

**FARKLILIĞIN RENK VE SAYILARDA BULUŞAN AYNILIĞI****Sameness of Difference Meeting in Numbers and Colors****Ayşe ULUKAN\*****ÖZ**

Globalleşen dünyamızda kültürler arasında geçmişten bugüne var olan benzerlik ya da farklılıklar; kültürlerin gerçek kimliklerinin yansımaları olarak varlığını sürdürüyor gelmiştir. Bu benzerlik ve farklılıklar geçmişin derinliklerine inildikçe toplumların benlik ve kişisellik olgusunu daha da belirginleştirir. Edebiyatın kültürel taşıyıcı olması göz önüne alındığında, farklı kültürlerin yaşam ve inançlarına yerleşmiş olan olgu ve kavramlarının, kendilerini edebi eserler aracılığı ile ortaya serdiği görülür. Çalışmamızda, Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları'nda var olan bazı sayı ve renk kavramlarının; kültürlerin inanç ve yaşayışlarında nasıl algılandıkları incelenmiştir. Bu olguların hangi anlamda kullanıldıklarına ve bu kullanım alanlarında bir temel noktanın var olup olmadığına cevap aranmaya çalışılacaktır. Ancak çalışma belli sınırlar dâhilinde olduğundan, kültürlerde daha yaygın kullanım alanı olan ortak renk ve sayılar ele alınmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden kaynak taraması yöntemi kullanılmış olup, bu konuda daha önce ele alınmış olan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan veriler de yardımcı unsur olarak kullanılmışlardır. Eserler bazında yürütülen bu çalışmada, renk ve sayı imgeleri aracılığıyla kültürleri birbirinden ayıran olguların, insan olmanın ve inancın ortak paydasında buluşma eğiliminde olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Dede Korkut, Grimm Masalları, Renk, Sayı, Kültür.

**ABSTRACT**

With the globalization of the world, both the similarities and differences existing from past to present come into existence as a reflection of culture's actual entity. Plumbing the depths of the past, those similarities and differences emphasize the societies' perceptions of individuality and intimacy. Considering the literature as a bearer of culture, the concepts and notions which are adopted by the beliefs and lives of different cultures reveal themselves with the help of literary works. In this study, it is examined that color and number imagery in Dede Korkut Stories and Grimm Tales play a part in the belief and thought systems of cultures. The purpose of this study is to seek answers for the usages of these notions and for the question if there is an essential point in these usages. Yet, as the study includes some borders, the most common color and number imageries of cultures were examined in detail. In this study, literature review, one of the qualitative methods of research, has been conducted and also the results of previous studies have been used as supplementary reference. Based on the literary works, this study have found out that concepts and notions differentiating societies from each other are basically similar and they tend to emerge in the common ground of belief and humanity.

**Key Words:** Dede Korkut Stories, Grimm Tales, Color, Number, Culture

**Giriş**

İlk icadından bugüne değin, zaman içindeki değişim ve yaşantıların en büyük tanığı olan "yazı" bu önemini duygu, düşünce, inanç ve algıların bazen bilinçli bazen bilinçsiz yansıtıcısı olarak edebiyat yolu ile gözler önüne serer.

Yaşanan ve hissedilenlerin, uygarlıkların ilk dönemlerinden beri kayıt altına alınması ihtiyacı, bugün binlerce yıl sonra rastlanılan olguların bilinmedik dünya

\* Sakarya Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi (geist\_71@hotmail.com)

ve yaşantılarda nasıl ve ne şekilde algılandığının sessiz tanıkları olarak yerlerini alırlar. Bazen bir ağaç kökünden elde edilmiş bir renk olan bu tanıklar, bazen farklı şekillerde form bulmuş sayısal imgeler olarak kendilerini göstermektedirler.

Yazınsal ürünlerde, özellikle de şiirde dile getirilmek isteneni daha canlı daha duyumsanabilir daha göz önüne serilebilir biçimde anlatmak amacıyla, onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler *İmge* olarak adlandırılır. *İmge*, dış dünyadan alınan öğelerle oluşturulur. Dış dünyanın, duyumsamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesi, resimsel bir değer kazanmasıdır. İnsanı hem diğer insanlar hem de dış dünya ile bir araya getirip, anlaşmalarını sağlayan dil, bazen söylenmek isteneni ifade etmekte yetersiz kalır. Bu gibi durumlarda toplumsal yaşam ya da sanat içinde kullanılan ortak bazı imgeler oluşturularak anlatılmak istenen mana; kelime, sayı, renk ya da olguların arkasına gizlenerek verilmeye çalışılır.

İmgeler kullanıldıkları döneme sıkı sıkıya bağlıdır. Hangi anlam bağlamında kullanıldıklarını, kullanıldıkları dönem içindeki yaşayış ve düşünce sistemleri belirler. İmgeler zaman içinde kullanılarak kendilerine geleneksel bir anlam katmanı belirler. Bu anlam katmanlarında kişilerin duygu ve düşüncelerinin zaman içinde oluşturduğu olumlu ya da olumsuz duygular da kullanım sıklığına bağlı olarak kemikleşmeye başlar. Bir mağaranın taş duvarlarına kazılan ya da çizilen, çentikler, sayısal ifadeler, algıya göre renklendirilerek ebedileştirilmiş bir hayvan resmi olarak karşımıza çıkar. Bu imgeler; geçmişten günümüze hayatın en doğal yansıması olarak nitelendirilebilecek edebiyat yardımı ile nesiller sonrasına aktarılarak kendi gerçekliğine ulaşmaktadır.

Edebi eserler vasıtası ile birbirlerini tanımayan, aynı duyguları paylaşmayan insanlar, farklı kültürlerin değer ve olgularından haberdar olmakta, aslında var olan benzerlik ve farklılıklarını algılamaktadırlar. Bu aşamada karşımıza çıkan bazı noktalar, aslında coğrafi, inanç ve algı bakımından var olduğunu kabul ettiğimiz farklılıkların aslında o kadar da birbirinden uzak olmadığını göstermektedir.

Bu çalışmada renk ve sayı imgelerini temel alarak kültürler arasında ortak bir zeminin var olup olmadığı, varsa bu zeminin hangi ölçüde varlığını gösterdiğini belirlemek amacıyla, dinsel, kültürel, algısal ve coğrafi açıdan farklı olan iki kültür taşıyıcısı eser ele alınmıştır. Bu eserler; Türk kültürünün kuşkusuz temel taşlarından biri olan Dede Korkut Hikâyeleri ile hem Alman hem de Avrupa kültürünün geçmişten günümüze taşıyıcısı olan Grimm Masalları olarak belirlenmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri ile Grimm Masalları'nı hem metin içi hem de metin dışı verilerle destekleyerek renk ve sayı imgelemi açısından incelediğimiz

çalışmamıza bakıldığında, bu kavramların hangi algısal farklılık ve benzerliklere örnek oluşturabilecek olgular olduğunu gözlemlemek mümkündür.

Ele alınan bu eserler karşılaştırmalı edebiyat bilim yöntemlerinden yararlanılarak incelenmeye çalışılmış olup söz konusu iki edebi eser, tür olarak birbirinden farklı olmalarına rağmen barındırdıkları ortak unsurlar nedeni ile mercek altına alınmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri her ne kadar epik destan olarak nitelendirilse de, içerdikleri masalsı ve destansı unsurlar nedeniyle aslında kesin olarak bir gruba dâhil edilememektedir. Bu edebi eserlerde kemikleşmiş algıların hangi kaynaklardan ortaya çıktığı araştırılırken, insani açıdan ortak bir zeminin var olup olmadığı sorusuna da cevap aranmaktadır.

Söz konusu iki eseri renk ve sayı imgelemi düzleminde karşılaştırmaya çalıştığımız için, öncelikle renk ve sayı kavramlarını ele almak yerinde olacaktır.

### 1.Renkler

Ulaşılmaz gibi görünen bir uzaklıkta saklanan umutların simgesel göstergesidir gökkuşağı. Özlemlerin, hayallerin, dileklerin, imkânsızlıkların dile geldiği renksel bir cümbüş, rengârenk bir bütünlüktür. Enginliğin, yüceliğin mavisini, bolluğun yeşili, hareketin ve coşkunluğun kırmızısı, bazen rahatlamamanın bazen hastalığın sarısı bir araya gelerek hayatın her yönünün, iç içe oluşunun sembolizmini yansıtır sanki.

Işık yansımalarının gözdeki algısı olarak tanımladığımız renkler, bu yansımaların şiddet ve algısal boyutuna göre benliklerini değiştirerek farklı duyumsal yansımalara dönüşürler. Böylece yokluğun içinden kendilerine bir kimlik edinerek doğarlar. Her doğan bu renk, algılayıcısı üzerinde ruhsal farklılıklara, durum ve algıya bağlı olarak değişik etki bırakır. Yaşam içerisinde sürekli bir devinim ile aynı etki ve algıya maruz kalan bu duyusal algıların yarattıkları his, zaman içinde yerleşerek oturmaya, farklı coğrafya ya da kültüre ait olup olmadığına bakmaksızın aynı tepkiyi ve sonuçları doğurmaya başlar.

Bir ışık oyunu olarak hayatımızda soyut gerçeklik sahibi olan renkler, gerek tek tek gerekse gökkuşağında olduğu gibi bir araya gelerek bizlere farklı dünyaları yaşatırken, değişik kültürlerin, inançların ve algıların imgeleri olarak da bu özelliklerini muhafaza ederler. Renkler aracılığı ile farklı form ve şekillerde dile gelen bu dünyalar, soyut olan gerçekliklerini somut hâle getirirler. İnsanlar bu somutlaşmayı olguların en kavranabilir şekle bürünmesine hem neden hem de aracı olan yazı ve yazımsal ürünlerle algılamaktadırlar.

Finlay, 2005 yılında kaleme aldığı “Renklerin Gizemi” (**Das Geheimnis der Farben**) adlı eserinde renkler üzerine yazmaya başlayan birinin karşılaştığı

problemin ilk olarak renklerin gerçekte var olmadıkları, yalnızca insan algısının belli titreşimleri yorumlayarak şekillendirmesi sonucu ortaya çıktıkları gerçeği olduğunu ifade ederek, somutsal algıda insanlar arasında var olan farklılığın nedenini ortaya serer.

Birbirinden farklı inanç ve kültüre sahip olan toplumlar, yüzyıllar boyunca içlerine sindirdikleri olguları, bazen birbirine benzer, bazen de tamamen birbirinden farklı olarak değerlendirmişlerdir. Her ışık yansıması, yani her renk insan tarafından yaşantı, çevre ve inanca göre değişik biçimlerde algılanabilir. Renklerin içinde yaşadığımız toplum içindeki algılanışı ve yaşanma şekli, bireysel olarak bizim o rengi nasıl algılayacağımızı, bizde hangi duyguları uyandıracakını büyük ölçüde belirlemektedir. Bir kültür için olumlu anlam ifade eden bir renk, bir diğerinde olumsuz olarak karşımıza çıkabilir. Bazı kültürlerde renk ve sayıların algılanışında birebir bir örtüşmenin olduğu gözlemlenmiştir. Afrika'da tamamen olumlu anlamı olan siyah renk, iyi ruhu temsil ederken; Avrupa'da yaşayan insanlar için kötü, olumsuz şeyleri ifade eder. Avrupalılar için saflığı ve iyiliği temsil eden beyaz renk, Afrikalılar için kötü ruhu simgelerken Asyalılar için temiz ve pak anlamını taşır (Rayman 2003: 11).

