

**MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mert SEZEN**

**Eskişehir 2023**

**MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR**

**Mert SEZEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Haziran 2023**

## **JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

## ÖZET

Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar

Mert SEZEN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

1930'lu yıllardan itibaren Türk şiirinin önemli izleklerinden biri hâline gelen mitoloji, Melih Cevdet Anday'ın da şiir evrenini besleyen temel izleklerden biridir. Garip'le başlayıp toplumcu çizgiyle devam ettirdiği açık, anlamını kolay ileten poetik anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerinde, mitolojik unsurlara pek fazla yer vermeyen Anday'ın, şiir anlayışında büyük bir kırılmanın yaşandığı *Kolları Bağlı Odysseus*'la (1962) beraber mitolojiyi, kurmuş olduğu yeni şiir evreninin ana bileşenlerinden biri hâline getirdiği görülür. Yoğun bir şekilde mitolojiden faydalanmaya başladığı *Kolları Bağlı Odysseus* 'ta Yunan mitolojisinden yararlanan Anday, *Göçebe Denizin Üstünde*'yle (1970) beraber mitoloji yelpazesini genişleterek Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerinden de faydalanmaya başlar. Bu şiir kitabıyla mitoloji, Anday şiirinin ana bileşenlerinden biri hâline gelir. *Tekne'nin Ölümü* (1975) kitabında geniş mitoloji birikimine Hint ve Mısır mitolojilerini de ekleyen Anday'ın son şiir kitabı *Yağmur'un Altında* (1995) da dâhil olmak üzere *Kolları Bağlı Odysseus* sonrası tüm şiir kitaplarında mitolojiden faydalanmayı sürdürdüğü görülür. Bu çalışmada Anday'ın yayımlanan tüm şiirleri taranarak, şiirlerinde hangi mitolojik unsurlardan faydalandığı saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda gruplandırmalar yapılmış, bulgulara açıklamalar ve yorumlar getirilmeye çalışılmıştır. Son olarak Anday'ın mitolojik anlatılardan yola çıkarak oluşturduğu şiirlerinde, bu anlatıları ne şekilde alımladığı ve onlara nasıl modern yorumlar getirmeye çalıştığı incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Melih Cevdet Anday, Modern Türk şiiri, Mitoloji, Mit, Mitolojik unsurlar.

## ABSTRACT

Mythological Elements in the Poems of Melih Cevdet Anday

Mert SEZEN

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University, Institute of Social Sciences, June 2023

Advisor: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

Mythology, which has become one of the major themes of Turkish poetry since the 1930s, is also one of the main themes that feed the poetry universe of Melih Cevdet Anday. Anday, who did not give much place to mythological elements in his poems, written with a clear, effortlessly conveying poetry savvy, which he started with *Odd* and continued with a socialist notion, appears to have added mythology with *Odysseus Bound* (1962), where a great break took place in his understanding of poetry, as one of his its main ingredients of his newly established poetic universe. Benefiting from Greek mythology in *Odysseus Bound*, where he started to make use of mythology intensively, Anday expanded his range with *On the Nomad Sea* (1970) and starts to benefit from Anatolian and Mesopotamian mythologies. With said book, mythology becomes one of the main components of Anday poetry. Adding Indian and Egyptian mythologies to his wide range of mythology in his book *The Death of the Boat* (1975), it is seen that Anday makes use of mythology in all his poetry books after *Odysseus Bound*, including his last poetry book, *Under the Rain* (1995).

In this study, all of Anday's published poems were scanned and it was tried to determine which mythological elements he used in his poems. The findings were grouped and tried to be explained. Finally, how Anday received the mythological narratives and how he tried to bring modern interpretations to them in the poems that he composed based on mythological narratives have been examined.

