

28. Üç'lü Tanrıça Motifi ve Nazım'ın Beyaz-Siyah-Kırmızı Redifli Gazeli¹Nevin METE²

APA: Mete, N. (2024). Üç'lü Tanrıça Motifi ve Nazım'ın Beyaz-Siyah-Kırmızı Redifli Gazeli. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 542-553. **DOI:** <https://zenodo.org/record/13825132>

Öz

Bu makalede bazı Divanlarda görülen sefid ü siyâh u sürh redifli gazellerin, 18. yüzyıl şairlerinden Yahya Nazım divanındaki örneğinin, sayı ve renk sembolizmi açısından incelemesi yapılmıştır. Kadim geleneklerin hiçbir şekilde yok edilemeyeceği, hep bir şekilde şematik olarak bir diğer nesile aktarılıp binlerce yıl boyunca taze kalabilen ve hala insanları etkileyebilen bir güce sahip oldukları fikrinden hareketle üç sayısının, beyaz- siyah- kırmızı renklerin ve bir kült gelenek olan 'Üç'lü Tanrıça' sembolizminin Divan şiirindeki görünümü, örnek bir gazelle izah edilecektir. En eski dinlerden, en modern uygulamalara kadar insanlık üç sayısını çeşitli konularla ilişkilendirmiş ve onda bir güç ve bir anlam bulma çabası içine girmiştir. Üç'ün sembol değerinin kökenleri Babil, Sümer, Mısır, Levant, Anadolu gibi bölgelere, yerleşik düzene geçilen, tarım için elverişli topraklara dayandırılmaktadır. Kültürün başladığı bu topraklarda bahar, yaz ve kış olmak üzere üç mevsim bulunmaktadır. Kadın bedenini sembolize eden heykelciklerin yorumlanmasıyla tarih öncesi dönemlerden beri kadının doğa ile bağının ilişkilendirildiği ve yaratıcı veya bereketlendirici bir 'Ana Tanrıça' geleneğinin farklı dönem ve coğrafyalarda, farklı görünüm, materyal ve işlevlerde devam edebildiği görülmektedir. Avcı toplayıcı yaşam biçiminden itibaren bahar- yaz- kış mevsim döngüleri, kadın bedeninin üç zamanı olan genç kız- anne ve yaşlı kadın süreçleri ile örtüştürülüp üç yüzlü tanrıça figürinleri yapılmıştır. Bu üç'lü tanrıça modellerinden birisi de, Muğla/ Yatağan ilçesine bağlı Lagina Hekate kutsal alanıdır. Tanrıçanın üç yönüne dair özelliklerin, Nazım'ın gazeli örneğinde Divan şiirindeki kullanımı anlamlandırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Nazım, beyaz, siyah, kırmızı, Hekate

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Etik İzni: Bu çalışma, etik izni gerektirmeyen metin merkezli bir çalışmadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %14
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:** 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337536>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /Dr., Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Niğde, Türkiye), ngumus@ohu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5467-8376>, (University) **ROR ID:** <https://ror.org/03ejnre35>, **ISNI:** 0000 0001 0700 8038, **Crossreff Funder ID:** 501100010625

The Triple Goddess Archetype and Nazım's White-Black-Red Measured Gazel³

Abstract

In this article, the example of ghazals with measured sefid ü siyâh u sürh seen on some divans in the Divan of Yahya Nazım, one of the 18th century poets, will be examined in terms of number and colour symbolism. Based on the idea that ancient traditions cannot be destroyed in any way, that they have a power that can always be schematically transferred to the next generation and remain fresh for thousands of years and still have the power to influence people, the appearance of the number three, the colours white-black-red and the symbolism of the 'Triple Goddess', which is a cult tradition, in Divan poetry will be explained with a sample ghazal. From the oldest religions to the most modern practices, humanity has associated the number three with various subjects and endeavoured to find a power and meaning in it. The origins of the symbolic value of the number three can be traced back to Babylon, Sumer, Egypt, Levant, Anatolia and other regions where the settled order was established and the land was favourable for agriculture. In these lands where culture began, there are three seasons: spring, summer and winter. Through the interpretation of statuettes symbolising the female body, it can be seen that since prehistoric times, women have been associated with nature and that the tradition of a creative or fertile 'Mother Goddess' has continued in different periods and geographies, with different appearances, materials and functions. Since the hunter-gatherer lifestyle, the spring- summer-winter seasonal cycles have been overlapped with the three times of the female body, the young girl, mother and old woman processes, and three-faced goddess figurines were made. One of these triple goddess models is the Lagina Hecate sanctuary. The use of the characteristics of the three aspects of the goddess in Divan poetry in the example of Nazım's ghazal will be interpreted.

Keywords: Nazım, white, black, red, Hekate

Giriş

Türk edebiyatının 13. yüzyıl sonlarından, 19. yüzyıl ortalarına dek süren dönemine verilen isimlerden birisi de "Klasik Türk Edebiyatı"dır. Batı kaynaklı bir terim olan klasik, *XVII. yüzyıl Fransız dili, sanatı ve yazarları ile ilgili olan* (TDK: 16.08.2024) anlamına gelir. M. Özgü; *Alman Klasisizm'inde Sanat Anlayışı* adlı makalesinde, bizde klasisizm tabirinin tamamıyla Fransa'da anlaşılan manasıyla yerleştiğini söyler. Belli bir devre özgü, tipik bir sanat şekli olarak aynı mükemmeliyetle, aynı idealle yazan muharrirlerin eserleriyle oluşturdukları gelenek, şeklinde izah eder ve buna "klasisizmin dar anlamı" der. Dünyaca ünlü şahsiyetleri içine alan, geçmişin bütün cereyanlarını kasteden anlamının ise, "klasisizmin geniş anlamı" olduğunu söyler. (Özgü, 1944: 535)

Bu çalışma, üç sayısının ve beyaz-kırmızı-siyah renklerin ne anlama geldiğini kaynaklar eşliğinde

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 14

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 25.07.2024-**Acceptance Date:** 20.09.2024-

Publication Date: 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337536>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

çözümlemeyi amaçlayan, klasisizmin geniş anlamına daırdır. İlkel insanın avcı toplayıcı yaşam biçiminden, yerleşik hayata geçip toplum olma sürecinde var ettiği maddi ve soyut kültürel birikimden, bize yansıyan bazı sembollerin anlaşılmasını içermektedir. Üç sayısı ve beyaz-kırmızı-siyah renklerin, ana tanrıça ve devamında büyü tanrıçası Hekate'nin sembolü oluş sürecinin kökenine dair veriler, bizi Neolitik çağa kadar götürmektedir.