Bu çalışmada renkler bazında kültürler arasında ortak bir zeminin var olup olmadığını, varsa bu zeminin hangi ölçüde varlığını gösterdiğini belirlemek amacıyla, dinsel, kültürel, algısal ve coğrafi açıdan farklı olan iki kültür taşıyıcısı eserler ele alınmıştır. Ele alınan kaynaklar tür olarak farklı olmalarına rağmen barındırdıkları ortak unsurlar nedeni ile mercek altına alınmaya çalışılmıştır. Bu eserlerde kemikleşmiş algıların hangi kaynaklardan çıktığı belirlenirken ortak bir zeminin var olup olmadığı sorusuna da cevap aranmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri her ne kadar epik destan olarak nitelendirilseler de, içerdikleri masalsı ve destansı unsurlar nedeniyle kesin olarak bir gruba dâhil edilmemektedir.

Türk tarihinde ve kültüründe renklerin sembolik anlamları ilk olarak Batılı Türkologların dikkatini çekmiş ve çalışma konusu edilmiştir. Renkler Türk kültüründe manevi, milli ve dini anlamlar için birer araç olarak kullanılmıştır. Kültürler içinde önemli olgulardan biri olan yön kavramı belli renksel imgeler aracılığı ile nitelendirilmiş ve bu nitelendirmenin tüm farklılıklarına rağmen değişik toplumlarda aynı şekilde ifade alanı bulduğu saptanmıştır.

### 1.1. Dede Korkut Hikâyeleri ile Grimm Masalları'nda Renk İmgesi

Bu bölümde söz konusu eserlerdeki renk imgesi; farklı dil, din ve kültürden ulusların bu olguyu algılama biçimleriyle doğru orantılı olarak karşılaştırılacaktır:

### 1.1.1. Siyah

*Siyah* renk Türklerin ilk inançlarından olan Şamanizm ve İslam geleneğinin etkisi ile Dede Korkut Hikâyeleri içersinde kendisine geniş bir anlam alanı bulmaktadır. Temel anlamını da bu dinsel arka plandan alarak genel olarak matemi, yası, ölümü nitelemektedir. **“kara otağ”** ifadesi ile sosyal statüyü ve evladı olmayanlara yönelik önyargı yüklü toplumsal bakış tarzını yansıtan bu sıfat, bir başka bölümde **“karakaş, kara göz”** ile güzelliğin ifadesinde, bir diğer satırda **“kara baş”** ile matemini, “kara baht” ile çekilen sıkıntı ve üzüntünün, sıkıntı duyulan yaşamın ya da “kara donlu kâfir” hor görülen başka bir inancın, bu inancın sembolizmi ve takipçisi olanların betimleyicisi olarak yer alır. Renklerin bu kadar geniş çerçevede ele alınması Türk renk ekininin boyutlarını algılamada oldukça önemlidir. Eserlerde aynı renklerin, farklı yerlerde farklı şekillerde ve farklı anlamlarda kullanılması, özellikle düz renklere değinmelerin büyük sayıda olması, toplumun büyük bir idealin etkisi altında güçlü bir duygusal tepki gösterdiğinin belirtisi olarak yorumlanmakta ve renkler bu bütüncül yaklaşımın çerçevesine oturtulmaya çalışılmaktadır (Karabaş 1996: 53).

Dede Korkut kitabının geneline baktığımızda, zenginlik ve değeri ifade etmek için kullanılan kızıl rengin, küçültücü, değer alçaltıcı bir anlamı ortaya koymak amacıyla kara renge dönüştüğü tümceler ile de karşılaşılmaktadır. Buna örnek olarak eserin ikinci hikâyesinde geçen **“Kazan Bigün karıçık olmuş anası kara deve boynunda asılı gitdi”** cümlesi gösterilebilir:

*Siyah* renk olumsuz anlam boyutundaki varlığını Alman ve Avrupa kültürü içinde de dinsel arka planı ile gösterir. *Siyah* renk Ortaçağ Hıristiyanlığında kötülüğün ve kötünün simgesi olarak yer almaktaydı. *Siyahın* Batı kültürünün tinsel arka planında karanlığı ve ölümü simgelemesinin göstergesi Jesaja 8, 23; 9, 1; Markus 4, 12’de gözlemlenebilmektedir. Burada bahsi geçen “karanlığın ve ölümün gölgesinde oturanlar için büyük bir ışık doğacaktır” ibaresinde, *siyahın* başlangıçta sahip olduğu “karanlık” anlamı ortaya çıkmaktadır (Riedel, 1987: 167).

Ancak burada bir ikilemi belirtmek gerekir ki tüm bu olumsuz anlamlarına rağmen; pederlerin bugün bile *siyah* renkte kıyafet giymelerinin ortaya koyduğu gibi, *siyahın* iyileştirici etkisi olduğuna da inanılmaktadır (Vollmar 2009: 309).

*Siyah* renk ile ilgili olarak Grimm Masalları’na bakıldığında, bu rengin genel olarak olumsuz anlamlarda kullanıldığını gözlemlemek mümkündür. Beyaz yılan (*Weisse Schlange*) masalında *siyah* renk, doğrudan *siyah* karga ile anlam birlikteliğinde işlenmiş, bu rengin sahip olduğu olumsuz anlam bağlamları karganın varlığında somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Burada özellikle karganın

seçilmesinde yine dini etkenler rol oynamakta olup, karganın öteki dünyaya giderek geri gelen tek hayvan olduğu şeklindeki batıl inanç, bu rolü açıklayıcı bir unsur olarak gösterilebilir. *Siyah* renk kötülüğü, bilgeliği, ölümü ve karanlığı simgelediğine göre, diğer dünyaya gidiş ve dönüşü ile bu karanlığı yaşayan karga, tüm bu olumsuzlukların sembolü olarak masalarda varlığını sürdürmektedir.

### 1.1.2. Beyaz

Türkçe’de “ak” sözü, en açık renge verilen addır. Eski Türkçe’de “ürüng” biçiminde yer alan sözcüğün XI. Yüz yıldan sonra yalnızca Yakutça ve Kırgızca’da yaşadığı bilinmektedir. “Ürüng” kelimesi İslam öncesi hem Anaerkil Ay Tanrıça inancında, hem de Gök Tanrı inancında ak, aklık, beyazlık: ululuk, kutluluk, güçlülük, eşitlik, aralık, deneyimlilik, olgunluk anlamlarını içerir. Ak sözcüğü Oğuzlar tarafından geliştirilmiştir. Bunun kanıtı olarak Karahanlı kültür çevresinde ve Kutadgu Bilig’de ak sözcüğüne neredeyse hiç rastlanılmaması gösterilmektedir. Bugünkü kullanımda ak sözcüğünün yerini *beyaz* kelimesi almış ve ak rengin anlam katmanlarına duygu ve madde temizliğini katmıştır (Ögel 1991: c.I-X, 378-379). Farklı kaynaklar incelendiğinde ak (*beyaz*) rengin, Şaman inancının hâkim olduğu dönemden kalan manevi etkileri dolayısı ile ululuk, adalet ve güç anlamlarını içerdiği görülür. Ak renk saflığı, arılığı, temizliği, yüceliği, saygıyı ve saygı uyandırmayı, yaşlılık ve tecrübeyi, manevi bağlamda kat edilmiş bir mertebeyi belirtir. Eski Türklerde askeri birliklerin içinde kumandan ve subayların kendilerini askerlerden ayırt etmek adına *beyaz* kıyafet giydikleri bilgisine rastlanılır. Savaşlarda liderin giydiği urbanın-giysin ve bindiği atın rengi aktır. Yine ak bayrak ve sancakların kullanılması da kutluluk, ululuk anlamını içermektedir. (Ögel 1991: 377-379). Altay Türkçesine bakıldığında ise ak sözcüğünün “cennet” anlamına geldiği görülmektedir (Ögel 1998: 571).

Okuyucunun Dede Korkut Hikâyeleri’nde *beyaz* renk ile ilk karşılaşması; “*ağ südin*” ifadesi ile hikâyelere giriş niteliği taşıyan önsöz kısmında gerçekleşmektedir. Burada *beyaz* renk saflığı, arılığı, bozulmamışlığı çağrıştıran bir anlamda kullanılır. Hikâyenin devamında karşılaşılan “*aklu karalu seçilen çağda*” deyimini, yine arka planda dinsel bir anlam kazanmış olabilir. İslam inancına göre ergenlik dönemi, insanların iyiyi-güzelden, doğruyu-eğriden ayırabilme yetisini kazandıkları ve ergin olarak kabul edildikleri bir dönemdir. Aklu karalu ifadesi ile hikâyelerde bazı yerlerde doğrudan bu dönem işaret edilirken, bazı bölümlerde ise karakterlerin yaşlarına hiç değinilmeden, insanların olgunluk çağına gönderme yapılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu kullanım tarzı hikâyelerin genelinde birkaç kez daha okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Dinsel açıdan İbni Hanbel’den nakledildiğine göre, *beyaz* rengi Cebrail’in elbiselerinde gözlemlemek mümkündür. Yine inançlar bazında incelendiğinde İslam dininde hurilerin ten rengi ve göz aklarının yumurta akı kadar *beyaz* olduğu gibi bir

ifade ile karşılaşılır. (Saffat; 38-39, Duhan; 54, Tur; 20, Rahman; 72, Vakıa; 22). *Beyaz* renk, Dede Korkut Hikâyeleri içinde en olumlu anlam bağlamlarından birini kadınların güzelliklerini betimlemede kazanır. Kadın ve genç kızlar için kullanılan “*ağ yüzlü*” ibaresi bunun en güzel örneklerinden biridir. Açık bir ten rengini nitelemek adına kullanılan bu deyim, “*akça –pakça*” deyimini ile bugün de Türk kültürü içinde yerini almaktadır. Hikâyelerin ilerleyen bölümlerinde rastlanılan “*arı sudan abdest almak*” ifadesi dinsel arka planı ile hikâyeler içinde ihtiyaç duyulan boşluğu doldurmaktadır. Burada kullandığımız “ihtiyaç duyulan boşluk” ibaresinden kasıt, eserde kullanılan renklerin gerek gerçek gerekse gönderme yaptıkları anlam boyutları ile esere kesinlikle gelişigüzel bir tarzda yerleştirilmediklerinin kesin olmasıdır. Bahsedilen bu birkaç anlam bağlamı, kültürel taşıyıcı niteliğinde olan eserde yer alan anlam bağlamlarının sadece küçük birer örneğini yansıtmaktadır.