**Keywords:** Melih Cevdet Anday, Modern Turkish poetry, Mythology, Myth, Mythological elements.

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Melih Cevdet Anday'ın beslendiği zengin kaynaklardan biri olan mitolojinin Anday'ın şiirine yansımaları üzerine bir araştırma yapılmıştır. Araştırma sürecinde yazarın tüm şiir külliyatı incelenmiş, hangi mitolojik unsurlardan faydalandığı ve eserlerinde bu mitolojik unsurları nasıl alımladığı üzerinde durulmuştur. Bu tezin yazılmasındaki temel gaye; Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Melih Cevdet Anday'ın, şiir evreninin ana izleklerinden birini oluşturan mitolojiyle olan ilişkisini genel hatlarıyla ortaya koyabilmektir.

Keyifle hazırladığım bu tezin; çalışma konusunun belirlenmesinde, planlanmasında ve yazım aşamasında değerli fikirleriyle bana yol gösteren, desteğini hiçbir koşulda esirmeyerek, sürekli çalışma azmi aşılayan saygıdeğer danışmanım Prof. Gökhan Tunç'a, Melih Cevdet Anday'ın dergilerde, gazetelerde kalmış röportajlarını ve söyleşilerini kitaplaştırarak, Anday hakkındaki kaynaklara ulaşmamı kolaylaştıran Doç. Dr. Yalçın Armağan ve Sevgül Sönmez'e, çalışmam süresince bana gösterdiği sabır ve anlayıştan dolayı eşim Buse Kılıç Sezen'e, hayatımın her döneminde hep yanımda olan ve benden maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen anneme, babama ve abime teşekkürü borç bilirim.

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BELGESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Mert SEZEN

## İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BELGESİ .....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: MİTOLOJİ .....	3
1.1. Mitoloji Kavramına Genel Bir Bakış .....	3
1.1.1. Mit nedir? .....	3
1.1.2. Mythos-Epos-Logos .....	6
1.1.3. Kavram olarak mitoloji.....	8
1.2. Mit-Ritüel İlişkisi .....	11
1.3. Mitlerin İşlevleri.....	12
1.4. Mitlerin Sınıflandırılması.....	14
1.4.1. Kozmogoni Mitleri .....	15
1.4.2. Köken (Menşei, Orijin) mitleri.....	16
1.4.3. Eskatoloji mitleri .....	16
1.4.4. Prestij (Kahramanlık) mitleri.....	17
1.4.5. Yenilenme ve yeniden doğuş mitleri .....	17
1.5. Mitolojinin Diğer Edebî Türlerle İlişkisi .....	17
1.5.1. Mit ve masal .....	18
1.5.2. Mit ve destan .....	19
1.5.3. Mit ve efsane .....	19
1.6. Mitoloji-Şiir İlişkisi.....	20
2. BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ.....	25
2.1. Klasik Türk Edebiyatında Mitoloji .....	25
2.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Mitoloji Çalışmaları.....	29
2.2.1. Batıya açılan pencere: Tercüme Odası ve Tanzimat Dönemi'nde tercüme eserler .....	30
2.2.1.1. Tercüme Odası.....	30
2.2.1.2. Tanzimat Dönemi'nde tercüme eserler .....	31
2.2.1.3. Klasikler Tartışması .....	34
2.2.2. Yeni bir kaynak: Yunan ve Latin mitolojisi .....	36