MÖ 12.000'lere tarihlenen Neolitik dönem, günümüz uygarlık tarihinin en önemli kırılma noktalarından kabul edilmektedir. İnsanların tarıma bağlı yeni bir yaşam şekli geliştirmesi, hayvanların evcilleştirilmesiyle başlayan bu dönem aynı zamanda anaerkil yapıdan, ataerkil düzene, mitostan logosa, buna bağlı olarak birinci semiyosferden (işaretler evreni), ikinci semiyosfere geçilen semboller, anlamlar ve değerler dünyasının değişimini de beraberinde getirmiştir. Anaerkil ve ataerkil dünyaya ait değerlerin değişim ve dönüşümlerini, mitolojik anlatıların hikayeleri olarak görmekteyiz. Anlamı kaybolmuş, içi boşalmış olsa da birinci semiyosfere yani anatanrıça sembolizmine ait birtakım izler, sözlü ve yazılı kültürde devam edegelmıştır. Bu devamlılığın sebebi kutsalın temsili olan sembolleşmiş unsurların; tekrarlama, taklit ve katılım yoluyla sağlanmış ve yaşamın her yönünün kutsal arketiplere göre modellenmiş olmasıdır.

J. Campbell, MÖ 10.000 veya daha erken tarihte bitki kültürleme ve hayvan evcilleştirme becerileri sebebiyle biyolojik denklemin, erkek tarafından kadın tarafına geçtiğini söyler. "Yeryüzünün ve kadınların büyüü -ikisi de yaşam veriyor ve yaşamı besliyordu- aynı görülmüştür" (Campbell, 2020: 20). Çatalhöyük'te bulunan küçük bir taş heykelciği, kadının mitsel rolüne örnek gösterir: "Bu dişi figür, kendisi ile sırt sırta durmakta ve bir yanda yetişkin bir erkeğe sarılırken diğer yanda bir çocuk tutmaktadır. O dönüştürücüdür. Geçmişin tohumunu alır ve bedeninin büyüü yoluyla, onu geleceğe dönüştürür" (Campbell, 2020: 22).

Arkeolog J. H. Breasted'ın Bereketli Hilal (*Fertile Crescent*) adını verdiği Dicle ve Fırat nehirlerinin suladığı Asur, Babil, Akad, Sümer, Levant gibi toplulukların yaşadığı coğrafya, tarımın başladığı bölge olarak kabul görmektedir. Bu bölge kışları yağmurlu, yazları kurak ve bu ikisi arasında ilkbaharın bulunduğu Akdeniz ikliminin etkisinde olan verimli topraklardır. Kültürün başladığı bu topraklarda **bahar** (her şeyin canlandığı), **yaz** (ürünlerin hasat edildiği) ve **sonbahar/ kış** (her şeyin yok olduğu) **üç mevsim** şeklinde yaşanmaktadır. Tarımı ve daha pek çok şeyi, ayın üç fazına (hilal, dolunay ve karanlık ay) göre düzenledikleri bir takvim de oluşturmuşlardır.

Bu döneme ait bir başka üçleme, genç kız- anne-yaşlı kadın şeklindeki üç dönem sebebiyle (doğurgan) kadın bedeni ile (üretken) toprak arasında benzerlikler kurulmuştur. Bugün için bilimsel dayanağı kuşkuolu olan ayın 29,5 günlük döngüsü ve kadın bedeninin ortalama 28 günlük menstrual dönemi ilişkilendirilmiş, kadın ay tanrıçası sıfatıyla, pek çok ritüel ve inanışın merkezine yerleştirilmiştir. "Ay'la ilgili bütün ilkel alışkaların temelinde bu inanç yatmaktadır. Üstelik bu ilkel alışkalar öylesine derinlere kök salmıştır ki, aya tapınmayı çoktan bırakmış olan uygar halklar bile, bunları folklorun ve boş inançların geri düzeyinde neredeyse el değmemiş bir biçimde korumaktadır" (Thomson, 2007: 201).

Bu üç'lü (dişil-anaerkil üçleme) arketipin varlığı devam etmiş, yerleşik hayatın başlaması, erkeğin babalığıdaki rolünün anlaşılması ve mitostan logosa geçişle (eril-ataerkil üçleme) olarak devam ettiği görülmektedir. Tarih öncesi buluntulardan antik çağ filozoflarına, tek tanrılı dinlerden günümüze kadar üç sayısı ile karşılaşılacaktır. Arkeolog M. Gimbutas, üç sayısının tesadüfi olmadığını, Neolitik ve Kalkolitik dönemde tanrıçanın kolunda ya da boynunda üç ya da altı deliğin ya da üç paralel çizginin veya üç köşeli zikzağın sürekli tekrarlanmasıyla kanıtlanan efsanevi üç sayısı ile bağlantı kurulmuş

(Gimbutas, 1974: 147) demektedir.

Üç yüzlü Hekate sembolü

Üç'lü tanrıça modellerinden birisi de, Muğla/ Yatağan ilçesine bağlı Lagina Hekate kutsal alanı olarak bilinen tapınaktır.