Almanca’da *beyaz*’ı ifade eden “weiß” kelimesinin kökeni, sıfat olarak kullanılan, ışık ve aydınlık anlamına gelen ‘wiz’ kelimesine dayanır. Algı olarak bakanların gözünü kamaştırma gibi bir etkisi vardır. Alman ve Avrupa halk edebiyatında, hemen hemen tüm *beyaz* renkli hayvanların ölümü haber verici bir niteliği olduğu görülür. Bu tür inanışların geçmişi, Antik dönemlerden beri süregelen incelemeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Ölülerin bizimkinden farklı olan dünyası; örneğin Aztekler’in göklerden *beyaz* yelkenli büyük gemilerle gelen, büyük *beyaz* kuşlar misali süzülen *beyaz* tenli tanrıların dünyası biçiminde tasavvur ettiği gibi, temelde *beyaz* bir dünya olarak tanımlanmıştır (Vollmar 2009: 330-331). Hristiyanlık inancına göre kıyamet günü meleklerin ve İsa peygamberin kıyafeti *beyaz* olacaktır. Uzakdoğu sporlarında giyilen *beyaz* giysiler, insana kendi içinde süregelen ve kazanması gereken içsel savaşı hatırlatma amacını taşımaktadır. Putperestlik inancına göre, *beyaz* ordular vahşi doğanın güçlerini betimlemek için kullanılır. Genel olarak bakıldığında; *beyaz* renk ışığı, ölümü, saflık ve masumiyeti, özeni, şeytansal olanı, soyut olanı ve yeni fikir ya da düşünceyi sembolize eder. Mitolojik olarak bakıldığında ise karşımıza anlam bağlamlarının ilk örneklerinin temelleri çıkar. Gagasında zeytin dalı taşıyan *beyaz* güvercin, bugün tüm dünyada barışın sembolü iken, mitolojide tufanın bitişini haber veren kuş olarak görülmektedir (1. Mose 8, 10-12). Protestan inancına göre ise İsa’nın vaftizi sırasında gökyüzünde onun başının üzerinde uçan kuşun *beyaz* bir güvercin olduğu belirtilmektedir (Matthäus 3,16). Burada iki eser temelinde kesin olarak dile getirebileceğimiz tek yorum, dinsel temellerden kaynaklanan algı ve öğretiler nedeni ile birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, toplumların renk sembolizminin arka planında başat olarak inanç sisteminin getirileri olduğudur. Burada önemli olan, tek tanrılı ya da değil, hangi din olursa olsun bunun kültürel bellekteki izleklerinin ne kadar kuvvetle algılandığıdır. *Siyah* renk her iki kültürde de ağırlıklı olarak olumsuz bir boyuta sahipken, bu olumsuzluğun ardındaki temel neden, din olgusudur. Diğer

etmenlerin ise kültürler arasında farklılık göstermekte olduğu gözlemlenmektedir.

Grimm Masalları'nda *beyaz* renk ve anlam katmanlarına bakıldığında, *Beyaz Yılan (Weisse Schlange)* adlı masalda - genelde olumlu anlam katmanlarına sahip olsa da - karşıtlıkları bünyesinde barındırma özelliği ile *beyaz* renk, yılan ile bir bütünsellik sergiler. Genel anlamına bakıldığında, yılanın oldukça karışık sayılabilecek bir sembolizmi ifade ettiği görülmektedir. Öldürücü etkiye sahip bir yaratık olarak yılan, ölümü ve yok olmayı sembolize ederken, belli dönemler içinde değiştirdiği derisi ile yaşamı ve yeniden doğuşu simgeler. Bunun yanı sıra sahip olduğu çift cinsiyet karakteri ile toprağın yaratıcı gücünü temsil ettiğine inanılır. Yine yer altında yaşayan bir hayvan olarak ölülerin bilgeliğine ve olağanüstü güçlerine sahip olma yetisine haiz olduğu düşüncesi, bu batıl inanç katmanlarının bir kısmını oluştururken, diğer bir kısmını da temelde doğal içgüdüyü, bilgeliği, gücü hilekârlığı, gizil olanı, karanlığı, kötü olanı, bozulmuşluğu ve günaha sürükleyici olanı temsil etmesi oluşturur. Tüm bunlar göz önüne alındığında, *beyaz* rengin özündeki olumlu anlama ek olarak, anlatılarda karşılaşılan olumlu anlamlar yılanın varlığında var olan olumsuz anlamlara bağlanarak bir arada yer alır. Bir diğer ilginç bağlam da, yılanın ayakları ve kanatları olmadan hareket etme kabiliyetinin her şeyin içine giren ruhu temsil edici niteliğe sahip olarak değerlendirilmesidir. Tinsel bir olgu olarak yılan sembolüğü Hıristiyanlıkta İsa'yı ve Hıristiyanlığı temsil eder. Tüm bu anlatılanların ışığında, *Beyaz Yılan* masalındaki imgesel ifade yılanın bilgeliğini, diğer varlıkların iç yüzünü görmeyi, hilekârlığı temsil eder.\*\*

*Pamuk Prenses (Schneewittchen)* masalında ise *beyaz* rengini tüm olumlu anlam bağlarıyla gözlemlemek mümkündür. *Beyazın* sahip olduğu saflık, öncelikle masal kahramanının adında kendini gösterir. "Schneewittchen" olarak bilinen ancak aslında "Schneeweißchen" olan kelimenin Türkçe karşılığı Kar beyazı olarak ifade edilmektedir. Kar gibi *beyaz* ifadesi ise, Türkçede temizliği, saflığı, masumiyeti ifade de kullanılır. Yüzeysel olarak bakıldığında, sadece ten rengini betimlemek için kullanılmış olan bu simgesel anlatım, görünenin ardında bahsettiğimiz anlam boyutlarını da barındırır. *Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweißchen und Rosenrot)* masalında, daha masalın isminde yer alan simgesel olgu, okuyucuya kendisini hangi anlam bağlarının bekleyebileceğine ilişkin çağrışımlarda bulunur. Masal kahramanı kız kardeşlerin karakterleri ve dış görünüşleri tasvir edilirken, Karbeyaz'ın ismine uygun olarak daha yumuşak, sakin bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. Bahçedeki ağaçlardan biri *beyaz* gül ağacıdır. Özellikle belirtilen bu bilginin ardına bakıldığında, *beyaz* gülün sadakati, sevgiyi ve sessizliği ifade ettiği görülür. Masalın sonu da bu anlam bağlamının

\*\* Bkz: ([http://www.sgipt.org/galerie/tier/schlang/schl\\_kult.htm](http://www.sgipt.org/galerie/tier/schlang/schl_kult.htm) 13.03.2012).



getirdiği şekildedir. Ayı ile dostluk kuran Karbeyazı, onun postunda parıldayan altın renkli parıltıları görebilen tek kişi olarak onunla evlenir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Türk kültüründe var olan değer ve yargılar, renksel imgeler ile öylesine iç içe girmiş ve bağdaşmıştır ki, yaşamda karşılaşılan olaylardaki ehemmiyet bu renkler yardımı ile okuyucuya hissettirilir. Renkler dilsiz olmalarına rağmen sessizce konuşan ifade araçları olarak yer alırlar. Ağaran saç bazen çekilen sıkıntının göstergesi iken, bazen olgunluğun belirteci olarak karşımıza çıkmakta, bazen de onur ve erdemin betimleyicisi olarak gözlemlenmektedir. Masallar içinde dini anlam boyutunun ilk plana yükseldiği kullanım alanlarının yanında ortak bilinçte gerçekliğini sürdüren ve yaşantı üzerinde insanları sessizce etkileyerek öğreti niteliği taşıyan kullanım alanları da mevcuttur. Hikâyelerde genellikle dinsel boyutla ilişkilendirilmiş olan *beyaz* renk, Grimm Masalları'nda bazen görsel güzelliğin betimlenmesinde kullanılırken, bazen de genel algıda var olan saflık, masumiyet ve içsel güzelliğin sembolüdür. Kimi zaman tek boynuzlu *beyaz* bir atın simgelediği, insanın doğasında var olan içgüdülere karşı yürüttüğü içsel savaşın niteleyicisi olan bu renk, özellikle Alman ve Avrupa edebiyatında *beyaz* renkli hayvan sembolüğü ile ölümü niteler. Masallarda zarafeti ile güzelliğin tasviri olan *beyaz* kuğu, Grimm Masalları'ndan biri olan "Altın Kuğu" masalında kötü sihrî sembolize eder. Bu ve buna benzer kullanımların gösterdiği gibi, Grimm Masalları'nda bu renk değişken bir yapıya sahip olup, olumlu anlamının yanında olumsuz anlamına da değinerek, sabit olmayan bir salınım yakalamaktadır. Masallarda nitelediği hayvanın eşliğinde yaşamın ve yeniden doğuşun göstergesi olan *beyaz*, hayattaki zıtlıkların birbirlerini çekmesinin ve her zaman bir arada olabileceklerinin ifadesi olarak da okuyucu ile buluşmaktadır. Bu zıtlıkların algılanması kesinlikle belli bir coğrafya ya da kültür ile sınırlanamaz. Kısaca kültür ve inançlar arasında görünürde direkt olarak varlığı belirmeyen aynılığın temelde var olduğu ve kendisini gerekli olan yer ve zamanda gösterdiği sonucu ortaya çıkar.

### 1.1.3. Sarı

Eski Türkçede "sarig" olarak adlandırılan *sarı* renk kültürümüzdeki ilk anlam bağlamlarını Şamanizm'in etkisiyle dünyanın merkezinin sembolüğü olarak nitelendirilmesi ile kazanır. Tanrılar tanrısı Ülgen'in altın kaplı sarayı ve yine altından olan tahtı dünyanın merkezini oluşturmaktadır. (Rayman 2003:12). *Sarı* renk, Türk kültüründe de tıpkı Avrupa ve diğer kültürlerde olduğu gibi altın rengi ile anlam bağdaşması içerisine girer. Oğuz Kağan'ın oğullarının altın bir yay bulması devlet yapısı bakımından hükümdarlığın merkezî gücünü ortaya koyar. Oğuz Kağan'ın altın bir kemere sahip olması da aynı anlamla açıklanabilir. (Bayat 1993: 53).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde *sarı* renge beyaz, siyah ya da kırmızı renk kadar rastlanmamaktadır. Kullanılan ifade genelde *sarının* altın veya altın rengi ile bağlantısına dayanan "altın" kelimesidir. Eserde *sarı* renge en sık olarak rastlanılan bölüm Selcen Hatun'un "*sarı tonlu Selcen Hatun*" şeklinde nitelendiği yerlerdir. Selcen Hatun'un karakterini nitelemek ve karakterine *sarı* rengin barındırdığı yüceliği, kutsallığı, ulaşılmazlığı ve genel anlamda söz konusu kişi hakkındaki olumlu düşünceleri aktarmak amacıyla bu karakterden bahsedildiği her yerde özellikle *sarı* nitelemesinin isimden önce yer aldığı söylenebilir. Selcen Hatun'un isminin yanında sürekli yer alan bu sıfatın, Kan Turalı ile arasında geçen konuşma ve düşmana karşı yürüttükleri savaşın anlatımı sırasında hiç bir şekilde yer almadığı görülür. Bu belki okuyucunun Selcen Hatun karakterine kendi kişiliği ile değil, Selcen Hatun'un eşi tarafından algılandığı şekil ve değerlendirilme ile bakılmasını sağlama adına olabilir. Çünkü burada karakter *sarı* rengin psikolojik olarak kendisine kattığı ya da kazandırdığı tüm olumlu anlam katmanlarından soyutlanmıştır. Vollmar, yukarıda anlattığımız anlam bağlamlarını dile getirerek, *beyaz* ve *sarı* rengin tanrısal ifadelerde sıfat olarak oldukça önemli rol oynadığını ve *sarı* renk içerisinde sunulan bir şeyin yüceltilerek öne çıkarıldığı görüşünü savunur. (Vollmar 2009: 39)

*Sarı* renk Dede Korkut Hikâyeleri'nde sadece iki yerde Türk kültüründe hâlen kullanılmakta olan benzin sararması anlamıyla karşımıza çıkar. İlk kullanıma "*Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı*" nda rastlamaktayız. Allah'ın Deli Dumrul ile alakalı olarak Azrail ile konuşmasının yer aldığı bölümde "*benzini saratgil*" ibaresi, açık olarak korkudan beti-benzi sararmak anlamında kullanılmıştır. İkinci kullanım ise "*Basat Depegözi Öldürdüğü Boy*" da karşımıza çıkar. Burada çoban peri kızının söylediklerinden dolayı korku ve düşünceden sararmıştır.

