getiririm yahut ateşin başında, yol gösterecek birini bulurum” demişti (10). Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslendirildi: “Ey Mûsâ!” (11) “Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın.” (12)”¹ Hz. Musa’nın ateş çıkan ağacı gibi, bülbül de gül dalında biten gülü görünce Ya Rab, diye feryat ediyor. Zira bu ilâhî varlığın bir tecellisidir. Yeşil ve dikenli ağaçtan narin ve kırmızı gül elbette tecelliden nişân olarak kabul edilecektir. Zira kırmızı, ateş rengidir. Tuva Vadisi’nde ağaçtan ateş çıkmış ve Hz. Musa, ilahi hitaba mazhar olmuştu. Beyitte ateş ve gül, kırmızı rengi belirtmek için kullanılmıştır.

II.8.b. Âteş-i seyyâl: Su gibi akan ateş, şarap.

Gülşen içre edicek gülle hezârân ‘işret

Boyanıp rengi ile âteş-i seyyâl oldum s.219

Gül bahçesinde gülle binlerce işret edince onun rengi ile boyanıp akıcı ateş/kırmızı şarap oldum.

İnsan ne ile uğraşırsa onun rengi ile boyanır. Klasik şiirde gül, ateş ve şarap anlamca ilgili kelimeler olarak geçer. Şair, sevgilinin yüzünü ve dudaklarını tasvirde güle, iç sıkıntısını anlatırken ateşe, aşkı ya da içkiyi anlatırken şarap kelimesine başvurur. Burada gülşen, gül ve âteş-i seyyâl kırmızı rengi vurgulamak için özenle seçilen kelimelerdir. İşret şarapla yapılır. Dolayısıyla şair ateş-i seyyâl oldum, demiştir. Ateş-i seyyâl şarap anlamına da gelir. Şarap içenin yüzü kızarır, bu da beytin imgesini güçlendiren bir manadır. Salık, seyr ü sülukta ilerleyerek zaman içinde tecelliye

¹ <http://kuran.diyanet.gov.tr/Kuran.aspx#20:1>

mazhar olur. Beyti, İlahi aşkla boyanmak diye de yorumlamak mümkündür. Mevlevîlerle bir arada bulunmak, onlarla zikir ve sema yapmak ilahi aşka giden yollardan biridir. Sohbetle etkilenme, insibağ, dostun boyasıyla boyanma vardır. Esrâr, bu ortamın kendisini ilahi aşka götürdüğünü anlatmak istiyor.

II.9 a. Berk-i şafak: Şafak şimşegi:

Ebre düşüp berk-i şafak jâle ne reнге girdi bak

Gûyâ mu'attar gül-'arak doldurdu câm-ı ala gül s.458

Buluta şafak şimşegi düşüp bak jale ne reнге girdi; gûya kokulu gül-arak/gül teri, kokusu kırmızı kadehe gül doldurdu.

Şafak, Esrâr Dede'nin renkli tablolar çizmek için sık başvurduğu bir tabiat olayıdır. Şafak rengi bulutlara yansıyınca nefis bir manzara meydana gelir. Alev rengine bürünen bulutlar ve çiçeklere düşen çiy taneleri güllerin rengini alarak adeta birer ateş damlasına dönüşür. Çiy taneleriyle ıslanan güller aynı zamanda etrafa güzel bir koku yayarak dimağları sarhoş edici bir etki yapar. Şair, "gûya" kelimesini kullanarak manzarayı çerçevesiyor: Sanki gül, kırmızı kadehe gül yapraklarını, gül şarabını doldurmuştur. Gûyâ diyerek bizi çizdiği rüya gibi manzaradan uyandırıyor: Ortada gerçek bir manzara var. Kadehe gül yaprakları doldurulmamış, güllerin üzerine çiy düşmüş, etrafı gül kokusu kaplamıştır. Gülün görünüşü kadehe benzer. Dikkati çeken husus, kırmızı rengin beyte hâkim olan saltanatıdır. Çiy taneleri adeta yüz üzerindeki ter damlacıklarıdır. Gül renkli yanak üzerindeki su damlacıkları da kırmızı görünür. Beyitte "berk-i şafak, gül arak ve câm-ı al" terkipleri zengin bir kırmızı tablo meydana getirmektedir.

II.9.b. Câme-i hûnîn-i şafak: Şafağın kanlı elbisesi:

Subh-ı feryâdîma gül-câme-i hûnîn-i şafak

Getirip hil'at-ı nev nâle-künân hoş geldin s.455

Feryadımın sabahına şafağın kanlı gül elbisesini inleyerek yeni bir hil'at (diye) getiren (sabah nesimi) hoş geldin.