“Üç'lü Tanrıça sadece kadın yaşam modeli açısından değişimleri, döngüleri ve geçişleri değil, aynı zamanda kozmoloji ve ekoloji (ay ve mevsim döngüleri) ve varoluşsal ve metafizik süreç ve durumları (doğum-ortaya çıkış, büyüme-neslin oluşması, çürüme-yozlaşma ve yeniden doğuş-yenilenme) da ifade etmektedir.... Dolayısıyla üç'lü tanrıçanın üçlülüğü doğadaki çeşitlilik ve farklılık kavramını çağrıştırırken, üç'lü tanrıçanın birliği Kutsal Bütün'ü, doğum-büyüme-çürüme-yenilenme döngüsünde ifade edilen doğanın birliğini simgelemektedir” (Reid-Bowen, 2007: 68).

Mitolojiden söz eden eserler, sembolik anlatılardan oluşan öykülerdir. Sembol, “iki yarım parçanın gösteren ve gösterilenin- bir araya getirilmesi anlamına gelir” (Durand, 1998: 16). H. Gadamer sanatın temelinin oyun, sembol ve festival bağlamında yorumladığı eserinde sembolün bu iki yönünün kaynağını izah eder:

“Bu öncelikle Yunanca teknik bir terimdir ve 'anı parçası' anlamına gelir. Ev sahibi kendisini ziyaret eden konuğuna “*tessera hospitalis*” denen ikiye böldüğü paranın yarısını verir, diğer yarısını ise kendisi için alıkor. Eğer bu konuk otuz veya elli yıl sonra bu eve tekrar gelirse, elindeki yarım para yardımıyla bunlar birbirlerini hatırlarlar. Antik dünyasına ait bir çeşit pasaport. İşte bu, sembol kelimesinin eski teknik anlamıdır. Daha önceden tanınan birini tanımak için kullanılan bir şey” (Gadamer, 2005: 47).

J. Campbell'e göre, semboller tarihsel olaylara değil onlar üzerinden düne, bugüne ve yarına ait olup her yerde bulunan ruhsal ya da psikolojik ilke ve güçlere gönderme yapmaktadırlar (Campbell 2020: 102). Hekate'ye gönderme yapan en eski yazılı belge, Hesiodos'un Theogonia (Tanrıların Doğuşu) adlı eseridir. İÖ 8. veya 7. yüzyılda yaşadığı düşünölen Hesiodos'un Hekate'ye ayırdığı dizelere göre (404-450 satır arası), yetkileri oldukça kapsamlıdır. Bu dizelerde yerde, denizde ve gökte Hekate'ye nasıl pay verildiği anlatılmıştır (Hesiodos 2016: 18-20). Onun Hekate'nin soyağacına dair verdiği bilgiler, daha sonraki yazarlar tarafından tekrarlanmıştır. Homeros destanlarında adının geçmemesine karşın, Theogonia'da Ana Tanrıça Kybele ile kıyaslanması Hesiodos'un ana yurdu ile ilişkilendirilmiştir. “Eski Karia'da bugünkü Yatağan'a yakın olan Lagina'da Hekate'nin çok önlü bir tapınağı bulunmaktaydı. Görkemli bir yapı olan bu tapınağın kalıntılarından birkaçı, özellikle bazı kabartmalar İstanbul Arkeoloji Müzesinde korunmaktadır” (Erhat 1996: 158).

Kaynaklar Hekate'nin Yunan kökenli oluşuna tereddütle yaklaşır. Arkeolog L.R. Farnell, bu tanrıçanın adı, kökeni ve karakteri hakkında büyük bir belirsizlik olduğunu, Hekate sözcüğünün Yunanca'ya benzediğini, oklarını ya da doğum sancılarını 'uzaktan atan' anlamına gelebilecek kısaltılmış bir lakap gibi göründüğünü ancak yazılan hiçbir açıklamanın çok kesin veya anlamlı olmadığını söyler. Kökeni üzerinde fazla durulmadan Helenik bir tanrıça kabul edildiğine değinen Farnell, birkaç metinde adının geçmesine rağmen kesinlikle Yunanlı olmadığını, komşu bir halktan ödünç alındığını vurgular. “Belki de onun költü Dionysos'la aynı topraklardan başlayıp aynı yolu izleyerek Yunanistan'a gelmiştir.” (Ronan, 1992: 18) ifadesiyle Anadolu'yu işaret eder.

Üç yüzlü Hekate'nin değişik görüntülerinden biri de Moiralardır. 'Kader'den tanrıçalar olarak bahseden, üç kader tanrıçası olduğunu öne süren ve onlara isim ve roller atayan yine Hesiodos'tur (Hesiodos 2016: 11). İnsanlar doğduğunda kaderlerini yazmak görevini üstlenen üç kız kardeşi (Moiralar) “yaşama paylarımızı düzenleyenler” olarak ifade etmektedir (Hesiodos 2016: 249). Bunlar “Clotho (hayat ipliğini

eğiren), Lachesis (ipliğin uzunluğuna karar veren) ve Atropos (ipliği kesen, kişinin ne zaman ve nasıl öleceğini seçen) şeklinde üç kız kardeştir. Şairler bazen onları kaderin yavaş ilerlemesine işaret etmek için yaşlı ve çirkin hatta topal kadınlar olarak tanımlamışlardır” (Smith 1867: 1010-1011).

Figürin, kabartma, heykel, vazı süslemeleri vb. arkeolojik buluntularda tanrıçanın özellikleri hakkında görsel anlatımlar bulunurken, yazılı kaynaklarda da onları destekleyen anlatımlar yer almaktadır. Yün eğiren kadınlar olarak tasvir olunmuş üç kader tanrıçası (Moiralar), ‘birine haberi olmadan kötü duruma düşürücü plan yapmak’, anlamındaki *başına çorap örmek* deyiminin kaynağı olması gibi, üç’lü tanrıça arketipinin Anadolu folklorundaki bazı inanç ve uygulamalarda da izleri görülmektedir.