*Sarı* rengin altın madeni ve rengi ile bağlantılı kullanımına Dede Korkut Hikâyeleri'nde oldukça sık rastlamak mümkündür. Bugün altın dendiğinde aklımıza gelen ilk şey, belki de iki farklı insanın yaşamını sonsuza kadar birleştirmesinin, sadakatin, ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlanmalarının sembolik ifadesi olan "*altın yüzük*" tür. Bu öge bu anlamı ile Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer almaktadır. Hikâyeler içerisinde altın ile bağlantılı olarak varlığını gösteren bir diğer ifade ise "*altın ban iv*" dir. Türk kültürünün önemli bir ögesi olarak gerek Oğuz Kağan Destanında gerekse Dede Korkut Hikâyeleri'nde karşılaşılan ortak gelenek "Toy" geleneğidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Bayındır Han'ın toylarından bahsedilirken belli bazı kalıpsal ifadeler kullanılır. Bunlar "*ağ ban iv, altın ban iv*" şeklindeki ifadelerdir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde rastlanılan otağ, Reşideddin Oğuznamesi ile Şecere-i Terâkime'de "altın ev"dir. Reşideddin'de Oğuz atından inince altın evin kurulmasını ister orada dostları ve taraftarları ile kutlamalar yapar (Togan 1982:

20). Şecere-i Terâkime’de bu altın evin vasıf ve niteliklerini anlatan bir beyitle karşılaşılmaktadır: “*O padişah altından bir taht kurdu / Ki o ev felek evinden utandı*” (Ölmez 1996: 243-244). Duymaz’a göre bu satırlarda felek evi ibaresi ile “Evren” ve “Han” evi arasında benzerlik kurulmaya çalışılmaktadır. Bu tasvirler bir taraftan kudret, varlık ve servetin göstergesi olarak algılanırken, bir diğer taraftan da hem yeryüzüne hem de gökyüzüne hâkimiyeti simgeler. Duymaz buna kanıt olarak, isimlerin önünde bulunan sıfatların en iyi, yüksek ve kaliteli unsurları işaret etmesini gösterir. En iyi, en çok ve her şeyi kaplayan, yalnızca Han’a aittir. Burada Han’ın evi evrenle benzeştirilmektedir. Burada anlatılan otağ kurma ve bu otağların nitelendirilmesinde muhafaza edilen detaylar, otağa sahip olma kavramının ardında evrene hâkim olma sembolizminin yattığını düşündürmektedir. Ev töreninin uygulama alanı bulduğu mekândır. Anlatılarda iki yerde *sarı* renk, tüm eser içinde sahip olduğu olumlu anlamın dışında bir kullanım alanı bulur. Bu bağlamda kullanılan ibare “*saru yılan*”dır. Burada belli bir yılan türü, rengi ile belirtilerek o anki duygular ifade edilmeye çalışılmıştır.

Kültürel olguların renksel ifadelerin altına gizlenerek okuyucu ile paylaşıldığı bir diğer imgeyi “*altın küpe*” ile görmekteyiz. Kaynaklar incelendiğinde Oğuz Beylerinin de kulaklarına alp ve yiğit olmanın bir göstergesi olarak küpe taktıkları bilgisine rastlanılmaktadır. (Kaplan 1958: 157; Ögel 1991: 367). Osmanlı hükümdarları içinde ise bu geleneği farklı bir mana ile Yavuz Sultan Selim’de görmekteyiz. Yavuz Selim kulağındaki küpeyi, kölelerin taktığı küpeye istinaden, Allah’ın kölesi ve kulu olduğunu her zaman hatırlamak adına takmıştır.

Almancada *sarı* rengi ifade etmek amacıyla kullanılan kelime olan “gelb” etimolojik olarak incelendiğinde, Hint-Avrupa kökenine dayanan ‘ghel’ kelimesinden türediği anlaşılır. Aslında bu renk temelde *sarı* yeşil bir renk tonunu ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Renklerin kökeni incelendiğinde, Romalılara değin *sarı* ve yeşil arasında kesin bir ayrıma gidilemediği görülmektedir. Çağlar boyunca *sarı* rengin düşmanca bir etkiye sahip olduğu gözlenmesine rağmen, güneşin sembolü olarak da iyiyi temsil etmektedir. Bir taraftan dışlanmışların rengi olarak kabul edilen *sarı*, diğer taraftan da Tanrı’nın rengi olarak kabul edilir (Vollmar 2009: 29-30). *Sarı*ın dışlanmışların rengi olmasına yönelik uygulamanın yansımalarını 1430 yılında Venedik’te Yahudilerin göğüslerine kalın *sarı* bir kurdele bağlamak zorunda kalmaları ile gözlemlemek mümkündür. Rönesans zamanında şehirlerde yaşayan Yahudiler *sarı* kıyafet giymek zorunda idiler (Vollmar 2009: 34).

Hıristiyan dünyasının *sarıya* karşı bakış açısı iki yönlüdür: Sıcak safran *sarı* bir taraftan inananların sembolü iken, diğer taraftan ise kilisenin öğretilerini ve kurallarını sorgulayan günahkârları temsil etmekteydi. Bu inancın

yansımaları tüm Ortaçağ boyunca gözlemlemek mümkündür; çünkü o dönemde *sarı*, şeytanın rengi olarak addedilmektedir. *Sarı* rengin içinde ışık ve karanlığın sıra dışı gerilimi gözler önündedir. *Sarı* bir taraftan Tanrı'nın rengi iken bir taraftan da şeytanın rengidir. Halk arasında yerleşmiş olan batıl inançlara göre cadılar ve kötü ruhlar kadar hiçbir varlık *sarı* renk ile bu kadar bağdaştırılmamıştır (Vollmar 2009:40). Ortaçağ gelenekleri incelendiğinde *sarı* rengin olumsuz anlam bağlamına örnek olarak hayat kadınlarının *sarı* bir işaret takmak zorunda olmaları gösterilebilir. Cellâtların eşleri bir idam sırasında *sarı* renkli bir kıyafet giymek zorundayken, cellâdın kendisi kırmızı giymektedir (Riedel 1987: 78). Batıl halk inançlarına bakıldığında sarılık ile ilgili ilginç uygulamalara rastlanılmaktadır. Bir çeşmede yumurtanın *sarı* beyazından ayrılır. Burada sihirli bir benzetme amacı güdülmektedir. Su nasıl yumurtanın *sarı* beyazından ayırıyorsa, sarılık hastalığı da hastanın bedeninden öylece sıyrılacaktır, en azından gerçekleşmesi istenen dilek budur. Riedel'in eserinde rastladığımız bir diğer bilgi, dolaylı da olsa bizi *sarı* rengin altın ile olan ilgisine götürecektir bir başka örnek teşkil eder. Bu geleneğe ve inanca göre sarılık hastalığına maruz kalanlar *sarı* bir nesneye bakmak ya da bu nesneyi ellerinde tutmak zorundadırlar. Gözlerinin önünde tutulan bu nesnelere biri *sarı* renkte bir atkı veya altın ayakkabı bir kupadır (Riedel 1987: 82). *Sarı* rengin bu olumlu bağlamına eski dönemlerde çiftçi kızlarının dualarında rastlanan ifadelerde bile rastlamak mümkündür. Bu genç kızlar dualarında *sarı* saçlı bir hayat arkadaşı dilemektedirler. *Sarı* saçların yapılan bir yanlışı dahi düzelttiğine inanılmaktadır. Bu yöndeki uygulama ise masalların içeriklerinde somut olarak okuyucu ile karşı karşıya kalır. Masal kahramanları genelde altın gibi saçlı olarak betimlenirken, çocuk altın parçası olarak nitelendirilmektedir. Buna örnek olarak *Demircinin Kızı* masalını göstermek mümkündür. Bu masal her ne kadar Grimm Kardeşlere ait olmasa da, aynı masal motifini değişik formlarda ve yoğunlukta birçok masalda gözlemlemek mümkündür.

“Riedel” (1987: 82-83), e göre *sarı* renk altın ile olan yakın ilişkisini, bir anlamda akrabalığını Johannsnacht'ta (22 Haziran'ı 23 Haziran'a bağlayan gece) açan çiçeklerin yer altında bulunan hazinelerin yerini işaret ettiğine dair efsane ve masalarda rastlanan inanç ortaya sermektedir. Açan *sarı* çiçekler hazinenin kilidini açabilmekte ve altın hazineye giden yolu göstermektedirler. Masalarda rastlanan bir motif olarak bunlar, okuyucunun karşısına daha sonra altına dönüşebilen bezelye taneleri olarak da çıkabilmektedir.

Altın rengi, Hıristiyan inancına yönelik dini resimlerde özellikle Tanrı'ya ulaşmanın rengi olarak değerlendirilir. Altının kendi özünde bulunan ve *sarı* tüm tonlarının üzerine çıkan parlaklığı Tanrı'nın sonsuz ışığının bir göstergesidir. İncil'de resmedilen resimlerde ya da Bizans döneminde inşa edilen kilise duvarlarına ve tavanlarına yapılan rölyef ve resimlerde karşılaşılan altın zemin ve

sonsuz ufuk bunun göstergesidir. İsa'nın bu altın zemin üzerine resmedilmesinin anlamı budur (H. Jantzen 1959: 115).

*Sarı* rengin altın ile olan dinsel bağlantısını *sarı* rengin içinde barındırdığı bir amaca yönelik olarak verilmek istenen haberin ileticisi ve elçisi sembolizminde Cebrail'in, Hz. Meryem'e İsa'nın doğumunu müjdelediği resimlerde gözlemlemek mümkündür (Riedel 1989: 90). Altın elementinin sahip olduğu dayanıklılık oksitlenmeme ve hiçbir alaşım ile karışmama gibi özellikleri, altının sonsuzluk ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Altının daha temeldeki dinsel boyutuna gidildiğinde, İncil'in "Offenbarung" bölümünde kutsal şehir Kudüs için yapılan açıklamada şehrin tamamen altından olduğu ibaresi yer almaktadır (Offenbarung 21, 18, 21). Bu, bugün İsrail'de söylenen bir şarkıda bile geçmekte ve "Kudüs altından bir şehir" denmektedir. Altın Riedel'in bildirdiğine göre sona ermenin ve gerçekleşmenin metaforu olarak kullanılmaktadır. Hıristiyanlık inancında önemli imgesel bir yer tutan "Reichapfel" adı verilen altından bir küre üzerinde bulunan haç ve altın taç bu gerçekleşmenin sembolliğini içerisinde barındırır (Riedel 1987: 90).