Şafak vakti ufuklar kızarır, kan rengi bir manzara oluşur. Bu, gül rengini de çağrıştırır. Şair, seher vakti uyanmış niyaz ve yakarıştaki bulunarak ağlayıp inlemektedir. Şafak, adeta bu yakarışa cevap olarak yeni bir hil'at getiriyor. Şafak ve gül, kırmızı renk vurgusu için seçilmiş olup şairin mustarip halini sergilemek amacıyla kullanılmıştır. Hil'at-i nev tamlaması, şairin sabahlarının hep ah vah içinde geçtiğini gösteriyor. Alevli ahlar çeken şair, şafağın kendisine bir kanlı hil'at giydirdiğini söyleyerek şafağı kişileştirmiş. Hil'at, herkese giydirilmez. Önemli kişilere, önemli görev ya da önemli günlerde giydirilir.

II.9.c. Gül-gûn-ı şafak: Şafağın gül rengi.

Nümâyân oldu gül-gûn-ı şafakla mihr-i şîrîni

Binince husrev-i mâh-ı sabahat esb-i Şeb-dize s.189

Güzellik ayının padişahu şebdiz atına binince, şafağın gül rengiyle sevimli güneşi göründü.

Beyitte geçen "gül-gûn" gül renkli manasına geldiği gibi *Hüsrev ü Şîrîn* hikâyesinde Şîrîn'in bindiği attır. Şeb-dîz ise Hüsrev-i Perviz'in atının adıdır.² Beyitte gül-gûn, şirin, husrev,

² Gül-gûn ve Şeb-dîz'le ilgili şöyle bir efsane vardır: "Bu iki at bir kısrağın dölü imiş. Bu kısrağ, taştan yapılmış bir aygır heykeline sürünerek iki defa gebe kalmış. Gülgûn ile Şebdîz, işte bu suretle meydana gelmiş." (Levend 1980, 371)

şeb-diz kelimelerinin tevriyeli kullanıldığını görüyoruz. Gül-gûn gül renkli, kırmızı; şeb-dîz ise gece renkli, siyah manalarını hatıra getirecek tarzda kullanılmıştır. Aynı şekilde şîrîn kelimesi de tevriyelidir. Şirin, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin kadın kahramanı olarak özel isim ve tatlı manasını hatıra getirecek bir durumu anlatmak için seçilmiştir. Husrev, padişah ve hikâye kahramanı olan kişidir. Güneş kişileştirilmiştir. Manzara, tamamen *Hüsrev ü Şîrîn* kıssası atmosferini yansıtmaktadır: Şafak vakti güzellik ayı şebdiz/gece renkli atına binip hızla gelerek şafak kızılığında şirin güneşin görünmesini sağlamıştır. Kısaca güneş doğdu, demek yerine bu şairane hayalle okuyucunun zihninde renkli bir dünya çizmeyi tercih etmek Esrâr Dede'nin zengin hayal gücünün tasarımlarındandır. Gül-gûn, şîrîn, husrev esb-i şeb-dîz, adı geçen öykünün kahramanları ve canlı figürleridir. Şair, bu kelimeleri birden fazla anlama gelebilecek bir üslup güzelliği içinde kullanarak şairlik yeteneğini sergilemiştir.

III. BEYAZ

Beyaz, bütün renkleri barındırması bakımından dikkat çekicidir. Çok zengin bir kullanım alanı olduğu izahıtan varestedir. “Nur’un, beyazın bu görsel kalıcı özelliği bir bakıma onu bütün renklerin anası haline getirir. Beyazın (nur) bu özelliği Allah’ın yaratma iradesinden sonra bütün evreni yarattığı merteye olan Zat-ı Vâhidiyet’i sembolize eder” (Aydın 2009, 544).

Beyâz-ı gerdenin gösterse ol meh subh kakmadan

Aşar deryâ-yı elmâs-ı sirişkim fark-ı encümden s.507

O ay (gibi güzel) sabah olmadan gerdeninin beyazlığını gösterse gözyaşı elmasımın denizi yıldızlardan aşar.