Yol büyüleri

Hekate’yi simgeleyen özelliklerden birisi yol ve kavşak tanrıçası olmasıdır. G. Thomson, av tanrıçası Artemis’le birlikte her ikisine de yakıştırılan ön adlardan *Trioditis* ile ‘kavşak, üç yolun birleştiği’ yer ve *triprosopos* ile de ‘üç yüzlü’ anlamının kastedildiğini söyler. “Kavşak kuttöreni, aya seslenen bir tören olduğuna göre, buradaki üç yol da ayın üç evresini simgelemektedir” (Thomson 2007: 220). Hekate kültürüne ilişkin ritüellerin kadın, ay, büyü, yeraltı dünyası, üç sayısı gibi simgelerin, motif olarak varlığını devam ettirdiği görülmektedir. “Ay ile arasında en açık seçik bağ kurulan kutsal varlık, büyü tanrıçası Hekate’ydi. Ay sonunda, ay görünmez olduğunda, Yunanlı kadın yerleri süpürür, çöpleri ve süprüntüleri bir yol ayırımına götürür, başını başka yana çevirip oraya döker, sonra da ardına bakmadan geri dönerdi. Yol ayırımına bırakılan bu süprüntü yığınlarına ‘Hekate’nin akşam yemekleri’ denirdi” (Thomson 2007: 219).

Anadolu’da tespit olunmuş yol bağlama büyülerinde de üç tel saç kullanımı, su dolu tas içine üç çakıl taşı atmak, büyüyü kişinin geçeceği yola gömdükten sonra çevresine taşlarla üçgen çizmek (Eyüboğlu 1978: 28-29) gibi uygulamalarda bu kültürün izleri görülmektedir. Birçok Anadolu büyüünde, muskanın üçgen şeklinde katlanması, bir söz, esma ya da harfi üç kez okuma/ yazma, işlemler esnasında üç kez üfleme, üç çeşmeden üç bardak su getirme, üç gece üç ayrı yola hazırlanan suyu dökme, materyali toprağa bir üçgen oluşturacak şekilde yerleştirme, üç kat beze sarmak vb. (Eyüboğlu1978) uygulamalar üç sayısının sembolik anlamının İslami şekle bürünmüş haliyle devam ettiğinin kanıtlarıdır.

Çörek derme etkinliği

“Ayın on altısında, ay dolunay olduktan hemen sonra kadınlar bir yol ayırımına gider, ‘parlayan şeyler’ (*amphiphontes*) adını verdikleri, üstlerine mumlar takılı, yuvarlak çörekler sunarlardı Hekate’ye. Bundan amaç, ayın ışığını sürdürmektir” (Thomson 2007: 220). Günümüzde Hekate kutsal alanı Lagina’nın bağlı bulunduğu Yatağan’da asırlık olarak nitelendirilen ‘çörek derme geleneği’ bulunmaktadır. Muğla/ Yatağan, Denizli/ Serinhisar gibi bölgelerde, her yıl Ramazan ve Kurban bayramı arifelerinde sokaklarda gerçekleştirilen ‘Çörek Derme’ etkinliği esnasında çörek kapma, çörek toplama yarışları yapılmakta, mahalle sakinleri tarafından, sokakları gezen çocuklara çikolata, şekerleme, bisküvi vb. ürünler dağıtılmaktadır (Çelikoğlu 2016: 26-29).

Kutsal hayvan köpek

Karya bölgesinde (Anadolu’nun güneybatısı, Aydın ve Muğla illerinin büyük bölümü ile Denizli ilinin batısı), arkeolojik kazılarda köpek iskeletlerine rastlanmıştır. “Thasos (Taşöz) adasında bulunmuş, tanrıça Hekate onuruna yapılan bir sunu betimlemesi olduğu sanılan mezar stelinde, hilale yakın ay deseni ve Hekate’nin kutsal hayvanı köpek figürü tanrıçaya özgü mezar kültürüne ilişkin kutsamayı

göstermiş olmalıdır. Pausanias, Batı Anadolu'nun İon kentlerinden Kolofon'da Hekate için siyah yavru köpek kurban edildiğini bildirir." (Karagöz 2011: 304) "Hekate'nin av köpekleriyle birlikte mezarlıkların üzerinde gezindiği, zehir topladığı ve ardından ölümcül iksirler karıştırdığı anlatılır" (Gimbutas & Campbell 1921/ 1989: 208, foreword by Campbell).

Büyü tanrıçası Hekate'nin kutsal hayvanı olarak yorumlanan 'köpek', Anadolu büyülerinde de şifa ve yarar amaçlı kullanılmıştır. Göğüs ağrılarını gidermede (Eyüboğlu 1978: 71), dil çözmede (Eyüboğlu 1978: 98), kuduzu önlemede (Eyüboğlu 1978: 148), cinleri korkutmada (Eyüboğlu 1978: 380), köpek kemiğinden bir parçanın ateşe atılması ve hastanın bu tütsüyü solumasıyla sıkıntısının giderilmesi (Eyüboğlu 1978: 71) gibi uygulamalardan söz edilmektedir. Diş çıkarma muskasında üç sabah, içine yıkanmış köpek dişi batırılmış bal şerbeti içirilir. (Eyüboğlu 1978: 103) Kurşun dökme işleminde ve kadınların gebelik dönemlerindeki baş ağrılarında, bir köpek başının tepe kemiği alınır, bir dörtgen biçimi alana kadar yontulur, esma ve sure okunarak hastanın boynuna asılır. (Eyüboğlu 1978: 112)