Grimm Masalları'na baktığımızda *Beyaz Yılan (Die Weiße Schlange)* masalında *sarı* renk gerçek renk olarak karşımıza çıkmasa da, dinsel arka planı ile birlikte 'altın elma' biçiminde okuyucu ile buluşur. Kralın kızının, kendisi için seçeceği eşin gerçekleştirmesini istediği şart, hayat ağacından bir elma getirmesidir. Bu elma yukarıda belirttiğimiz gibi Hıristiyanlık inancında oldukça büyük bir simgesel anlamı olan ve sonsuzluğu imgeleyen altın elmadır. Elmayı paylaşan çift, *sarı* rengin içinde barındırdığı mutluluk anlamına binaen uzun yıllar boyunca sevgi ve mutluluk içerisinde yaşarlar. Bu masal içerisinde *sarı* ve onun bağlantılı olduğu renklerle alakalı olan bir diğer karşılaşmayı "altın yüzük" ile görmekteyiz. Altın yüzüğün sonsuza dek birleşmeyi sembolize eden anlamı ile belki de, masalın bitiminde karşılaşılacak son okuyucuya daha önceden farkında olmadan hissettirmeye çalışılmaktadır. *Külkedisi (Aschenputtel)* masalında *sarı* renk ile ilk temas, Külkedisi'nin annesinin mezarına gittiğinde fındık ağacına seslenerek dilediği altın renkli elbise ile olmaktadır. Giysi ve kıyafetlerde rastlanılan altın ya da *sarı* rengin seçiminde bu rengin görsel olarak sahip olduğu genişlik ve büyüklük anlamına çağrışımında bulunması değil, daha çok dinsel arka plana gönderme yaparak, tanrısal olana, yüce olana ulaşmayı sembolize eden anlam boyutlarıdır. *Uyuyan Güzel (Dornröschen)* masalında *sarı* renk, yine altın elementi olarak okuyucu ile buluşur. Daha masalın ilk sayfasında var olan zenginliğin ve gösterilen ihtimam ve önemin belirtisi olarak altın tabaklara rastlanılır. Kral doğan kızının şerefine çağırdığı büyücü-bilge kadınlara gösterdiği hürmet ve saygının ifadesi olarak altın tabaklarda yemek sunmaktadır. *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (Schneewitchen)* masalında *sarı* renk, insanda benzin sararması anlamıyla birlikte kullanılır. Aynanın en güzel kim sorusuna

verdiği yanıtla şaşırıp ürken kraliçenin benzi atmış ve sararmıştır. Yedi cücelerin ormanda çıkardıkları maddeler değerli taş ve altın olarak masalda yer alır. Masalın sonlarına doğru altın madeninin maddesel değerini vurgulayan yedi cüceler; Pamuk Prenses 'i dünyadaki tüm altınları verseler de değişmeyeceklerini belirterek, ona verdikleri değeri ve duydukları sevgiyi ifade etmektedirler. *Mavi Işık (Das Blaue Licht)* masalında sarı renk yine altın madeni ile karşımıza çıkar. Büyücü kadının kuyunun içinde sakladığı altınlar altının maddesel değeri ile erişilebilecek mutluluğu ve rahat bir yaşamı nitelemektedir.

## 2. Sayılar

İmgesel açıdan ele alınacak olan sayılar incelenmeye başlandığında, aslında sayıların kendi özlerinde bu simgesel anlam boyutunu ilk zamanlardan beri barındırdıkları görülür. *"Omnia in numeris sita sunt"* (Herşey sayılarda gizlidir) ibaresi belki bu anlam varlığının en güzel kanıtı olma niteliğindedir. Sayılara genel olarak bakıldığında hem batınî hem de zahiri yönleriyle imgesel boyutları gözler önüne serilir.

Sembol sözcüğünün Latince karşılığı olan "symbolum", görünen ile görünenin ardına gizlenmiş olan anlam boyutlarını işaret edercesine; bir arada toplamak, bir araya getirmek anlamlarını içerir. Bu boyutu ile düşünüldüğünde niceliklerin belirtilmesinde temel unsur olan sayıların, aslında görünenin ardında bazı anlam boyutlarını yükledikleri gerçeğine ulaşılmış olur. Sümerler'de, Mayalar'da, Arap ya da Mısırlılar'da kullanılan sayı sistemlerinde ortak olan tek nokta, belki de bazı sayıların yazılı olmasa da pratikte belli anlam boyutlarında kullanılmalarıdır. Ana Marie Schimmel "Sayıların Gizemi" (**Das Mysterium Der Zahlen**) adlı eserinde, ilk uygarlıklardan bu yana sayıların etrafında manyetik bir güç alanı olduğuna inanıldığını belirterek, eski Hint metinlerinde sayılara tapıldığına dair bilgilere ulaşıldığını açıklamaktadır. Sayıların karakterlerine dair sahip olunan bu tür duygular, zaman içinde sayılara özel anlam ve güçler vermeye başlamış, hatta bugün önemli dini inançlar arasında da geçerliliğini kazanmış ve kabul görmüştür (Schimmel 1998: 20).

Tüm zamanların önemli düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Platon, sayıların doğanın gizemini çözebilecek belli anahtarlar içerdiğini kabul etmiş ve kısaca şu şekilde özetlenebilecek bir sayı gizemciliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur:

1. Sayılar, düzene soktukları şeylerin karakterlerini etkilerler.
2. Böylece sayı, Tanrı'yla yaratılmış dünya arasında aracı olur.
3. Sayılarla yapılan işlemler izlenirse bu işlemler kullanılan sayılarla bağlantılı sayıları da etkiler.

*Bu şekilde her sayı, özel bir karakter, kendisine ait özel bir gizem ve metafizik anlam geliştirir (Schimmel 1998: 27). ”*

Sevillan İsidore’un miladi 600’lü yıllarda dile getirdiği “ Tolle numerum omribus rebus et omnia pereunt” (Bütün her şeyden sayıları alın, bakın hepsi nasıl mahvolacak) ifadesinin de gösterdiği gibi, İncil yorumlarında var olan sayı gizemine inanılmaz bir anlam yüklenmiştir. Bu yorumlamanın temelini ise Pisagorcun yaklaşım ve Eski Ahit’ten gelen fikirlerin birleşiminden olduğu belirtilmektedir (Schimmel 2000: 208)

Sayı sembolizmine İslamî açıdan bakıldığında, bunun temellerinin yine Pisagor’a kadar dayandığı gözlemlenir. Çünkü Pisagor’un Harranlı bir bilgin olduğuna dair görüşler hâkimdir. Her sayı özeldir ve hiçbir sayı bir diğer sayının yerini ve değerini alamaz. Bu benzersizlik içinde oluşturdukları anlam alanları da, yine kendilerine has ve aynı ölçüde özeldir. Schimmel eserinde Hz. İbrahim’den kaynaklanan üç din olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam’daki gizemci eğilimlere dair Yeni-Platoncu sistemden, Plotinus’un söylemlerini şu şekilde aktarır: “Sayılar, onlar tarafından betimlenen nesnelere önce vardı. Duyu nesnelere değişikliği yalnızca ruha sayı kavrayışını anımsatır.” (Schimmel 2000: 27).

Basra’da bulunan “İhvan-üs-safa” Safa Kardeşliği Grubu Pisagorcun görüşleri ilk ortaya seren grup olarak Schimmel’in eserinde yer alırlar. İhvan-üs Safa’ya göre “numeroloji” her şeyin altında gizli olan birliğe, bütünselliğe ulaşmak için gidilen yoldur. Numeroloji doğüstü ve diğer tüm bilimlerin temelini oluşturan bir bilim dalı olarak görülür. Böylece Tanrı’nın dünya ile oluşun (varlığın) var olmakla ilişkisi, “bir” in diğer sayılar ile olan ilişkisine eşit tutulur (Endres; Schimmel 2005: 32).

Sayıların Türk ekinindeki geçmişine göz atıldığında, Şaman inancından başlayarak Orta Asya Türkleri’nde, İslamiyette ve günümüze değin Türk inancı ve toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olduğu farklı kaynaklar ve edebi eserler aracılığıyla görülmektedir. Kaynak ve eserler incelendiğinde bazı sayıların Türk ekininde belli bir ehemmiyete sahip olduğu inkar edilemez bir gerçektir.. Bunlar bir, üç, dört, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk sayılarıdır. Ancak tüm toplumların genel yapısı, yaşantı ve iz düşümlerine bakıldığında rastlanan odur ki, bu sayılar nasıl bizim toplumsal alanımızda belli bir anlam boyutuna sahipse, diğer inanç ve toplumlarda da bazen benzer, bazen de farklı anlam boyutlarına sahiptir.

## **2.1. Dede Korkut Hikâyeleri ile Grimm Masalları’nda Sayı İmgesi**

Bu bölümde her iki eserdeki sayı imgesi, iki ayrı kültürün bu olguyu genel olarak algılama biçimlerine paralel olarak ele alınmıştır.

### 2.1.1 Bir Sayısı

Bu sayı Türk ekininde, özellikle İslam inancının kabulünden sonra Tanrı'nın varlığının ve eşsizliğinin en önemli göstergesidir. İslam inancında Tanrı teklifi "sen birsin" gibi ifade tarzlarında gözler önüne serilir. Bu düşünce, Türk kültürünün yazılı ya da sözlü birçok edebi türünde bu bağlamda kendine kullanım alanı bulur. Bir sayısının bir başka özelliği de kendinden önce başka sayı gelmemesidir. Kendinden önce gelen sıfır hiçliği sembolize eder. Bir ise hiçliği takip eder ve diğer sayılar ondan türer. Bir'in yaratıcılık işlevi de burada ortaya çıkar.

"Bir" sayısının Tanrı'nın birliğinin ve eşsizliğinin göstergesi olmasının Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki yansımaları " *Tanrı'nın birliğine yoktur güman*" şeklindeki ibarede gözlemlemekteyiz. Bu anlam boyutundaki kullanım alanı hikâyelerin genelinde yer almaktadır. Kendisi ile çarpıldığında, yine kendisini veren bir sayısı, Dede Korkut Hikâyeleri'nde temelde teklifin simgesi olarak kullanılmaktadır. Bir sayısının eser içinde diğer anlam boyutlarında kullanımı ise, sadece nicelik bildirme yönü ile okuyucunun karşısına çıkar. Bu kullanıma örnek olarak "bir yıl" ifadesi ya da tanrısal birliği kast etmese de maddesel ve bireysel teklifi işaret eden "bir oğul" ifadesi gösterilebilir.

Grimm Masalları'ndan "Beyaz Yılan" masalında "bir" sayısı hemen hemen her sayfada karşılaşılan niceliksel ifade olarak okuyucu ile karşı karşıya kalır. Bazen bir canlılığın varlıksal niceliğini betimleyen bu sayı, aynı zamanda onun teklifine de gönderme yapar. Külkedisi (*Aschenputtel*) masalında bir sayısı genel kullanım üzere söz edilen nesne, varlık ya da olgunun teklifini belirtme amacı ile kullanılmıştır. Burada bahsi geçen nesne annenin kızına uzattığı bir bıçaktır. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Schneewittchen*) masalındaki anlamı bu anlam bağlamından farklı değildir. Kraliçenin istediği çocuğun nitelenmesi sırasında okuyucu ile buluşan bu sayı, birkaç satır sonra zamansal ifadelerin göstergesi olarak okuyucu karşısına çıkar. Yüzeysel olarak bakıldığında her ne kadar masallar içinde öylesine yer almışçasına görülseler de, daha önce bilinen ve arka planda işaret edilmek istenen anlamları düşünüldüğünde hiç de basit varlıklar olmayan baykuş, karga ve güvercinin sayısal bildirgesi olarak da "Bir" sayısına yer verilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, varlıkların sayısal olarak birliklerinin dile getirilmesinin, dini arka planı ile daha etkin bir anlam içerdiği şeklinde bir yorum da olasılıklar dâhilinde görünmektedir. Altı Hizmetçi (*Die Sechs Diener*) masalı kişilerin varlıklarının "Bir" sayısı aracılığı ile ortaya konduğu bir başka masal olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinsel arka planında tanrısal teklifi ve eşsizliği ifade eden bu sayı, betimlediği varlık ya da olguların sahip oldukları bu "var olma" olgusunun pekiştiricisi olarak göze çarpmaktadır. Araştırma konumuz olan kültürler arasında var olan bir benzerliğin olup olmaması noktasında bir



sayısının, tekliğin, bütünlüğün ve eşi benzeri olmayışın sembolü olarak farklı ekinlerde aynı anlam alanlarında yer aldığı görülmektedir.

### 2.1.2. Üç Sayısı

Kendinden önce gelen, tekliğin zıddını ve karşıtlıkları içinde barındıran iki sayısının aksine, “üç” sayısı her zaman peşinde koşulan ve arzulanan uyumu ifade etmeye yarayan bir olgusal gerçeklik olarak yer alır. Ulaşılmak istenen en yüksek hedef olarak antik dönemden bu yana peşinden koşularak yakalanmaya çalışılan bu bütünsellik, üç sayısının görsel planının arkasına gizlenerek yaşamın her alanında insanın karşısına çıkar.