Sevgilinin gerdeni beyaz olup güneş gibi karanlığı aydınlatma özelliğine sahiptir. Sabahleyin sevgili bu beyazlığı gösterecek olsa şair kavuşamadığından ağlayacak, gözyaşları tufan olup semayı kaplayacaktır. Beyitte guluv derecesinde bir mübalağa vardır. Gözyaşlarının deniz olup yıldızlardan aşması için mübalağa kelimesinden başka bir sıfat söylenemez. Şöyle de düşünmek mümkündür. Şair, sevgilinin gerdenini görünce duyduğu şevkle ağlayacak, gözyaşları göz yuvarlağını kaplayacak, dolayısıyla elmas gibi olan gözyaşları gözü kapladığı için yıldızları aşmış olacaktır. Ayrıca gözyaşı da beyaz, daha doğrusu gümüş rengindedir. Beyitte geçen “kakmadan” kelimesinin gagalamak manası da vardır. Eski şiirimizde sabahı bir doğan kuşuna teşbih etme vardır. Bu anlamda alırsak, “sabah şahini, geceyi gagalayıp kovmadan o ay gibi güzel gerdenini gösterse” gibi bir mana da çıkabilir.

III.1. Ak/ağarmak: Esrâr Dede'nin şiirlerinde ak kelimesinden türeyen “ağarmak” da zaman zaman karşımıza çıkar:

Şafak-ı dîde-i ümmîd ağardı gitdi

Yapmadı ol meh-i nâzım dil-i vîrânı bu şeb s.297

Umut gözünün şafağı ağardı da; o naz ayım bu gece viran gönlümü yapmadı gitti.

Beyitte “ağarmak” kelimesinin olumsuz bir manada kullanılmıştır. Gözün ağarması katarakt inip görme yeteneğini yitirmesidir. Burada ağaran, kör olan göz, ümit gözüdür. Daha doğrusu şairin içine düştüğü umutsuzluktur. Umut gözünün şafağı ağardı, derken gece bitip sabah oldu; o naz ayı âşığın, ya da şairin gönlünü yapmadı manası kastedilmiştir. Şair, sabaha kadar umutla yalvarıp yakarmış ancak nazlı sevgili onun yıkık gönlünü yapmaya yanaşmamıştır.

Beyitte “ağarmak” kelimesi şifasız bir umutsuzluk vurgusu yapmaktadır Tasavvufî açıdan bakarsak, Esrâr Dede'nin sabaha kadar niyaz ve yakarışlarına rağmen “kabz” hali izale olmamış, içindeki sıkıntıdan kurtulamamıştır, diye düşünebiliriz. Gönlün, viran sıfatı ile nitelenmesi bu halden kurtulamadığının ifadesi olarak algılanabilir. Bu şeb, ifadesi ise sanki daha önce bu halleri

Turkish Studies

yaşamadığını işaret ediyor. Yahut daha önce yakarışları karşılık bulmuş; sadece bu gece “kabz” halinden kurtulamamıştır. Beyitte “ağarmak” kelimesi hem şafak sökmesi hem de gözün ak su inerek göremez oluşu manasındadır.

III.2. Sîm: gümüş anlamındaki bu kelime beyaz renk için kullanılır. Genel olarak sevgilinin boyu “serv-i sîm” terkinde görülür.

O mâh-pâre edip mâh-tâb ‘âlem-i âb

Olurdu sâyesi bir serv-i sîm-i deryâ-tâb s.199

O ay parçası mehtap(ta) içki alemi yapsaydı, gölgesi denizi aydınlatan bir gümüş servi olurdu.

Mâh-tâb: Ay ışığı, mehtap, şenlik gecesinde yakılan renkli kibrit veya fişek (Devellioğlu, s.659). Yukarıdaki beyitte kelimelerle çizilen tablo son derece canlı ve görkemlidir. Sevgili, ay ışığında meclis kurmuş içki içmekte, gölgesi bir gümüş servi gibi denize düşüp yakamozlar oluşturmaktadır. Söz konusu Esrâr Dede gibi bir Mevlevî olunca manzaranın tasavvufî bir boyut kazanacağı âşikârdır. Akla, geceleyn cezbeye kapılıp sema eden bir derviş geliyor. Beyaz tennuresi ile ay parçası gibi olan derviş bir gümüş serviyi andırıyor. Semain ritmi ile döndükçe denize yansıyan aksi suda hareketli bir görüntü meydana getirmektedir. Beyitte ilginç olan sevgilinin aksi değil de gölgesinin suda parlamasıdır. Bu da hatıra “nûr-ı siyah” tamlamasındaki esrârlı söyleyişi getirmektedir. Divan’da göz akı, “sefid” kelimesi ile tasvir edilmiştir (s.189).

III. 3. Sefid: Beyaz.

Aşağıdaki beyitte dikkat çekici bir tasvirle “sefid” kelimesinin kullanıldığına şahit oluyoruz:

Degil çeşm-i sefid-i zâr şeh-râ-yîn-i derd oldu

Asıldı ebrû-yı tâk-ı nigâha gevher âvîze s.189

Ağlayan ağarmış/donuk göz değil, dert şenliği oldu; bakış takının kaşına/kemerine mücevher avize asıldı.