2.2.2.1. Tanzimat Dönemi telif eserlerinde Yunan ve Latin mitolojisinin izleri .	36
2.2.2.2. Türk şiirinde yeni arayışlar: Antik Yunan ve Latin mitolojisi.....	39
2.2.3. II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında yeni arayışlar .....	43
2.2.3.1. Nev-Yunanilik .....	43
2.2.3.2. Türkçülük ve mitoloji .....	49
2.3. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Edebiyatında Mitoloji Çalışmaları .....	51
2.3.1. Cumhuriyet Dönemi kültürel ortamına genel bir bakış .....	51
2.3.2. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde mitoloji.....	54
3. BÖLÜM: MELİH CEVDET ANDAY'IN HAYATI VE ŞİİR YAŞANTISI .....	58
3.1. Melih Cevdet Anday'ın Hayatı .....	58
3.2. Melih Cevdet Anday'ın Şiir Yaşantısı .....	71
4. BÖLÜM: MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR .....	90
4.1. Yunan/Roma Mitolojisi.....	99
4.1.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar .....	99
4.1.1.1. Zeus/Jüpiter.....	99
4.1.1.2. Aphrodite .....	102
4.1.1.3. Hector.....	103
4.1.1.4. Endymion.....	103
4.1.1.5. Hephaistos.....	104
4.1.1.6. Pan .....	105
4.1.1.7. Akhileus .....	107
4.1.1.8. Pegasos.....	108
4.1.1.9. Selene.....	110
4.1.1.10. Aiolos.....	110
4.1.1.11. Dionysos .....	111
4.1.1.12. Orpheus .....	113
4.1.1.13. Paris .....	114
4.1.1.14. Laokoon .....	116
4.1.1.15. Niobe.....	117
4.1.1.16. Nyks .....	118
4.1.1.17. Kronos/Satürn .....	118
4.1.1.18. Telephos.....	119
4.1.1.19. Bellerophontes .....	120
4.1.1.20. Oidipus.....	122

4.1.1.21. Proteus .....	124
4.1.1.22. Peneus .....	125
4.1.1.23. Daphne .....	125
4.1.1.24. Aineias/Aeneis .....	126
4.1.1.25. Atlas .....	127
4.1.1.26. Helios .....	127
4.1.1.27. Odysseus .....	128
4.1.1.28. Hades/Pluton .....	130
4.1.1.29. Poseidon .....	133
4.1.1.30. Seirenler (Sirenler) .....	135
4.1.1.31. Deniz Kızı .....	136
4.1.1.32. Kerberos .....	137
4.1.1.33. Teiresias .....	137
4.1.1.34. Mnemosyne .....	139
4.1.1.34. Eros .....	140
4.1.1.35. Anteros/Antaios .....	140
4.1.1.36. Kirke .....	141
4.1.2. Anlatı düzeyinde mitolojik unsurlar .....	142
4.1.2.1. Nergis ve Yankı .....	142
4.1.2.2. Defne ve Avcı .....	144
4.1.2.3. Kolları Bağlı Odysseus .....	145
4.1.2.4. Troya Önünde Atlar .....	151
4.1.2.5. İkaros'un Ölümü .....	162
4.1.3. Diğer mitolojik figürler .....	168
4.1.3.1. Agamemnon .....	168
4.1.3.2. Peleus .....	169
4.1.3.3. Patroklos .....	170
4.1.3.4. Antilokhos .....	170
4.1.3.5. Diomedes .....	170
4.1.3.6. Menelaos .....	171
4.1.3.7. Elpenor .....	171
4.1.3.8. Penelopeia .....	172
4.1.3.9. Telemakhos .....	172
4.2. Mezopotamya Mitolojisi .....	173

4.2.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar .....	173
4.2.1.1. Gılgamış.....	173
4.2.1.2. Utnapiştım.....	174
4.2.1.3. Enkidu .....	177
4.2.1.4. Ninsun .....	179
4.2.1.5. Humbaba .....	180
4.2.1.6. İştâr/İnanna .....	180
4.2.1.7. Tammuz/ Dumuzi .....	181
4.2.1.8. Akrep İnsan.....	182
4.2.1.9. Şamaş/Şamaş/Utu .....	183
4.2.1.10. Nanna/Sin.....	183
4.2.1.11. Ur-şanabi/Sursanabu .....	184
4.2.2. Anlatı düzeyinde mitolojik unsurlar .....	185
4.2.2.1. Ölümsüzlük Ardında Gılgamış .....	185
4.3.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar .....	191
4.3.1.1. Telepinu .....	191
4.3.1.2. Kybele/Kibele .....	193
4.3.1.3. Toros .....	194
4.4. Mısır Mitolojisi .....	194
4.4.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar .....	194
4.4.1.1. Aten/Aton.....	194
4.4.1.2 Horus.....	195
4.5. Hint Mitolojisi .....	196
4.5.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar .....	196
4.5.1.1. Vişnu .....	196
4.5.1.2. Mandala .....	197
4.5.1.3. Krishna.....	197
4.6. Tarihî-Efsanevî Figürler .....	197
4.6.1. İsim ve çağrışım düzeyinde tarihî-efsanevî figürler .....	198
4.6.1.1. Homeros.....	198
4.6.1.2. Midas .....	200
4.6.1.3. Köroğlu/Kır'at .....	202
4.6.1.4. Düldül .....	203
4.6.1.5. Bukefalos .....	203