Antik dönemde yaşayan insanlarda var olduğu kabul edilen ve tarih boyunca diğer dönemlerde yakalanmaya çalışılan ruh, beden ve zihnin üçlü uyumu, bu sayı ile karşılaştığımızda ilk aklımıza gelen anlam bağlamı olarak varlığını ortaya serer. Bu sayının özel olarak algılanmasının nedenlerini araştırırken, şüphesiz ki özelliğinin nerede yattığı sorusu yanıtlanması gereken en önemli noktadır. İnsan algısının bir olgu ya da varlığı “var” olarak kabul edebilmesi için üç önemli öğeye sahip olması gerektiği bir gerçektir. Bunlar mekânsal algı açısından olmazsa olmazlardır. Bir varlık uzunluk, genişlik ve derinlik olgularına sahip olmadan üç boyutlu olarak algılanamaz. Demek ki gerçek olarak algılanmanın koşulu da bu üç önemli kavrama haiz olabileme durumudur. Birin tekliğinden ortaya çıkan ve zıtlıkları içinde barındıran iki, üçün birleştirici etkisi ve anlam boyutunda yeniden bütünleşmeyi ve mükemmeliyeti simgeler.

Schimmel’in Wolfgang Phillip’ten belirttiğine göre bütün varlıklar, dalgada, radyasyonda ve yoğunlaştırmada ortaya çıktığı üzere üç kutuplu bir duygu içermektedirler. İnsanlar da özlerinde üç kutuplu olduklarından buna karşılık gelen üçlemelerde kendisini rahat hissetmektedir. Bu nedenden dolayı da üç olan şeyler iyi olarak değerlendirilmektedir (Schimmel, 2000: 70). Kaynaklardan edinilen bilgilere göre farklı kültürlerde de üçlemeler kutsal olsun ya da olmasın önemli rol oynamaktadır. Evren, gök-yer-deniz üçleminde ele alınmıştır ki, bunlar dünyanın bütünü oluşturarak elementler olarak yer alır. Betz’in belirttiğine göre Hıristiyanlık, evreni gök-yer-cehennem üçleminden teşkil edilmiş olarak algılamaktadır. Üç sayısı etkisini en fazla Hıristiyanlık inancında göstermekte olup, bu inancın temel niteliğini taşıyan üçlü tesliste gözler önüne serilmektedir. Yine Betz’in belirttiğine göre ilk yüzyıllarda kilise Tanrı’nın tek değil de üç olduğuna dair bir kanaate ulaşmaya neden olabilecek herhangi bir şeye sebep olmamak için sanatta üçlemlerin görsel olarak gözlemlenebileceği yapıt ve eserler verilmesine izin vermemiş, yalnızca sembollerin kullanımına izin vermiştir. Baba- oğul ve kutsal ruhu simgeleyen bu sembollerde; baba, sadece

bulutların arasından çıkan el sembolü ile dile getirilirken; oğul İsa, insan görüntüsü ile sembolize edilmekteydi. Üçlemin son ayağı olan kutsal ruh ise genelde İsa'nın başı üzerinde uçan ya da dolaşan bir güvercin veya İsa'nın başının etrafında ışıdayan yedi ışık halesi ile sembolize edilmektedir (Betz 2005: 66)

Üç, Beyaz Yılan (*Weisse Schlange*) masalında hizmetçinin acıyarak kurtardığı ve suya tekrar bıraktığı balıkların sayısal niceleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada balıkların sayısının özellikle üç olarak belirtilmesini bu sayının dinsel arka planına gönderme yapıldığı şeklinde yorumlamak mümkündür. Masal içinde karşımıza iki kez çıkan üç sayısı, ilkinde bütün umutların tükendiğini yapılabilecek her şeyin yapıldığını ifade eden “üç krallığı dolaşmak” formu ile yer alırken, birkaç satır sonra hem sayısal niceliği hem de nitelediği varlık ile onun dinsel arka planına gönderme yapan “üç karga” biçiminde yer alır. Masalarda yardım edilen varlıkların sayısal niceliği ilkin kesin olarak belirtilmese de daha sonra bu varlıkların üç sayısı ile betimlendikleri gözlemlenir ki, bu da varlıkların üç sayısının ifade ettiği anlam bağlamı ile sıkı bir ilişki içinde olduğunun kesin göstergesidir.

Külkedisi (*Aschenputtel*) masalında okuyucunun karşısına çıkan ilk ifadede, “üç” sayısının yukarıda belirtilen yönleri ile tamamen örtüşen formunu gözlemlemekteyiz. Masalda Külkedisi her üç günde bir annesinin mezarına gitmekte ve dua etmektedir. Üç sayısının sahip olduğu bir özellik de, kabul edilmesi istenen dua ya da beddua nın veya alışkanlık hâline getirilmek istenen her hareketin sürekli olarak üçlemeler yolu ile yapılmasıdır. Masal içinde, bu yönü ile kullanım alanı bulur. Aynı sayfada rastlanılan bir diğer ifade ise “üç gün devam eden kutlamalar” dır. Her iyi ve güzel şey tanrısal ve yüce olanın sembolizminde üçle bütünleşmekte ve onun varlığında görselleşmektedir. Bir diğer ibare yine üç gün, üç zaman sembolizmini yansıtır. Yaşantı içinde belli bir dönüm noktası olarak nitelendirilebilecek ya da önemli bir anı yansıtacak zamansal nitelermelerde; üç, önemli bir unsur olarak masalarda yer alır. Kırmızı Başlıklı Kız masalında küçük kızın büyük annesinin evi, üç büyük meşe ağacının yanında bulunmaktadır. Meşe ağacı sağlamlığı ifade etmesinin yanında Hıristiyanlık inancında kutsal bir ağaç olarak yer almaktadır. Meşe bir yandan sonsuzluğun sembolü iken, diğer taraftan da dinsel arka planının yanında adaletin uygulandığı yer olarak Batı kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Schneewittchen*) masalında yedi cücelerin prensesin ölümünden sonra 3 gün boyunca ağladıklarının bildirilmektedir. Burada yine bir dönüm noktasının belirtildiği önemli an, üç sayısının sembolizmi aracılığıyla gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Prenses için ağlayan hayvanların türleri sayılırken, yine dinsel arka planlı hayvan türlerinin sayıldığı ve niceliksel açıdan üç sayısına denk düştükleri belirlenir.

Geleneksel Türk kültüründeki izlerine bakıldığında, üç sayısının oldukça önemli bir yere sahip olduğu belirlenir. Üç sayısının, eski Türk inanışlarından biri olan Şamanizm’de de önemli bir yeri vardır. Bu önemi, dünyanın aşağıda yer alan şekilde gruplandırılmasında da gözlemlemek mümkündür: “a) Yeryüzü (orta dünya), b) Yer altındaki karanlık dünya (aşağıdaki dünya), c) Gökteki nur âlemi (yukarıdaki dünya)” (H. Avni Yüksel: 1981)

Türk kültüründe üç sayısının önemine Durbilmez başka bir yönden yaklaşarak farklı bilgiler sunar. “Durbilmez (2010: 247)’e göre üç sayısı ile alakalı olarak kabul edilmiş olgu ve davranışların kaynağı mitolojik inançlara dayanmaktadır. Türk mitolojisindeki “kâinatın dikey dünya modeli” ve “yatay dünya modeli” ndeki üçlü yapı, bu sayının Türk insanının zihnindeki derin mitolojik köklerini göstermesi açısından önemlidir.

Toplumsal yaşama yakından bakıldığında, üç sayısının aslında günlük yaşamda farkında olmadan yaygın bir şekilde kullanıldığı fark edilir. Hemen halledilemeyen bir olayla karşılaştığımızda ya da bir işe şans vermek istediğimizde “Allah’ın hakkı üçtür.” deyimini kullanırken, kızgınlığımızı ifade edip tahammül sınırına geldiğimiz işaretini olarak sarf ettiğimiz “Bir değil, iki değil nereye kadar!” ibaresi yine üçe gönderme yapar. Kültürel alanda bir diğer önemli gösterge olan “At-avrat-silah” üçlemesinin ise, Türk geleneklerine özgü olan değerli üç şey olduğunu unutmamak gerekir.

İslâmî açıdan baktığımızda üç sayısı, tek sayılı olan çoğulun ilkidir. Hadiste: “Allah vitirdir / tektir, vitri sever.” diye buyrulmuştur. Bu açıdan bakıldığında, üç sayısı, ilk çoğul sayı olarak vitri ifade eder. Allah’ın 99 ismi, 33’ün üç katıdır. Burada da üç sayısı bir değer kazanmaktadır. Genel olarak namazdan sonraki tesbihatın sayısı 33’tür. Bu sayı, 11x3’tür. 1’den 11’e kadarki sayıların toplamı 66’dır ki, bu sayı Allah lafza-i celâlin ebcet değeridir. Kutsal kitabımız olan Kur’an-ı Kerim’de “...Sizi annelerinizin karnında üç karanlık içinde bir yaratılıştan sonra öbürüne kalbederek yaratıp duruyor...” (39. Sure 6. Ayet). Burada insanın anne karnında öncelikle üç farklı karanlık bölgede bulunduğu tarif edilmektedir. Bu ilkah olmuş yumurta hücresinin üç fazdan geçmesi şeklini tasvir etmektedir (Nurbaki 2006: 104).

Üç sayısı Dede Korkut Hikâyeleri içinde 40 sayısından sonra en çok yer alan sayısal imge olarak kendini gösterir. Bu sayı Dede Korkut Hikâyeleri’nde tam 43 defa geçer. Dirse Han’ın boğası sağ taraftan üç kişi ve sol taraftan üç kişi tarafından zincirle tutulmaktadır. Hikâyenin devamında meydanda oynayan çocuklarının sayısı da üç olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hızır aleyhisselam Boğaç Han’ın yarasını üç kez sıvazlar ve yarası iyileşir. Burada üç sayısının manevi yönden ele alınışına tanık olunmaktadır. Beyrek, Banu Çiçek ile

yarıştıktan sonra sevginin ve ilginin göstergesi olarak onu üç kez öpüp bir kez dişler. Toplumsal yaşamda üç sayısının etkisini ise Türk boylarının adlarından bahsedildiğinde gözlemlemek mümkündür. Türk boyunun adı “Üç Oklar” ya da “Üç Boz Oklar” olarak geçmektedir. Sağlık bağlamında üç sayısının kullanımı günümüzde hâlen geçerliliğini sürdürmekte olup, zamansal tahammül sınırlarının bir göstergesi olarak üç sayısı ile üç günlük hastalıkla ölmenin dilenmesi formuyla karşı karşıya kalır. Bunun halk diline yansımaları “*üç gün yatak dördüncü gün toprak*” şeklinde kendini gösterir. Üç gün hem hasta için hem de hasta yakını için tahammül sınırlarının zorlanmaya başladığı bir zamansal dönemin imgesi olarak toplumsal yaşamda yer bularak Dede Korkut Hikâyeleri’nde okuyucu ile buluşur. Türk Kültürü içinde konukseverliğin göstergesi ve mutluluğun paylaşılması anlamına gelen davetler hep üç gün süre ile devam eder. Düzenlenen av partileri üç gün sürer.