Köpeğin Hekate'nin kutsal hayvanı olduğu kanısına vardırın, yine arkeolojik buluntuların tespiti olmuştur. Daha aşağıya, tarımın başladığı topraklara gidildiğinde arkeolog D. Garrod'un 1928 yılında en-Natuf Vadisinde yaptığı kazı çalışmalarına atfen 'Natufian Culture' adını verdiği kültüre ait buluntular arasında, evcilleştirilmiş köpek izlerine rastlanmıştır. "Biri Ain Mallaha'da, diğeri Hayonim Terası'nda bulunan iki mezardaki ortak insan ve köpek gömüleri özel bir tür cenaze uygulamasına işaret etmektedir." (Bar-Yosef 1998: 164) İÖ 10.000-12.000'lerde yerleşik hayata geçiş ve tarımın başladığına dair buluntuların elde edildiği Natufian bölgesinde ilk evcilleştirilen hayvanın köpek oluşu ve ona atfedilen çoklu anlamların, pek çok coğrafya ve kültürde özellikle anlatı ve sanat yoluyla izleri görülmektedir. Köpek ulumalarının ölüm habercisi olduğu adeta evrensel bir inanıştır. Hasta bir kişinin evinin yakınında bir köpeğin uluması, ölümün yaklaştığı ve iyileşme umutlarının tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmiştir.

"Antik Yunan'da köpekler kabus gibi bir ay tanrıçası olan Hekate'nin yaklaşmasıyla ulumaya başlardı. Tazi onun hayvanı ve tezahürüdür. Köpekler Hekate'ye kurban edilirdi. Helenistik kabartma levhalarda bu tanrıça bir tazi eşliğinde gösterilmektedir... Sahibi gibi, tazi da döngüsel zamanın gözcüsüydü. Ayrıca köpekler yaşamın koruyucularıydı ve uyuyan bitki örtüsünün uyanmasında ve bitki yaşamının canlanmasında çok etkiliydi" (Gimbutas & Campbell 1921/1989, s. 197, foreword by Campbell).

Makalenin odağı olan beyaz, siyah ve kırmızı renklerin redif olarak kullanılması, bu bilgiler ışığında değerlendirilmiştir. Bu üç rengi, ay tanrıçası üç yüzlü Hekate'yle ilişkilendiren ise araştırımcı Robert Graves (1895- 1985) olmuştur. Graves, *The White Goddess* adlı eserinde *Yeni Ay'ı* beyaz tanrıçanın doğuşu ve büyüyüşü; *Dolunay'ı*, aşk ve savaşın kırmızı tanrıçası; *Eski Ay'ı* ise ölüm ve kehanetin siyah tanrıçası olarak adlandırır ve üç'lü tanrıça'yı şöyle açıklar:

"Yeraltı dünyasının tanrıçası olarak doğum, üreme ve ölüm ile bağlantılıdır. Toprak tanrıçası olarak ağaçları, bitkileri canlandırdığı ve tüm yaşayan şeylere hükmettiği için ilkbahar, yaz ve kış mevsimleri ile ilişkilidir. Gök Tanrıçası olarak üç evresi ile yeni ay, dolunay ve azalan ay'dır. ... Yeni ay ya da ilkbahar halinde bir genç kız; dolunay ya da yaz olarak kadın; eski ay ya da kış olarak kocakarıdır" (Graves 2015, s. 613).

R. Graves, çeşitli Avrupa kültürlerinin mitolojisinde arketipsel bir tanrıça üç'lüsü bulunduğunu teorileştirmesine rağmen, çalışmaları birincil kaynak eksikliği nedeniyle eleştirilmiş ancak 19. yüzyıl sonlarında değer bulmuştur. Graves, bu eserinde başta Kelt mitolojisi ve antropolojisi olmak üzere edebi eserler, arkeoloji, dilbilim gibi disiplinlerden de yararlanmışır. Dolayısıyla bu üç renk neyi temsil etmekte ve hatırlatmaktadır, sorusunun cevabı tarih öncesi dönemlere ait verilerle anlaşılır

olabilmektedir. Üç sayısının tekrarlı çizimleri ve bu üç rengin avcı toplayıcı döneme ait mağara resimlerinden, yerleşik hayata geçildikten sonraki mezar, çanak çömlek, süs eşyası, kabartma vb. kalıntılara, antik medeniyetlerden günümüze kadar çok geniş alanlarda ve yoğun olarak bulunmuş olması, bu görüşün birincil kaynaklarını arkeolojik verilerde aramaya yönlendirmektedir.

Arkeolojik kanıtların, çoğunlukla tarih yazımına kaynaklık ettiği bilinmekle birlikte kültür, folklor ve edebiyat disiplinleriyle birtakım kesişim noktalarının olduğu da aşikardır.

Arkeologlar, kaya sanatı olarak adlandırılan mağara duvarlarına çizilmiş insan ve hayvan figürleri, bazı renkler, geometrik şekiller, çizgi ve desenler gibi işaretlerin uzak coğrafyalarda görülmesinin sebebini, kıtaların ayrılmadığı dönemdeki ortak bir başlangıç noktasına işaret ederek yorumlamaktadırlar. Bunların sayı, gök cismi, nehir, dağ, yeryüzü şekilleri, aile veya klan işareti olabileceği şeklinde pekçok varsayım dile getirilmiştir.