Esrâr Dede, yukarıdaki beyitte çok canlı bir tablo halinde ağlamaktan ferî kaçmış, beyazı siyahını örtmüş bir gözü anlatıyor. Manzara şîrsel: Beyaz birer bilye görünümü kazanan gözleri dertle yoğrulmuş yüzün üzerindeki kemere benzeyen kaşlara asılmış mücevher birer avize gibi tahayyül edilmiştir. Beyitte kullanılan “şehrâyîn-i derd/dert donanması” ironik bir tezat oluşturmuştur.

IV. YEŞİL: Kaftan rengi olarak “sebz kaftan” (HORATA1998: 451) ifadesinde bir beyitte geçmiştir.

IV.1.a. Hat-ı sebz: Çocuğun yanağında çıkan ince tüyler. Aşağıdaki beyitte sebz kelimesi “hat” yani ayva tüylerinin, sakalın sıfatı olarak kullanılmıştır:

Hat-ı sebz arasında nev-be-nev güller yakışmaz mı

Henüz olmuş çemen-zâr-ı ruhuñ şâyân-ı gül bûse s.527

Taze ayva tüyleri arasında taze taze (kırmızı) güller (bulunsa) yakışmaz mı? (Zira) yanağının çimenliği daha yeni öpülmeye layık hale gelmiş.

Yukarıdaki beyit tam manasıyla musanna/sanatlı bir tablodur: Şairin anlatmak istediği, sevgiliyi yanaklarından öpmek arzusudur; gerekçesi ise taze çimenlerin arasına güllerin yakışmasıdır. Sevgilinin yanaklarını öpünce narin teninde gül gibi izi kalacak, bu da çimen içindeki

gülleri çağrıştıracaktır. “Nev-be-nev”, sözü ise şairin bu arzusunun sürekliliğini ifade etmektedir. Beyte tasavvufi manada yaklaştığımızda salikin kesreti aşır vahdete ulaşma çabasını ifade ettiği anlaşılır. Yüz vahdet, ayva tüyleri kesrettir. Kesreti aşır yüze ulaşan tevhide varmış olur. Vahdet, kesret perdesi ardında gizlenmiştir. Sebz, ayva tüylerinin sıfatı olarak tazelik ve hafif yeşil rengi ifade eder. Tasavvufta ise, “Hakîki vahdetle birleşen mutlak kemâl” manâsına gelir (Cebecioğlu 2009, 548).

Aşağıdaki beyitte de “sebz”, taze ayva tüylerinin rengini belirtmek için kullanılmıştır.

Deyr-i hüsnünde o şûhuñ la’li cân tasvîridir

Hatt-ı sebz-i saf-be-saf rûhâniyân tasvîridir s.343

O şuhun, güzelliğinin kilisesinde dudağı can resmidir; taze ayva tüyleri saf saf dizilmiş ruhanilerin resmidir.

Can, ten içinde gizlenmiştir, görünmez. Sevgilinin la’l gibi kırmızı dudağı da görünemeyecek kadar küçüktür. Beyitte dudak ruhun resmi olarak tasvir edilmiş. Bu ilginç bir buluştur. Dudak ruha benzetilince, etrafındaki ayva tüyleri de orada toplanmış bulunan ruhanîler olarak tasvir edilir. Kilisede Hz. İsa’yı temsil eden resimler, heykeller bulunur. Bu resimlerde Hz. İsa etrafındaki havarilerle görülür. Hz. İsa’nın bir adı da Ruhullah’tır. Sevgili bir resim kadar güzeldir. Başka bir beyitte de sebz, hat kelimesinin renk sıfatı olarak kullanılmıştır (s.198).

IV.1.b. Nûr-ı sebz: Yeşil nur. Aşağıdaki beyitte ise nûr-ı sebz’e ulaşmanın yolları gösterilmiştir:

Ol nûr-ı sebze bî-ser ü bî-pâ olan erer

Bî-hûde alma başına sevdâ-yı istivâ s.196

O yeşil nura başsız ve ayaksız (savruk, başsız) olan erer; boş yere başına istiva sevdası alma. İstivâ, Mevlvî sikkesinin tam ortasına gelmek üzere önden arkaya doğru çekilen iki parmak eninde yeşil çuhadır (Devellioğlu 2010, 533). İstivâ: “tas. a. istiva olunan şey üzerinde (müstevaleyh) zuhur ve tecelli etmek. Hak istiva eden (müstevi) arş istiva edilendir. İki türlü istiva vardır: İlahi istiva ve Rahmani istiva. Her ikisinde de Hakk’ın insan arşına (kalbine) istiva etmesi, yani onu kuşatmasıdır; ancak ilahî istivada kalp daire, Hak bu dairenin merkeziyken, Rahmani istivada Hak daire, arş onun merkezidir. c.Sâlikin nazarında, kendisini övenle yerinin eşit olması hali... d.Hurûflikte, insanın yüzünün ve bedeninin tam ortasından geçtiği varsayılan çizgi. (Uludağ 2005, 195).