Genel olarak baktığımızda ele alınan masallar içinde bahsi geçen üç sayısı olumlu anlamlarda uygulanma alanı bulmuştur. Masallar içinde bahsi geçen kahramanların birçoğunun birliktelik içinde üç sayısı ile anılmalarının, birbirlerini tamamlayan ve bütünselliğe ulaşan yönü nitelenmek adına önemli bir gösterge olabileceği kanısını taşımaktayız. Grimm Masalları ve Dede Korkut Hikâyeleri’nde ortak sayılabilecek yönlerden biri, üç sayısının temelde var olan anlamlarının - teslis inancı dışında kalan neredeyse tüm anlamların - iki eserde de birbiriyle örtüştüğü ve üçün katları olan sayıların masal ve hikâyelerde kullanımına oldukça geniş yer verilmesidir. Özellikle Dede Korkut’nde tespit ettiğimiz bu kutsal ifadeler, üç sayısının temelde sahip olduğu anlam ile bağdaşmaktadır.

### 2.1.3. Yedi Sayısı

Yedi sayısı İslam ve Türk kültürü açısından mercek altına alındığında, özellikle dinî olarak oldukça yoğun bir anlam katmanı ile karşılaşılır. İslam dininin temeli olan Kur’an-ı Kerim’de yedi sayısı daha ilk sayfadan itibaren kendi varlığını göstermeye başlar. Gökler yedi katlı olarak nitelendirilmekte olup bu evrenin yedi katmanına gönderme yapmaktadır. Kuran-ı Kerim’de yedi gök tabiri tam yedi kez geçmektedir. Bu ifadeler 2 Bakara Suresi 29, 17 İsrâ Suresi 44, 23 Mü’minun Suresi 86, 41 Fussilet Suresi 12, 65 Talâk Suresi 12, 67 Mülk Suresi 3, 71 Nuh Suresi 15. ayetlerde gerçekleşmektedir.\*\*

Yedi sayısının sembolğine bakıldığında, dinî açıdan önemli olan olgularda özellikle yedi sayısının ön plana çıktığı gözlemlenir. İslam dininde Hac ibadeti

\*\*([http://www.ahmetakyol.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=9298&Itemid=35](http://www.ahmetakyol.net/index.php?option=com_content&task=view&id=9298&Itemid=35)  
17.03.2012)

yerine getirilirken yedi rakamı baskın şekilde ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, Kâbe yedi kez tavaf edilmek zorundadır.

Alman kültüründe ve Hıristiyan geleneğinde rastlanan yedi imgeleminde ilk olarak karşılaştığımız veri, bu sayının insanı ve evreni kuşatan olgular ile bağdaştırılmasıdır. Ortaçağ yorumcuları zaman içerisinde yedi sayısının birçok önemli özelliğini keşfetmeye başlamışlar ve onu mükemmellik sayısı olarak algılamışlardır. Bu yönüyle yedi sayısı Tanrı'nın dünyayı yarattıktan sonraki dinlenme günüdür ve zamanın geçişine işaret etmektedir (Schimmel 2000: 148). Yine Ortaçağ kültüründe bir insanın ayrıcalık sahibi olarak addedilebilmesi için yedi sanat alanına hâkim olması beklentisinin var olduğu görülmektedir ki ancak o zaman, bu kişinin insan olarak belli aşamaları kat etmiş olduğu kabul edilmekteydi. Buna benzer bir inanç İslamî gelenekte de varlığını sürdürmekte olup, Allah yolunda yürüyen bir salık yedi yolu kat ettiğinde manevi yönden diğer insanlardan farklı duruma gelebilmektedir. İnsan hayatı bilimsel olarak belli dönemlere ayrıldığında yedi yıldan oluşan dönemler halinde bir bölünme gerçekleşmektedir. Bu sayının Hıristiyan geleneğinde sahip olduğu arka plana göz atıldığında, hayat ağacı olarak adlandırılan ağacın yedi dalı bulunmakta, her dalın yedi yaprağı olduğu görülmektedir. Yahudilikte önemli bir sembol olan yedi kollu şamdan da bu anlam bağlamına gönderme yapmaktadır. İncil'in birçok yerinde yedi sayısı ile ilgili bölümlerin mevcut olduğu bilinmektedir. Yedi sayısının Alman kültürel belleğinde yer edinmiş bir diğer uygulamasına göre Kayser'in (İmparator) seçiminde Almanya'da farklı yerlerde bulunan dört dünyevî ve üç ruhanî başpiskopos seçimlerde söz hakkına sahiptir ve İmparator'u onlar belirler. Yedi sayısının kültür içindeki izlerine kabaca bakıldığında, antik dönemde toplumda oldukça önemli olan "zekâ, cesaret, ölçü ve adalet" şeklindeki dört olgunun Ortaçağ döneminde tanrısal erdemler olan "inanç, ümit ve sevgi" olguları ile birleşerek yedi erdeme ulaştığı gözlenir (Betz 2005: 116).

Grimm Masalları'ndan *Elleri Olmayan Kız* masalında (*Das Mädchen Ohne Hände*) yedi sayısı zamansal bir nicelemenin yanı sıra, insan hayatının önemli olan bazı dönemlerine gönderme yapmaktadır. Şeytanın oyunları ile kralın kovdurduğu değirmencinin kızı, oğlunu alarak ormanda ilerlerken karşısına çıkan kulübede bir melek tarafından karşılanır. Burada yedi yıl geçirir. Bu süreç hem onun hem de oğlu için önemli bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde Tanrı'nın inayeti ile kraliçenin kesilmiş olan kolları tekrar büyümüş, oğlu da yedi yıllık dönemler halinde var olan yaşamından bir zaman kesitini arkasında bırakmıştır. Diğer taraftan kral da geri döndükten sonra olanları öğrenince, eşi ile oğlunu aramaya karar vererek yedi yıl boyunca durmadan onu arar. Bu yedi yıl onun olgulaşması ve doğruyu yanlıştan ayırt edebilmesi için gerekli olan bir

süredir. Bu süre ayrıca sıkıntı - çile çekilen yılları ve ardından gelen mutluluk ve refaha ulaşmayı yansıtır.

*Yedi Schwaben*’li (*Die Sieben Schwaben*) masalında yedi sayısı ilk önce başlıkta karşımıza çıkmakta olup, daha sonra masal içerisinde birkaç kez daha okuyucu ile buluşmaktadır. Bu masalda karşılaştığımız yedi sayısı bir taraftan sayısal çokluğu ifade ederken diğer taraftan da birlikteliğin ortaya çıkaracağı mükemmelliğe gönderme yapmaktadır. *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (*Schneewittchen*) masalı yedi sayısı ile en fazla karşılaşılan masal olarak göze çarpar. Rastlanılan form, bu sayının insan hayatında dönüm noktası olarak nitelenebilecek dönemlere işaret eder. İlk olarak Pamuk Prenses’in büyümeye başladığı ve yedi yaşına ulaştığı bilgisi yer alır. Bu çocukluktan çıkılıp artık genç olmaya doğru adımların atıldığı bir dönemdir. Burada kişinin hem fiziksel hem de ruhsal karakteristik özelliklerinin oturmaya ve yönünü belirlemeye başladığı döneme gönderme yapılır. Simgesel olarak incelenmeye başlamadan önce okuyucuya belki de son derece normal ya da olağan gelen cüce imgelemi, arka planda yatan anlam bağlamları ortaya çıktıkça oldukça ilginç bir hâle bürünmektedir. Cüceler masalda orman içerisinde bulunan değerli metalleri arayarak geçinen varlıklar olarak tasvir edilirler. “Betz (2005: 118)’e göre her cücenin insan vücudu ve yaşamı için önemli olan bir metali simgelemesi olasılığı bulunmaktadır. Prenses bu yedi cüce tarafından tüm kötülüklerden korunmakta ve ölüm uykusundan uyanarak gerçek hayatına geriye dönmektedir. Kötü kalpli cadı kraliçe, prensese ulaşmak için yedi dağ aşarak yedi cücelerin kulübesine ulaşır. Buradaki “yedi dağ” ibaresi, kanımızca kat edilmesi imkânsızmışçasına görülen bir mesafeyi ifade edip, amaca ulaşmak için yapılabilecek fedakârlık ve çekilebilecek sıkıntıları gözler önüne sermektedir. Kraliçenin prensese zarar vermek için kulübeye doğru yaptığı yolculuğun belirtildiği her yerde “yedi dağ” ibaresi geçmekte olup, amaca ulaşmada göze alınan güçlüğü ve yılmayışın göstergesi olarak yorumlanabilir. Betz, masalda yer alan cücelerin varlıklarının yedi gezegenle ilişkilendirilmesini uzak bir yorum olarak görmesine karşın, kesin bir yargıdan kaçınarak bu yorum olanağının ucunu açık bırakmıştır.

Bu sayının Türk ekininde de aynı şekilde önem verilen olgu ve olaylarda başvurulan ve kendisine kullanım alanı bulan bir sayı olduğunun kanıtını ise Dede Korkut Hikâyeleri’nde yer alan “*yidi kişi-y-ile kurulur idi benüm yayum*” cümlesinde gözlemlenmek olasıdır. Yedi sayısının mistik, gizli, belki de sihirselsel bir mana içerdiğinin göstergesini ise “*kara bryğın yidi yirden bağladı*” ibaresinde gözlemlenmek mümkündür. Çünkü halk arasında yaygın olan kanı ve inançlara göre yedi düğüm ya da yedi kez okunan dua büyüünün oluşması ve yapılan bir büyüünün bozulmasında rastlanılan önemli bir sayıdır. Tamamen dini arka plana sahip olan bir anlam bağlamı Basat’ın Tepegöz ile olan mücadelesinde gözler önüne serilir, Basat’ın kelime- i tevhidi dile getirmesinin ardından, yedi yerden

birden kaçabileceği birer çıkış kapısı açılır. Üç sayısında rastladığımız katman olgusu kendisini yedi sayısında da göstermekte olup özellikle Dede Korkut Hikâyeleri'nde bunun örneğine rastlanmaktadır.

#### 2.1.4. Dokuz Sayısı

Türk ekininde kutsal sayılan bir diğer sayı da kuşkusuz ki “dokuz” sayıdır. Bu sayıya geleneksel kültürün yansıdığı hemen hemen her alanda rastlamak mümkündür. Altay yaradılış destanına göre Tanrı yerden “dokuz dallı” bir ağaç bitirmiş ve her dalından da bir insan yaratmıştır. Yeraltı ve gök, dokuzar kattır; ikisinin arasındaki yeryüzünde insanlar oturmaktadır. Bu inanca göre Ülgen'in dokuz kızı ve dokuz oğlu varken, kötülüğün simgesi olarak addedilen Erlik Han ki - bir tür şeytan olarak algılanır - dokuz kız ve dokuz oğlana sahiptir.

Schimmel'in belirttiğine göre dokuz sayısı aslında, Sami dinlerle birlikte sonraki Yahudi dünyasında çok önemli bir yer işgal etmezken, Hint-Germen ve Orta Asya (Türk-Moğol) gelenekleriyle de bağlantılıdır. Daha çok dünyanın kuzey kısmındaki uygarlıklara özgü olarak görülmektedir. İran ve Türkler'in, geleneklerinde ve kitap isimlerinde sıklıkla dokuz gökten bahsedildiğini belirtilirken, kadim kozmik bölgelerin üç katına çıkarılması anlamının olabileceği, kozmik ağacın dokuz dalına da gönderme yapabileceği ifade edilmektedir (Eliade 1992: 26).

İslam kozmolojisine göre gökyüzü dokuz göksel küreden oluşmaktadır. “Schimmel (1998: 183), kaleme aldığı yapıtında Türkler'in bu sayı ile ilgili ilginç geleneklerine yer vererek, Moğollar'ın Büyük Han'ın önünde dokuz kere yere eğildiklerini, Han'ın tıpkı Cengiz Han gibi dokuz sancağının olduğunu ve dokuz Tibet öküzü kuyruğu ile kendini belli ettiğini bildirir. Eserde yer alan bir diğer bilgiye göre, Yusuf Has Hacıp gün doğumunu, önü sıra dokuz altın renkli sancağın taşındığı hükümdarın görünüşüyle karşılaştırır. Bu karşılaştırma dokuz sayısının, o dönem içinde yerleşik olan toplumsal yaşamda, devletin en üst seviyesinde nasıl algılandığının idrak edilebilmesi için gerekli olan güzel örneklerden biri olarak karşımıza çıkar.