4.6.1.6. Krezüs/Kroisos.....	204
4.7. Mitolojik Çağlar .....	206
4.7.1. Altın Çağı .....	206
4.7.2. Demir Çağı .....	208
4.7.3. Bakır Çağı.....	208
4.8. Mitolojik Mekânlar .....	209
4.8.1. İthaka .....	209
4.8.2. Olympos .....	210
4.8.3. Uruk .....	211
4.8.4. Troya.....	212
4.8.5. Pharos Adası .....	213
4.8.6. Sirenlerin Adası .....	214
4.8.7. Aiaie/Ayaye Adası.....	215
4.8.8. Maşu/Muşu Dağı .....	215
4.8.9. Golgotha .....	216
4.8.10. Poseidon'un Sarayı.....	217
4.8.11. İda Dağı .....	217
SONUÇ.....	218
KAYNAKÇA.....	223
ÖZGEÇMİŞ .....	229

## KISALTMALAR DİZİNİ

**bkz.:** Bakınız

**çev.:** Çeviren

**Doç.:** Doçent

**Dr.:** Doktor

**ed.:** Editör

**haz.:** Hazırlayan

**M.Ö.:** Milattan önce

**M.S.:** Milattan sonra

**Prof.:** Profesör

**s.:** Sayfa

**yy.:** Yüzyıl

**vd.:** Ve diğerleri

## GİRİŞ

Melih Cevdet Anday, 1930'ların ortalarından 1990'ların sonuna kadar süren 60 yılı aşkın sanat yaşamıyla, Türk şiirinin yaşadığı önemli değişim süreçlerinin içerisinde kendisine yer bulmuş önemli bir sanatçıdır. Garip'le başlamış olduğu şiir yaşantısında; birçok dönüşüm yaşamış, varamayacağı sonsuz ereği arayıp durmuş, kendini yenilemiş, değiştirmiş, dönüştürmüştür. Şiir evreninde yaşadığı bu dönüşümlerin en önemlisi şüphesiz *Kolları Bağlı Odysseus*'la (1962) başlayan süreçtir. Bu şiir kitabıyla birlikte Garip akımının açık, anlamı kolay ileten şiir anlayışından sıyrılarak anlamı kolay iletmeyen, düşüncenin ön plana çıktığı, okuyucusundan zengin bir birikim bekleyen bir şiir anlayışına evrilmiştir. Bu yeni şiir anlayışıyla birlikte Anday'ın tematik eğilimlerinde de önemli değişimlerin yaşandığı görülür. Çağdaş yaşamın önemli sorunsallarından olan yabancılaşma, zaman, ölüm gibi temalara yönelmeye başlayan Anday'ın, bu sorunsalları mitolojik anlatılar üzerinden irdeler. Anday'a yeni anlatım olanakları sunan mitoloji, bu dönemden itibaren Anday'ın şiir evreninin ana bileşenlerinden birini oluşturur.

Anday'ın şiiri hakkında birçok çalışma yapılmasına rağmen şairin mitolojiyle ilişkisi bağlamında yeteri kadar çalışmanın olmayışı dikkat çekicidir. Yapılan çalışmaların da Anday'ın beslendiği geniş mitolojik kaynakları kapsamlı bir şekilde yansıtmadığı, daha çok Anday'ın bir şiirinin, mitolojik yönden tahlili düzeyinde kaldığı görülür. Mitolojiyi şiirlerinde özgün ve başarılı bir şekilde uygulayan Anday'ın mitolojiyle ilişkisi hususunda kapsamlı bir çalışmanın olmamasının bir eksiklik olduğunu düşünülerek “Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar” adlı çalışma, güç yettiğince bu eksikliğı gidermek için kaleme alınmıştır. Çalışmada, Anday şiirinin geniş mitolojik arka planı, örneklerle okuyucuya sunulmaya çalışılmıştır.

“Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar” adlı çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde mitoloji kavramının ne olduğu üzerinde durulmuş, mitolojiye ilişkin temel kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. Yine bu bölümde alt başlıklar halinde mitlerin işlevleri ve sınıflandırılması, mitin diğer edebî türlerle ilişkisi hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, mitolojinin Türk edebiyatı içindeki yolculuğuna göz atılmıştır. Bu yolculuk klasik Türk edebiyatından başlayarak Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde mitolojik unsurları kullanmaya başladığı 1960'lı yıllara kadar ki dönemi kapsar. Bu yolculukta, mitolojinin Türk şiirine yansımaları kültürel arka planıyla birlikte

sunulmaya çalışılmış, Türk şiirinde mitolojik unsurların ele alınışı ve bu süreçte önemli görülen çalışmalar hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünün birinci kısmında; Anday'ın hususî hayatı, çeşitli kaynaklardan yararlanılarak kronolojik olarak bir araya getirilmeye çalışılmış, kapsamlı bir biyografi çalışması oluşturulmuştur. Üçüncü bölümün ikinci kısmında ise Anday'ın 60 yılı aşan uzun şiir yaşamı “Şiir Yaşantısı” başlığı altında ele alınmış, Anday'ın şiir yaşantısındaki değişimler, şiir evreninin ana bileşenleriyle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise tezin asıl konusunu oluşturan Anday'ın şiirlerinde yer alan mitolojik unsurlar tespit edilmeye çalışılmış, farklı medeniyetlere ait unsurlar alt başlıklar altında toplanmıştır. Son olarak Anday'ın tespit edilen mitolojik unsurları nasıl alımladığı ve onlara çağdaş yorumlar getirip getirmediği tartışılmıştır.

Sonuç olarak Anday'ın şiirlerini oluştururken farklı kültürlere ait zengin mitolojik arka plandan beslendiği görülür. Anday'ın çeşitli mitolojilerden aldığı bu unsurları kimi zaman teşbih veya kişileştirmeler aracılığıyla anlatımını güçlendirmek kimi zaman da mitolojiden hareketle çağdaş dünyanın problemlerine farklı yorumlar getirmek için ele aldığı saptanmıştır.

## 1. BÖLÜM: MİTOLOJİ

### 1.1. Mitoloji Kavramına Genel Bir Bakış

#### 1.1.1. Mit nedir?

Mit üzerine yapılan tanımlara bakıldığında, bu tanımlardaki ortak problemin mitin, mutlak bir tanımının yapılamayışı olduğu görülür. Mit, sürekli gelişen ve dönüşen yapısıyla her gün yeni anlam kapıları aralamaya devam eden, dinamik bir kavramdır. İnsanlığın çocukluk devri diye adlandırılan dönemlerin ürünü olan ve insanoğlunun kültürel mirasının başlangıç noktasında yer alan mitler, düşünen insanın ortaya çıkışından sonraki binlerce yıl içerisinde dinamik yapısı gereği gelişip, çeşitlenerek hayatın her alanında farklı formlarda karşımıza çıkarak, varlığını günümüze kadar devam ettirmeyi bilmiştir. Mitin tanımını zorlaştıran bir başka neden de mitin spesifik yapısı gereği birçok disiplinin ilgi alanına giriyor olmasıdır. Bununla birlikte mit kavramının tanımsal zorluğuna karşın bu bölümde, mitin değişken ve canlı yapısını göz önünde bulundurularak farklı bakış açılarına sahip araştırmacıların düşünceleri ışığında, mitin kavramsal yapısı ortaya konmaya çalışılacaktır.