Kelamda, “Mutezile âlimleri ile diğer ehl-i sünnet kelâmcılarına göre istivâ Allah’ın kudret ve iradesinin bütün kâinat üzerinde sürekli olarak geçerli olduğunu gösteren bir sıfattır” (Topaloğlu-Çelebi 2010, 168).

Sevgilinin ayva tüyleri yüzünün güzelliğini arttırdığından nura benzetilmiştir. Ayrıca güzelin yüzü aya; ayva tüyleri de etrafındaki ışık halesine teşbih edilmiştir. Bu nura ulaşmanın yolu başından vazgeçmekten geçer. Aşk meydanında serden geçmeyene yer yoktur. Beyitte “alma başına” denilerek mevlvî olmanın zorluklarına da imada bulunuluyor, zira mevlvî olan başına mevlvî sikkesini giyecektir. İstiva denen özellik bu başlıkta bulunmaktadır. Esrâr, başına bu başlığı geçirdiğinde zorlu bir yolculuk, tehlikelerle dolu bir macera, başını feda etmeyi gerektiren bir durum seni bekliyor olacaktır demeye getiriyor. Yine yukarıda belirtildiği üzere vahdet olan yüze varmak, kesret olan ayva tüylerini aşmakla mümkündür. Kesret, vahdeti göstermek için yaratılmıştır. Çünkü esmâ-i ilahiye kesrette tecelli etmektedir. Sâlik, eşya üzerindeki esma tecellilerini fark edip yolculuğuna devam etmek zorundadır. Bu yolculuk, sonunda tevhide, âb-ı hayata vararak encama/fenâfillâha erecektir.

Turkish Studies

Aşağıdaki beyitte *nûr-ı sebz*, hem ayva tüylerinin sıfatı hem de Mevlevî hırkasının üzerindeki yeşil şeridin rengi olarak kullanılmıştır.

IV.1.c. Hatt-ı sebz: Yeşil yazı.

Yazmış kenâr-ı hırkaya âdâb-ı fakrı hep

Hatt-ı sebzile matla-ı garrâ-yı istivâ s.195

Hırkanın kenarına yeşil yazıyla istivanın parlak matlaı (olarak) fakirlik adabını tamamen yazmış.

İstiva, Mevlevî sikkesinin üzerindeki şerit olarak geçmiş olmakla birlikte bu beyitte hırkanın kenarına da işlendiği söyleniyor. Ancak burada mana mecazî olup, melevî hırkasını giyen fakr adabını öğrenir deniyor. Bu yol, zenginlik ve servet değil fakrı gerektirir. Fakr, Hz. Peygamber'in, "Fakrım, fahrimdir" hadisine gönderme olarak algılanmalıdır. Tasavvufa, özel olarak da, Mevlevîliğe intisap eden, sikke ve hırka giyer, Hz. Muhammed'in isrine/sünnetine tabi olarak fakr adabına uyar. Yani Allah'a karşı fakrını, aczini bilir, ona göre kulluk vaziyetini takınır.

IV.1.d. Kilk-i sebz-pây: Yeşil ayaklı kalem.

Getirdi Hızr-ı kilk-i sebz-pây Esrâr bu mülke

Nesîm-i câvidân-ı nazmı deryâ-yı tekellümden s.507

Ey Esrâr, bu ülkeye yeşil ayaklı kalem Hızır'ı şiirin ölümsüz nesimini konuşma denizinden getirdi.

Yukarıdaki beyitte yeşil rengi ifade etmek üzere "sebz-pay" sıfatı kullanılmıştır. Bilindiği gibi Hz. Hızır'ın ayak bastığı yerlerin yeşerdiğine inanılır. Şair, kalemini Hz. Hızır'a benzetiyor. Hz. Hızır, ölümsüz insanlardan biridir. Şair, fahriye kabilinden söylediği bu beyitte ölümsüz şiirler yazdığını anlatmak istiyor. İkinci mısradaki geçen "câvidân" kelimesi bu düşüncemizi pekiştiriyor. Şiir söylenir, dolayısıyla geldiği yer kelamdır, tekellümdür. Şair, şiir dünyasının zenginliğini "derya" nitelemesi ile vurguluyor. Kalemin, "sebz-pay" olması yazdığı şiirlerin adeta hayat bulup canlandığı manasına alınabilir. Esrâr'ın, yeşil mürekkebi kast edip etmediğini bilemiyoruz, ancak ölümsüz şiirlerini bu Hızır gibi kalemle yazdığını ifade etmektedir.