Mezopotamya, Anadolu ve Avrupa tarih öncesi dönemlerle ilgili çalışmalarda beyaz, kırmızı ve siyah rengin; kaya resimleri, figürin, seramikler, adak kapları, süs eşyaları gibi maddi kaynaklarda yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Gerek arkeolog M. Gimbutas'ın eski Avrupa'ya dair çalışmalarında, gerekse arkeolog J. Mellaart'ın Anadolu'daki kazılarda çıkan buluntularla ilgili eserlerinde, bu üç rengin kullanılışı kanıtlarıyla sunulmaktadır. Gimbutas, figürinler üzerindeki dekoratif çizgileri 'ritüel kostümü' olarak yorumlamış ve alışlagelmiş süsleme tekniğinin, genellikle ezilmiş kabuklardan yapılmış beyaz bir macunla veya kırmızı aşı boyası kullanarak siyah, beyaz ve kırmızı boylarla doldurulduğunu, bunun da derin kazıma yoluyla yapıldığını söylemektedir. (Gimbutas 1974: 44) Arkeolog I. Hodder, Diyarbakır/ Çayönü, çanak çömleksiz Neolitik kalıntılarındaki terrazzoların (**taban döşeme**) yapımında, kırmızı kireç kullanıldığını ve bu tabanlara birbirine paralel, iki çift beyaz çizgi çekildiğini söyler (Hodder 1996, aktaran Schmidt 2007: 68). J. Mellaart, Konya/ Çatalhöyük'te kırmızı boyalı kerpiç bina kalıntıları ve Neolitik Çağ'a tarihlenen çanak çömlek parçaları ve obsidyen (siyah) aletlerden (**Mellaart 2003, aktaran Schmidt 2007: 57**) söz etmektedir. Arkeolog Hauptmann, **Şanlıurfa/ Nevalı Çori'deki Neolitik Çağ'a ait höyüğün** ikinci tabakasında yer alan kült binasının içi beyaz kille sıvalı olup, yer yer kırmızı ve siyah boya izleri görüldüğünü söylemektedir (Hauptmann 1999, aktaran Doğan 2006: 204). Gimbutas ve Mellaart eserlerinde beyaz, kırmızı ve siyah rengin kullanımına ek olarak beyazın gri, krem veya kemik rengi; kırmızının turuncu, tunç rengi, güneş rengi, sarı; siyahın ise kahverengi, siyahımsı kahverengi gibi tonlarını da ifade etmektedirler.

Nazım'ın sefid ü siyâh u sürh redifli gazeli

18. yüzyıl Divan şairi Yahya Nazım'ın (?- 1727) *sefid ü siyâh u sürh* redifli, yedi beyitten oluşan gazeli, aruzun *mef'ûlü fâ'ilâtü mef'âilü fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Aynı redif ve vezinde kaleme alınmış, yedişer beyitten oluşan Şeyh Gâlib'in (1757- 1799) iki⁴ ve Keçecizâde İzzet Molla'nın (1786- 1829) bir gazeli bulunmaktadır. Gâlib'in *sefid ü siyâh u sürh* redifli gazelleri, vezin ve beyit sayısı itibarıyla Nazım'ın gazeline nazire olabilmenin ön şartlarını sağlamaktadır. Nazire yazmanın sebeplerinden sayılan aynı tarikat, memleket, meslek, ortak ilgi alanı gibi sosyal etkileşim içinde bulunma gerekçelerini sağladıkları da görülmektedir:

"Bursalı Tahir ve Mehmed Süreyya onun Mevlevî olduğunu söylemektedirler. Mevlevîhanelerdeki tamir, çeşme yapımı, bazı şeyhlerin ölümü gibi vesilelerle düşürdüğü tarihler, Neşâti'nin Halîm olan mahlasını Nazım'e çevirmesi, şiirlerinde Mevlevîlikle ilgili unsurları çokça kullanması, Mevlânâ ile ilgili aşırı hürmetli ifadeleri onun Mevlevîlikle sıkı bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir." (Çakar

⁴ YILDIRIM, A. (2006). Renk simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in üç rengi. *Milli Folklor*, S. 72, 129-140.

2018: 58-59)

Bir nazire asrı olarak tabir olunan XVIII. yüzyılda, Gâlib'in şiirlerini tanzir ettiği şairler arasında Nazîm'in adı bulunmamaktadır. (Kalkışım 1994: 32) İzzet Molla'nın *sefid ü siyâh u sûrh* redifli gazelinin ise, Gâlib'in iki gazeline nazire olarak yazıldığı zikrolunmaktadır. (Özyıldırım 2002: 38) Gâlib'in iki gazelinin, Nazîm'in gazeliyle olan benzerliğini ise, kadim bilgiler ışığında ve Prof. Dr. G. Tekin'in "Hiçbir şey kaybolmamıştır, her şey bir bütün şeklinde 16. ve 17. yüzyıla kadar gelmiştir fakat 15. yüzyıldaki o mitolojik anlam ve zenginlik, mesnevilerde görülen mitolojik motifler artık yoktur. Kelime olarak devam etmiştir ama anlamları, içleri boştur. (Teke Tek Bilim 2023: 1:20:41-1:21:12) tespiti bağlamında değerlendirilmesi daha uygun görülmektedir.

Ay tanrıçasının üç halini simgeleyen **beyaz** (buluğa ermemiş genç kız), **kırmızı** (doğurgan kadın) ve **siyah** (yaşlı/ bilge kadın) renk sıralaması, Divan şiirinde *beyaz, siyah ve kırmızı* olarak kullanılmıştır. Tespit olunmuş üç şaire ait, dört gazelin de redifleri *sefid ü siyâh u sûrh* şeklindedir. Nazım şekli ve vezne bağlı bir sıralama olmadığına göre, ilk kullanan şairin tercihi ile devam ettiği söylenebilir. Renk sıralamasının farklı kullanımı ilkel bilincin icadı olan kutsal ilk modelin bozulması, unutulması ve bir hazır kalıba dönüşerek kültürel ve folklorik bir unsur olarak varlığını sürdürmesi şeklinde açıklanabilir. Gerek üç sayısı, gerekse beyaz, kırmızı ve siyah renkler kültürel çağrışımları ortaya çıkaran bir giz, anlaşılmasız olanın zuhuru olmaya devam etmiştir. Bu tür metaforların, yazar ve şairler tarafından mitsel anlamlarıyla değil, mitsel çağrışımları nedeniyle seçildiği anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, redif olarak dikkat çekmesi sebebiyle incelediğimiz bu üç renk Divan şiirinde aynı beyit içinde, ne manaya geldiği anlaşılmasa da sıkça kullanılmıştır:

Seyr idüp ezhâr-ı reng-â-rengi sahn-ı bâğda
Ma`nîsi var mı diseñ niçün bu sûrh ü ol beyâz (Nâmî, G. 52/2)

(Renk renk çiçeklerle dolu bahçede gezip dolaşırken, bir manası var mıdır, niçin bu kırmızı o beyaz, diye düşünsen.)