TDK'nin Türkçe Sözlük'ünde mit kavramı "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça ve evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos" (TDK, 1998) şeklinde tanımlanır. Mit kelimesi, Yunanca kökü (mu) olan "ağızla ses çıkarmak" anlamına gelen "Mythos" kelimesinden gelir (Leeming, 2020, s. 15) ve "söylenen ve duyulan söz, masal, efsane, öykü" anlamlarını karşılar (Erhat, 2013, s. 5).

Yukarıda da belirtildiği üzere mitle ilgili tanımlamalar yapılırken araştırmacılar arasında tam bir fikir birliğinin olmadığı görülür. Richard Chase, mit diye bir şeyin olmadığını, mit kelimesinin "masal" ya da "hikâye" kelimeleriyle karşılanabileceğini söylerken, J. A. Cuddon ise mitin genellikle gerçek olmayan bir hikâye olduğunu ve tabiatüstü bir türün oluşumunu anlattığını söyler. Mitle ilgili tanımları zorlaştıran bir başka hususun da mitin diğer türlerle olan ilişkisi konusunda araştırmacıların fikir birliğine varamamış olmalarıdır. Pospelov miti, masalın kaynağı olarak görürken Andrew Lang ve William Wunt ise masalın orijinal bir anlatı türü olduğunu ifade eder (Tökel, 1998, s. 2). Bahaeddin Ögel ise efsane ve mit arasında ayırım yapmaz ve efsanelere mit veya mitos dendiğini söyler (Ögel, 2010, s. V).

Mitin eksiksiz bir tanımının zorluğuna değinen Mircea Eliade mitleri, arkaik toplumlarda modern toplumların aksine gerçek ve kutsal sayılan öyküler olarak

değerlendirir. Eliade, farklı bakış açılarıyla ele alındığında mitin “son derece karmaşık bir kültür gerçekliği” olduğunu söyler. Eliade’nin kapsamlı olduğu için en az kusurlu bulduğu mit tanımına göre mitler, en eski zamandaki yani “başlangıçtaki” zamanda olup bitmiş bir kutsal bir öyküyü anlatır. Bir yaratılışın öyküsü olan bu anlatılar bir şeyin nasıl var olmaya başladığı üzerinde durur. Mitler ister kozmos olsun ister de kozmosun bir parçası olan bir hayvanın, bitkinin, kurumun, davranışın nasıl ortaya çıkmış olduğunu, yaratılışındaki gizemin ne olduğunu anlatan öykülerdir (Eliade, 2020, s.16-17).

Dilbilimci olan Max Müller, mitleri dilbilimci bir yaklaşımla ele alarak miti, nedenlerinin konuşma yeteneğinde aranması gereken bir hastalık olarak tanımlar (Cassirer, 1980, s. 107). Yapısalcı kuramın temsilcisi olan antropolog Claude Levi-Strauss ise yaban düşüncenin doğayı anlamlandırma ve üzerinde egemenlik kurabilme çabasının bir mahsulü olarak gördüğü mitleri, bir “illüzyon” olarak niteler. Bu illüzyon sayesinde insan, evreni anlayabileceğini veya evreni anladığını düşünür. Mitler illüzyondur çünkü insanın evreni tanınması ve doğa üzerinde egemenlik kurması ancak bilimsel düşünceyle gerçekleşmiştir (Levi-Strauss, 2013, s. 51).

Antropolog olan ve Kültür Teorisi’ni geliştiren Bronislaw Malinowski; miti, ritüelle ilişkilendirerek dinî işlevi üzerinden şöyle tanımlamaya gider:

“Mit bir sembol değil, nesnenin doğrudan ifadesidir; bilimsel ilgiyi doyurmaya yönelik bir açıklama değil, uzak geçmişteki bir gerçekliğin anlatı biçiminde yeniden yaşatılmasıdır... O, değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür; entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlaki bilgeliğin bildirisidir (Malinowski, 1990, s. 88)”.