Dokuz sayısı üç sayısının katı olarak, bu sayının anlam katmanlarının birçoğuna da sahip olmaktadır. Üç sayısında var olan mükemmelliğin ve harmoninin ifadesel göstergesi, belki eserde vasıfları özellikle detaylı şekilde anlatılan kâfir kızlarının mükemmelliğe ne kadar yakın olduklarının simgesidir. Dokuzun mükemmelliğin ve tamamlanmışlığın simgesi olan “on” sayısından önce gelen sayı olması, buradaki kullanımın alt anlam katmanlarında bu amacın gizlenmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Yigenek, babasını kaleden kurtardıktan sonra elde edilen ganimetlerden bahsedilirken ve Bayındır Han'a

gönderilecek olan ganimet hissesi tasvir edilirken *“tokuzlama çırgap çuha”* şeklinde bir ibare kullanılır. Hanlara verilen hediyelerin dokuz ve bunların katı kadar parçalardan oluştuğu görülür. *“Sadakından toksan ohın yire dökdi”* şeklinde karşımıza çıkan ifadede bir yandan savaşçı Türk kültürü içinde ok ve yayın ne denli önemli olduğu anlaşılır. Ayrıca Altay Şamanları'nın omuzlarına dokuz okla yay resmi yaptırdıkları düşünüldüğünde, burada kullanılan doksan ok daha da önemli bir anlam ifade eder.

Mercek altına alınan Grimm Masalları'na bakıldığında dokuz sayısının diğer sayılar gibi kullanımına rastlanılmamaktadır. Ancak kültürel ve dinsel arka planı göz önüne alındığında “dokuz” sayısının Avrupa ekinindeki yeri ile algısına değinmenin uygun olduğu kanısını taşımaktayız: Hristiyan geleneğinde dokuz sayısının işleniş ve yansıması incelendiğinde, bu sayının Alman kültürü ve Hristiyan geleneğinde olumlu olarak algılanmadığı bilgisine ulaşılır. Bu sayı acı ve kederle eş tutulmakta olup dinsel arka planda var olan inanç doğrultusunda dokuzuncu Mezmur'un Deccal'ı öngördüğünü işaret eder. Bir diğer neden ise yine dini kaynaklı olup İsa'nın günün dokuzuncu saati ölmüş olmasıdır. Burada da dokuz sayısının üç sayısının gelişmiş yansıması olarak algılandığı gözlemlenmektedir. Bu aşamada Schimmel'in ortaya koyduğu tespitin oldukça ilginç olduğunu yineleyerek tekrarlama gereği duyduk. Buna göre dünya dokuzarlı gruplardan oluşur, her ülkede dokuz sıra dağ vardır, her sıradağda ise dokuz geçit. Bu bilgiler evrenin ve yaratılmışların hep belli bir hesap ve bilgi çerçevesinde yaratıldığının da göstergesidir. Kültürel bellekte var olan yansımaların yanında bugün hâlâ izleri görülen bazı uygulamaların olduğu belirtilirken, tıpkı yedi sayısında rastlanıldığı gibi Alman kültürü içindeki yansımalarının hukuk alanında varlığını sürdürdüğü ifade edilir.

Sayı imgelemi incelenirken, genel olarak belli anlam alanları içinde kullanıldıkları ve renkler gibi yoruma çok da açık olmadıkları görülür. Burada sayıların genel anlam ve kullanım alanlarına bakılarak, neredeyse sürekli aynı anlam boyutlarında gezindikleri söylenilebilir. Ayrımı oluşturan belki dinsel arka planda var olan gizil bilgi ve semantik boyutlardır.

### Sonuç

Diliyle, yaşayışıyla, inancıyla, algısıyla, coğrafyasıyla birçok farklılığı ve ayrılığı bir arada barındıran insan, geçmişten günümüze yaşadığı her şeyi farkında bile olmadan, en doğal hâliyle kayıt altına aldığı eserler sayesinde, değerlerini diğer kuşaklara ulaştırır. Bilinçsizce aktarılan bu yaşantı ve değerlerin zamanla farklı toplumlar arasında benzerlikler gösterdiği gözlemlenmiştir.

Varlığı algılarla somutlaşan renk ve sayılar bu benzerliklerin başında yer alır. İlk algılandıklarında herhangi bir temele dayanmayan bu algılar gitgide



kendilerine özel yön belirlemeye başlar. Aynı duyumsamalar ile yönünü sağlamaştıran bu algılar zaman içinde bir kültürün yansıtıcısı durumuna gelirler.

Yapmış olduğumuz bu çalışmada öncelikle renk ve sayı kavramlarının ne ifade ettikleri ve nasıl var oldukları hakkında açıklamalarda bulunduktan sonra bu imgesel olguların incelediğimiz edebi eserler aracılığı ile hangi anlam bağlamları içerisinde gerçekliklerine kavuştukları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak ele aldığımız eserlerdeki renk ve sayı algılarının her ne kadar farklı görünseler de aslında ortak unsurlardan beslendiği görülmüştür. Ortak unsurların etkisiyle renk ve sayı algıları bazen yönünü birbirine dönerken bazen de tamamen zıt yönlere doğru yol alırlar. Farklı kültürlerin yansımaları olmalarına rağmen Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları'nda renk ve sayılardaki anlam bağlamlarının birebir örtüşmeleri de aynı değerlerin ortak paydasında buluştukları görülür. Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan renk ifadelerinde anlam bağlamını belirlemede etkin olan olgunun dinî inanç ve algılar olduğu gözlemlenmektedir. Toplum içinde yerleşen algı sadece o an için sahip olunan dinî inanç sınırlarında kalmayıp, daha önce sahip olunan dinî inanç ve kültürel bağların etkilerini de içinde barındırmaktadır. Zaman içinde bu özümsemeler birbiri içinde yoğrulurak toplumsal bir algı ortaya sergilenmektedir. Tek tek renk bazında bakıldığında belli renklerin toplum içinde daha fazla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Toplumsal bilinç ile şekillenen bu renksel algılar anlam boyutlarını diğer algılara bağlı olarak geliştirmekte, bir an olumlu bir anlam boyutunu içermekte iken bir sonraki an olumsuzluğun göstergesi olarak okuyucunun karşısına çıkabilmektedirler.

Yaratılışında aynı temelden türeyen insan denen varlık, zaman içinde kendisini diğerinden farklı görse de, derinliklerine baktığında bu temel öze doğru yaklaştıkça birliğinin ve benzerliğinin farkına varır.

Tüm bunlar göze alındığında renk ve sayı sembolüğü ile farklı kültürlerle mensup olan insanların aslında aynı kökten olduğu, sahip oldukları önyargının sanıldığı aksine bir temelini olmadığı, birbirlerinden haberi olmasalar da aynı duyguları paylaştığı sonucuna ulaşılır. Kanımızca farklılıklarda buluşan bu aynılık dünya üzerinde yaşayan milyonlarca insanı aynı çizgide buluşturmaya yardımcı olacaktır.

#### KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Kadir (2010), Dinlerin Rengi Renklerin Dili, Sarkaç Yayınları, Ankara  
BAYAT, Fuzuli (1993), Oğuz Epik En'enesi ve Oğuz Kağan Destanı. Sabah, Azerbaycan Elmler Akademiyası.  
BETZ, Otto (2005) Die Geheimnisvolle Welt Der Zahlen, Symbolik, Mythologie, Deutung, Kösel Verlag, München

- DURBİLMEZ, Bayram (2010), Romanya Sözlü Türk Edebiyatı Ürünlerinde Mitolojik Sayılar. *Folklor / Edebiyat, A Peer Reviewed Quarterly International Journal*, Cyprus International University, Lefkoşa.
- DUYMAZ, Ali (Bahar 2005). Oğuz Kağan Destanından Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk paylaşım Modeli, Karadeniz Araştırmaları, Sayı 5.
- GENÇ, Reşat (1999). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- ELİADE, Mircea (1992) İmgeler Simgeler, Gece Yayınları, Ankara
- ENDRES, Franz Carl; SCHIMMEL, Annemarie (2005). Wege der Weisheit, Das Mysterium der Zahl, Zahlen Symbolik im Kulturvergleich, Weltbild Verlag mit freundlicher Genehmigung der Diederichs Verlag- München, Augsburg/ Deutschland-Sammler Edition.
- ERGIN, Muharrem (2009). Dede Korkut Kitabı 1, TDK Yayınları, ANKARA
- ERGIN, Muharrem (2009). Dede Korkut Kitabı 2, TDK Yayınları, ANKARA
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). Türk Kültürüne Giriş, c. VI, Ankara Kültür Bakanlığı yayımları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998). Türk Mitolojisi. C. I, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları
- GRİMM, Büder (1949). Kinder- Haus Märchen, Winkler-Verlag München.
- \_\_\_\_\_, (1991). Kinder- und Hausmärchen, Band2, Philipp Reclam Jun, Stuttgart.
- \_\_\_\_\_, (1983), Kinder Und Hausmärchen, Band 3, Philipp Reclam Jun, Stuttgart.
- GÜNDÜZÖZ, Soner (2003), Kur'an da Renklerin Büyülü Gücü, Ekev dergisi, Sayı 16
- FİNLAY, Victoria (2005). Das Geheimnis Der Farben, Eine Kulturgeschichte, List Taschenbuch, Berlin.
- İTTEN, Johannes (1962). Kunst der Farbe, Ravensburg.
- JANTZEN, H (1959). Ottonische Kunst, rde, Hamburg
- KARABAŞ, Seyfi (1996). Dede Korkut'ta Renkler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- NURBAKİ, Hâluk (2006). Kur'anı Kerimden Ayetler ve İlmi Gerçekler, Türk Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık, Ankara RAYMAN, Hayrettin (2003). Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler, Milli Folklor Dergisi, Yıl 14, sayı 53.
- ÖLMEZ, Zuhâl Kargı (1996). Ebulgazi bahadır Han Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü), Ankara, Simurg.
- RAYMAN, Hayrettin (2003). Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler, Milli Folklor Dergisi, Yıl 14, sayı 53.
- RIEDEL, Ingrid (1987). Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, 6. Auflage, Kreuz verlag, Stuttgart
- TOGAN, Zeki Velidi (1982). Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuz-namesi Tercüme ve Tahlil, , 2. Baskı.
- VOLLMAR, Klausbernd (2009). FARBEN Symbolik-Wirkung-Deutung, Königsfurt Verlag Knaur Taschenbuch, München.
- YÜKSEL, H. Avni (1981)Türk Folklorunda Sayılar, Milli Folklor, ANKARA  
<http://bilgimce.com/belirliGUN/nevruz-ve-renklerin-dili.html>. 24.04.2011  
[http://www.tarihportali.net/tarih/turk\\_kulturunde\\_renkler\\_ve\\_yonler-t3358.0.html](http://www.tarihportali.net/tarih/turk_kulturunde_renkler_ve_yonler-t3358.0.html) 11.08.2011  
[http://www.sgpt.org/galerie/tier/schlang/schl\\_kult.htm](http://www.sgpt.org/galerie/tier/schlang/schl_kult.htm) 13.03.2012  
[http://www.ahmetakyol.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=9298&Itemid=35](http://www.ahmetakyol.net/index.php?option=com_content&task=view&id=9298&Itemid=35)  
 17.03.2012