Dem-i sûrişde müsâvî görünür bâtl u hağ
Farğ olunmaz şeb-i zulmetde siyâh ile sefid (Ali Emirî, G. 397/6)

(Karanlık gecede beyaz ve siyah nasıl ayırt edilemezse, kargaşa zamanı da hak ve batıl eşit görünür, mealindeki beyitte beyaz ve siyah açıkça söylenirken, dem kelimesi ihamlı kullanılarak kan anlamı yoluyla kırmızı renk de dahil edilmiştir.)

Âl ile hançer alup destine ol şûh-ı beyâz
Kara toprağa kızıl kanımı sanman karamaz (Zâtî, G. 559/6)

(O beyaz tenli şuhun, bir hile ile eline hançer alarak kara toprağa kızıl kanımı karıştırılamayacağını sanmayın.)

Ezüp bir kâse-i sûrh u siyâh ile sefidâcı
Eline kıl kalem almış meğer nakkâşdur çeşmüm (Emrî, G.334/2)

(Gözlerim kırmızı bir kasede siyah ile sefidâcı (beyaz kurşunu) ezip, elinde kıl kalemle tezyinat yapan bir nakkaş gibidir. Gözün akı, karası ve ağlamaktan kanlanmış hali ile üç renk vurgulanmıştır.)

Divân-ı belâgât unvan-ı Nazım (Nazım, 1257: 351- 352)

(*mefûlü fâ'ilâtü mefâilü fâ'ilün*)

Ruh turre la'l-i yâr sefid ü siyâh ü sürh

Hakkâ ki yâdigâr sefid ü siyâh ü sürh

(Yarin lal renkli dudağı ve yanağına düşmüş saç bukleleri beyaz, siyah ve kırmızıdır. Doğrusu bu ki beyaz, siyah ve kırmızı bizim için sevgiliye dair bir hatıradır.)

Rûyında hâline had-i gül-fâmına fedâ

Âlemde her ne var sefid ü siyâh ü sürh

(Alemde beyaz, siyah ve kırmızı namına ne varsa, sevgilinin yüzündeki bene ve gül renkli yanağına feda olsun.)

Hem-reng-i ârız u hat u ruhsârı olmasa

Bulmazdı i'tibâr sefid ü siyâh ü sürh

(Yarin yanağı kırmızı, yüzü beyaz ve hattı siyah olmasa, bu üç renk değer görmezdi.)

Levh-i kazâda nakş-ı beşer kilik-i sun' ile

Olmakda âşikâr sefid ü siyâh ü sürh

(Olmuş ve olacakların kaydolunduğu levhada, yaratıcının kalemi ile yazılmış insanlığın kaderi beyaz, siyah ve kırmızı renklerde görünmektedir.)

Subh u mesâ şafakla idüp âsumânı zeyn

Nakş itdi Kird-gâr sefid ü siyâh ü sürh

(Sabah akşam gökyüzünün, güneş doğarken ve batarkenki kızıl renkli, süslü hallerini, Allah nakış nakış beyaz, siyah ve kırmızı renklerle var etti.)

Rîş-i sefid ü rûy-ı siyeh sürh-i hicâb

Hep itdik ihtiyâr sefid ü siyâh ü sürh

(Ak sakal, kara yüz, utanç kızarması! Hep beyaz, siyah ve kırmızı olarak, irademizle elde ettiklerimizdir.)

Bak yâsemenle sâye-i serv ü güle Nazım

Oldı şükûfe-zâr sefid ü siyâh ü sürh

(Ey Nazım! Beyaz renkli yasemin çiçeğine, servi ağacının siyah gölgesine ve kırmızı güle bak. Her taraf beyaz ve kırmızı çiçekler ve siyah renkle doldu.)

Sonuç

18. Yüzyıl Divan şairi Yahya Nazım'ın yedi beyitlik gazelinin redifi olan *sefid ü siyâh u sürh* renklerinin ne anlama geldiği ve kaynağı hakkındaki bu çalışma, yan ve farklı disiplinlere ait belge, bilgi ve vesikaların kaynaklığı ile anlaşılmasına çalışılmıştır. Divan şiirinde geçen renklerle ilgili çalışmalar, genellikle dinî ve edebî yazılı kaynakların tanıklığına başvurularak izah olunmuştur. Renk hakkında bugüne kadar bildiklerimiz, üç şairin de redif olarak kullandığı *sefid ü siyâh u sürh* renklerinin

anlaşılmasına yeterli gelmemiştir. Bunun için mitolojik anlatılar, devam eden halk inanç ve gelenekleri ve arkeolojik buluntular üzerinden metin arkeolojisi yapılmış ve çok daha geriye gidilip sembolün görünürle görünmezi ilişkilendiren bağına inilmiştir. Bu renklerle birlikte üç sayısının da bilinen simgesel anlamlarından farklı bir anlama işaret ettiği görölmektedir.