V. SARI:

Esrâr Dede Dîvânı'nda sarı, dert, keder, ıstırap, zaferân (safran) ve altın rengi olarak diğer renklere oranla daha az kullanılmıştır.

Ey gönül âyâ nic'oldu hâb-ı şîrînim benim

Za'ferâna döndü n'oldu rûy-ı rengînim benim s.596

Ey gönül, acaba benim tatlı uykum ne oldu? Yüzümün rengi ne oldu da zaferana döndü

İnsanın yüzü sağlıklıyken kanlı canlı; genel olarak pembe beyazdır. Hastalık ve üzüntü zamanlarında ise sararır solar. Şair, uykularını yitirmiş, acı çekmektedir; dolayısıyla yüzü sararmıştır. Bir tecahül-i arif içinde "nicoldu" ve yüzüm neden zaferan rengine döndü, diyor. Aslında yüzünün, rengini yitirip sapsarı olması çektiği aşk acısından, ayrılık derdindedir. Zaferan, safran demek olup sarıdır. Halk arasında da solgun, sararmış yüzler için "zaferan gibi olmuş" denir. Sararmanın bir başka sebebi de riyazettir. Salık, manevi terbiye süreci içinde çeşitli riyazetler çeker; vücudu zayıflar, yüzü sararır.

Tâ za'ferâna döndü bu dil-haste-i firâk**Reng-i neşât bulmadı cism-i kemînemiz** s.406

Bu gönlü ayrılık hastası (olan) giderek zaferana döndü; zavallı cismimiz sevinç rengi bulmadı.

Hastalıktan solan insanlara “rengi zaferana döndü” dendiği daha önce ifade edilmişti. Şairin gönlü ayrılıktan mustarıptır, sararıp solmuştur. İyileşmesi, ayrılığın bitmesine bağlıdır, fakat böyle bir ihtimal görünmemektedir. Esrâr, sarı rengi zaferanla tasvir ederken sevinç halini de renk kelimesi ile niteliyor. Sevinç rengi, olsa olsa hayat ve canlılık ifadesi olan pembe beyazdır. Yanağın kızarmasıdır. Hâkim renk zaferan, dolayısıyla sarıdır. Kemin kelimesi de belki ses benzerliğinden dolayı sarıya mail kimyon rengini ima etmek için seçilmiş, diye tahmin ediyoruz. Başka bir beyitte ise altın, hasret çeken âşığın yüzüne benzediğinden dolayı halk tarafından çok sevilir denmektedir (Horata 1998, 390).

Aşağıdaki beyitte ayrılık derdinden acı çeken bir âşık tasviri acıtcı bir üslupla yapılmıştır:

Bister-i hâr oldı künc-i harhâr**Ey nizâr-ı zâr-ı rû-zerd-i firâk** s.448

Ey ayrılığın yüzü sararmış zayıflamış inleyeni, sıkıntı köşesi diken yatağı oldu!

Ayrılık çeken âşık zayıflar, sararır solar; uykusu kaçır, uyuyamaz. Yatağı adeta bir dikenlik olur yüzüne batar, onu huzursuz, kararsız eder. Bu durumda olan birinin hayat dengesi bozulduğundan zayıflaması ve yüzünün sararması olağan dışı değildir.

VI. BÎ-RENK:

Renksizlik. Daha çok tasavvufî şiirlerde karşımıza çıkan bir renk ifadesidir: “*Tibyânu Vesâi'lü'l-Hakâik* müellifi Harîrîzâde Kemaleddin Efendi, eserinde tasavvufî olgunluk makâmlarında “bilâ levn” diye bahsettiği renksizliği, varılacak son makam olarak gösterir ki bu Allah’ın boyası (Sıbgatullah)dır.”, “Tasavvufta renkler, beşerî bağlar, ilişkileri ve adetleri ifade eder. Hariri-zâdeye göre nefis-i kâmilinin rengi ise “bilâ levn”, yani renksizliktir (Aydın 2009, 545). Bu durumda renksizlik, “beşeriyetten sıyrılmış, mânevî yüksek ve ileri bir kemâlâta ulaşmış orada mekân tutmayı ifade eden bir makâm olmaktadır (Cebecioğlu 2012)”. Bî-reng: İlahî cevher, renksizlik. Tas. Dinlerin birliği. Bütün dinlerin aslı birdir. Bütün dinler tevhide dayanır. Hepsinin maksadı, insanı yaratıcısına rabt edip maddî manevî mutluluğa ulaştırmaktır.