Bu üç renk gazellerde, R. Graves'in yazdığı gibi beyaz- kırmızı ve siyah şeklinde değil; beyaz- siyah ve kırmızı olarak sıralanmaktadır. Antik pagan döneme ait bir inanç kalıbının, işlevselliğini yitirdiğini ancak varlığını halk inanç ve geleneklerinde ve Divan şiirinde olduğu gibi, içi boşalmış halde anlatılarda *-kolektif bilinçdışından- işlediği* görölmektedir. İnsanlığın yerleşik hayata geçtiği ve tarımla meşgul olmaya başladığı Bereketli Hilal'in verimli topraklarında döngüsel üç mevsimin bulunması, üç sayısını kutsallaştırırken kadın yaşam modeliyle de ilişkilendirilmiştir. Üç yüzlü kadın heykelcikleri, kabartmaları, çizimleri; **genç kız** (beyaz/ bahar/ çiçek açan), **anne** (kırmızı/ yaz/ meyve veren) ve **kocakarı** (siyah/ sonbahar-kış/ ölüm) şeklinde kadın bedeninin üç evresi şeklinde sembolize edilmiştir. Üç'lü tanrıça arketipinin bu kadar yaygın ve etkin olmasının sebebi, bu tanrıça anlayışının her kadın tarafından paylaşılan özelliklerin kişileştirilmiş hali olmasındandır. Üç'lü tanrıça, yalnızca kadın yaşam modeli açasından değişimleri, döngüleri ve geçişleri değil, aynı zamanda kozmoloji (ayın üç evresi), ekoloji (bölgedeki üç mevsim döngüsü) ve varoluşsal/ metafizik süreç ve durumları (doğum, büyüme, yok olma) da vurgular.

şair gazelin ilk beyitinde, makale boyunca anlatılmaya çalışılanı özetlemektedir: *Doğrusu bu ki beyaz, siyah ve kırmızı bizim için sevgiliye dair bir hatıradır!* Sevgiliyi hatırlatan bu üç renk, tarih öncesi dönemlerden gelen güçlü ve yaygın bir arketipin, İslamî anlamlar yüklenip şematik olarak devam ettiğini ve varlığını koruduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Bar-Yosef, O. (1998). The Natufian culture in the Levant, threshold to the origins of agriculture. *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews: Issues, News, and Reviews*, 6(5), 159-177. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1520-6505\(1998\)6:5<159::AID-EVAN4>3.0.CO;2-7](https://doi.org/10.1002/(SICI)1520-6505(1998)6:5<159::AID-EVAN4>3.0.CO;2-7)
- Campbell, J. (2020). Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri. *İthaki yayınları*.
- Cassirer, Ernest (1980), *İnsan Üstüne Bir Deneme*. Remzi Kitabevi yayınları.
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazım divanı (İnceleme-tenkitli metin)*. (Doktora tezi). Sivas cumhuriyet üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü.
- Çelikoğlu, B. (2016). Çörek derme adeti. *Geçmişten günümüze Denizli. S. 51 (Eylül- Aralık). S.26-29. Ata matbaacılık*.
- Doğan, İ. B. (2006). *Tarihöncesi dönemde ticaretin göstergeleri ve değiş tokuş modelleri*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Ü. SB Ens.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. İnsan yayınları.
- Eliade, M. (1978). *A history of religious ideas volume 1: From the Stone age to the Eleusinian mysteries* (Vol. 1). University of Chicago press.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ). İmge kitabevi.
- Eliade, M. (2015). *Kutsal ve kutsal dışı*. (Çev. Ali Berktaş). Alfa yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi kitabevi.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1978). *Cinci büyüleri ve yıldızname*. Seçme kitaplar.
- Gadamer, H. G. (2005). *Güzelin güncelliği: Oyun, sembol ve festival olarak sanat*, (Çev. Fatih Tepebaşılı). Çizgi kitabevi.
- Gimbutas, M. (1974). *The goddesses and gods of old Europe: 7000 to 3500 BC myths, legends and cult images*. Thames and Hudson.
- Gimbutas, M. (with Campbell, J.). (1989). *The language of the goddess*. Harper & Row Collins. (Original work published 1921).
- Hesiodos (2016). *Theogonia- işler ve günler*. (Çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu). Türkiye iş bankası yayınları.
- Hodder, I., ve Hutson, S. (2010). *Geçmiş okumak: Arkeolojiyi yorumlamada güncel yaklaşımlar*. (Çev. Burcu Toprak ve Emre Rona). Phoenix yayınevi.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Galib divanı*. Akçağ yayınları.
- Karagöz, Ş. (2011). *Küçük Asya'ya özgü bir tanrıça: Hekate*. Anadolu Araştırmaları, (16), 303-320.
- Özgül, M. (1944). Alman Klasisizm'inde Sanat Anlayışı. Ankara Ü. DTCF Dergisi. 2 (4). 535-553.
- Özyıldırım, A. E. (2002). *Keçeci-zade İzzet Mollanın mihnet-keşanı ve tahlili*. (Doktora tezi). Ankara üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü.
- Reid-Bowen, P. (2007). *Goddess as nature: Towards a philosophical theology*. Routledge.
- Ronan, S. (Ed.). (1992). *The goddess Hekate studies in ancient pagan and christian religion & philosophy*. Antony Rowe Ltd.
- ŞAHİN, E. S. (2004). *Keçecizâde İzzet Molla'nın divanları: Bahâr-ı efkâr, hazân-ı âsâr*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, M. Y. (2004). *Emrî divânı*. Eren yayıncılık.
- Schmidt, K. (2007). *Taş çağı avcılarının gizemli kutsal alanı Göbekli Tepe*. Arkeoloji ve sanat yayınları.
- Smith, W. (Ed.). (1867). *A dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Little, brown and company.

- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî divânı. C. II*. İstanbul Ü. edebiyat fakültesi basımevi.
- Teke Tek Bilim. (2023, 28 Ağustos). *Tek tanrı fikri nasıl ortaya çıktı?* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/Ltxl-rSRZ24?si=ywnwpLY5qfrKozXN>
- Thomson, G. (2007). *Tarih Öncesi Ege I. (Çev. Celal Üster)*. Homer kitabevi ve yayıncılık.
- Yahya Kemal (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul fetih cemiyeti yayınları.
- Yahya Nazım (1257). *Divân-ı belâgât unvan-ı Nazım*, [Takvimhane-i amire matbaası](#).
- Yenikale, Ahmet (2017). *Ahmed Nâmî divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html>
- <https://sozluk.gov.tr/> 16.08.2024