Yek-renglerle hem-dem ol bî-renglik tahsîl kıl**Çün perdedir ol hazrete reng-i siyâh u sürh u ağ** s.434

Madem siyah, kırmızı ve beyaz renkler o hazrete perdedir; sen, tek renkli, sözünün eri olanlarla arkadaş ol, renksizlik elde et.

Renksiz olanlar, tarikate süluk eden dervişlerdir; onlar maddî endişelerden geçip sadece tevhide amaçladıklarından her türlü renkten kurtulmuş tek renk olmuş, insân-ı kâmil mertebesine varmışlardır. İnsan, birlikte gezip tozduğu kişilerin halleriyle hallenir. Buna tasavvufta insibağ, dostun boyası ile boyanma denir. Beyitte siyah, beyaz ve kırmızı televvünü, çok renkliliği, daha doğrusu kesreti, dünya ilgi ve ilişkilerini ifade eder. Vahdete ermek için kesret berzahından geçip kurtulmak gerekir. Kesret aşılınca vahdete, yani bî-renkliğe varılır. Aşağıdaki mısralardan Esrâr Dede’nin, seyr-i ruhanisinde sarı, kırmızı, beyaz renkleri, yani kesreti aşarak vahdete erdiği müşahede edilmektedir:

Turkish Studies

Men câm-ı vücûdu hurd u hâşâk etdim

Ol sâgarı reng-i levnden pâk etdim

Cân verdim o dil-berîñ yoluna ammâ

Aslıma yetiştim bu teni hâk etdim s.630

Ben varlık kadehini un ufak ettim, o kadehi renkten kurtardım, o güzelin yoluna can verdim amma aslıma yetiştim, bu teni toprak ettim.

Varlık, daha doğrusu “ene”, Allah’a varma yolunda en önemli engellerden biridir. İnsanlara, Allah’ı tanımak, bilmek için verilen farazi bir makyas, bir ölçüt olan ene, gaflet ve masiyetle şişerek kişiyi yutan bir canavara dönüşüp sâliki yolundan alıkor. Esrâr, varlık kadehini yere çalıp un ufak ettiğini, bu sayede tek renkliliğe, yani birliğe yettiğini söylemektedir. Sonunda ten kafesini toprak ederek, aslına kavuştuğunu ifade ederken, “İnna lillah ve inna ileyhi râciun” âyetine gönderme yaptığı seziliyor: “Onlar; başlarına bir musibet gelince, “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve şüphesiz ona döneceğiz” derler.” (Bakara 2/156).

Aşağıdaki beyitte körkütük sarhoş manasına gelen “siyeh-mest” terkihi ile mest-i mey-i bî-reng birlikte kullanılarak zengin bir hayâlî tablo çizilmiştir:

Mest-i mey-i bî-reng siyeh-mest-i gam olmaz

Peymâne-i hurşîd siyehkâr degildir s.350

İlâhî aşkla kendinden geçen, üzüntüden çok sarhoş olmaz;(çünkü) güneş kadehi günahkâr değildir.

Beyitte renksizlik şarabından içenlerin üzüntü çekmeyecekleri ifade edilmiştir. Bu şarap, içeni körkütük sarhoş etmez; dolayısıyla mahmurluğunda keder baş ağrısı vermez. Siyah kelimesi mestliğin sıfatı olarak kullanılmıştır. Şair, delil olarak da güneş kadehinin kötü niyetli olmadığını, kötülük yapmadığını ileri sürmektedir. Güneşin kadehe benzetilmesi görüntüsü ve renginden dolayı olsa gerek. Ayrıca güneş ışığında yedi renk gizlendiği için aynı zamanda bî-renktir (Uludağ 2005, 78). Aşkın kalbi ilahi aşkla dolduğundan güneş gibi ışığını her yöne ve her yere saçır, çirkinlik ve günahı barındırmaz.

VII. NİL-GÜN: Esrâr, bir beyitte nil-gun” kelimesini gökyüzünün rengi olarak kullanmıştır. Gökyüzü lacivert rengini şairin ahının dumanından almıştır:

Oldu peyveste-i eflâk sihâm-ı dûdum

Nîl-gûn oldu felek hem hedef-i me’ser ser s.389

(Ah) dumanımın okları göklere dayandı; gökyüzü mavi, baş (okların) hedefi oldu.

Ateşli ahlârin dumanı göklere yükseliyor. Burada Esrâr, oklardan bahsettiğine göre beddua ya da şikâyet etmektedir. Mazlumun ahı ile Allah arasında perde yoktur. Mazlumun ahı arşa yükselir, diye bir söz vardır. Bu ah okları, gökleri duman rengine, maviye boyayacak kadar çoktur. Ancak bu okların hedefi aha sebep olan zâlimin başıdır. Nîl-gûn, duman ve gökyüzünün rengi olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

Şeyh Gâlib’in yakın dostu, iyi bir şair olan Esrâr Dede, divanında renk sıfatlarına önemli derecede yer vermiş, şiirlerini, tasvirlerini ve ruh hallerini bu kelimelerle dile getirmeye çalışmıştır. O, şiirlerinde en çok siyah renge yer vermiştir. Bu rengi ifade etmek için zülûf, kara, hat, hal, şeb, leyl, zalam, siyeh mest, tîre, siyah, nür-ı siyah, baht-ı siyah, sevdâ, şeb, şeb-gûn, şeb-i deycûr,

sevâdî gibi kelime ve terkipleri kullanmıştır. *Esrâr Dede Divanı*'nda ikinci sırada kırmızı renk yer alır. Bu renk için, sürh, hun, şafak, al, la'l, mey-gûn, gül-fem, gül-reng, gül-gûn, âteş-i cevvalê, âteş-i seyyâl, pençe-i mercân, berk-i şafak, hûnîn kelime ve terkipleri kullanılmıştır. Üçüncü sırada yer alan renk beyaz için beyaz, ağarmak, sîm, sefid kelimeleri kullanılmıştır. Yeşil renk daha çok sebz kelimesi ile ifade edilmiştir. Sarı renk, zerd ve zaferan kelimeleri ile şiirlerde renk sıfatı olarak yer almıştır. *Esrâr Dede*'nin kullandığı renklerden biri de bî-renklik, yani renksizlik olup bu renk tasavvufî anlamlarda beyitlerde yer almıştır. *Esrâr Dede*'nin en az kullandığı renk nîl-gündür.

Esrâr Dede, yetiştiği kültürün renk dünyası içinde duygu ve düşüncelerini, hayal ve tasavvurlarını ifade etmiş; bu kültür coğrafyasında renklere yüklenen mana ve fonksiyonları bilinçli bir şekilde şiirlerinde dile getirmiştir, diyebiliriz. Renkler, *Esrâr*'ın üslubunun derin ve ince hayalleri için zengin bir ifade imkânı oluşturmuştur. *Esrâr Dede*, renkleri mecazî ve hakiki manaları ile kullanarak şiirlerinde bir çağrışım ve anlam çeşitliliği kazandırmıştır. Renkler, tabiat tasvirlerinde kullanıldığı gibi tasavvufî remiz ve sırları ima eden bir anlam çokluğu verecek biçimde beyitleri süslemiştir.

KAYNAKÇA

- AYDIN Abdulhalim (2009). “Nerval'den Hilmi Yavuz'a “Kara Güneş” İmgesi”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/8 Fall.
- CEBECİOĞLU Ethem (2009). **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları
- CEBECİOĞLU Edhem, “Mevlana ve Renksizlik” http://semazen.net/yazar_yazi.php?id=374 (01.08.2012)
- DEVELLİOĞLU Ferit (2010). **Ansiklopedik Osmanlıca Türkçe Lugat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- HORATA Osman (1998). **Esrâr Dede Hayatı -Eserleri, Şiir Dünyası ve Divânı**, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Kur'an-ı Kerim Meali, <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#20:1>
- LEVEND Ağâh Sırrı (1980). **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar**, İstanbul: Enderun Yayınevi.
- ONAY Ahmet Talat (2009). **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, Haz.Cemal KURNAZ, İstanbul: H Yayınları.
- ÖZKÖSE Kadir, “Hakk'ı Temâşâ Geleneği: Fenâ ve Bekâ-II”/ <http://islamvetasavvuf.org/node/160>
- PÜRCEVÂDÎ Nasrullah (1998). **Can Esintisi İslam'da Şiir Metafiziği**, Çev: Hicabi KIRLANGIÇ, İstanbul: İnsan Yayınları.
- TOPALOĞLU Bekir ve ÇELEBİ İlyas (2010). **Kelâm Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: İSAM Yayınları.
- ULUDAĞ Süleyman (2005). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- YILDIRIM Ali (2007). “Siyah-bahar Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması”, **İlmi Araştırmalar**, S.23.