Görüldüğü üzere Malinowski, dinle mit arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğunu vurgular. Mitlerin, Freud’un öncüsü olduğu psikolojik yaklaşım tarafından 20. yüzyılın başlarından itibaren yoğun bir şekilde incelenmeye başladığı görülür. Sigmund Freud, geliştirmiş olduğu psikanalitik kuramı mitler üzerine uygulayarak mit ve nevroz arasında bir ilişki olduğu görüşünü ortaya atar. Bu yaklaşımın diğer bir temsilcisi olan Jung, “arketip” adını verdiği evrensel sembollerin tüm insanlıkta var olduğunu, nesilden nesile aktarılacak kolektif bilinçaltında yaşadıklarını iddia eder. Biyolojik kökenli olan bu görüş, arketiplerin uygun zamanı bulduğunda, kendini bilinçsiz dışavurumlarla ortaya çıkardığını savunur. Jung’a göre “ilkel zihin mitleri icat etmez, onları yaşar. Mitler bilinç öncesi psişenin özgün vahiyleri, bilinçsiz psişik hadiselerle ilişkin istem dışı izahlardır (Leeming, 2020, s. 19)”.

Mitleri açıklamak için psikanalitik kuramdan faydalanan bir diğerk isim olan Joseph Campbell'ın *Mitolojinin Gücü* adlı eserinde, farklı mit tanımlamalarına gittiği görülür:

*“Mit, insan ruhunun derin ilkeridir.”, “Mitler, bizim yüzlerce yıllık anlam ve gerçeklik arayışımızın hikâyeleridir.”, “Mitler birer yaşam deneyimidir.”, “Mitler, insanın ruhani potansiyeline giden ipuçlarıdır.”, “Mitler dünyanın rüyalarıdır ve arketip niteliğindeki bu rüyalar, büyük insani problemlerle ilgilenir.”, “Mitler, bizden önce gelenlerden devraldığımız bilinçte var olan hikâyelerdir.”, “Mit, vücuttaki organların birbiri ile çatışma halindeki enerjilerinin metaforik imgelerdeki bir tezahürüdür (Campbell ve Moyers, 2021, s. 15, 23, 24, 35, 61,63)”.*

Mitolojiden esinlenerek oluşturduğu *Yusuf ve Kardeşleri* adlı dörtlemenin yazarı olan Thomas Mann; miti “yaşamın temelidir, zamansız şemadır, bilinçaltının içinden çıkardığı izlerin yeniden üretilmesiyle yaşamın devam ettiği inanç yapısı” olarak tanımlar (Campbell, 1995, s. 26). Sosyolojinin kurucusu sayılan Emile Durkheim mitleri “bireyi topluluğuna göre şekillendirecek bir alegorik bilgi deposu” olarak görürken, Antropolog James Frazer ise “doğanın dünyasını açıklamak için ilkel, arayış içindeki çaba” olarak nitelendirir (Campbell, 2021, 338). Behçet Necatigil, *Mitologya* adlı eserinde, mitlerin ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirmek suretiyle yorumlayarak, henüz gizemine vakıf olamadıkları hayat ve evren görüntülerini bir anlam vermek ihtiyacı sonucu doğmuş öyküler olarak tanımlar (2020, s. 13).

Yukarıda ele alınan mit tanımlarına bakıldığında ister aynı disiplinden olsun ister olmasın verilen tüm tanımlarda araştırmacılar tarafından mitin farklı bir yönünün vurgulandığı görülür. Her araştırmacı; mitleri kendi bakış açısıyla yorumlamış, onu çeşitlendirmiş ve mit tanımının kapsamına yeni boyutlar eklemiştir. İnsanın dünyayı algılama ve varlık sorununa çözüm üretme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan mitler; temel nesnesinin insan olması sebebiyle etnoloji, antropoloji, filoloji, psikoloji, sosyoloji, felsefe vb. bilimler fark etmeksizin tüm sosyal bilimlerin temel konularından biridir. Mitin özünde bulunan bu çeşitlilik de mitin tanımını güçleştirmekte, eksiksiz bir tanımının yapılmasını olanaksız kılmaktadır.

Ele alınan tanımlar ve yapılan araştırmalar sonucunda bir tanımlama yapılacak olursa mitler, insanlığın çocukluk devri diye adlandırılan ilk devirlerde, insanın doğayı ve kendisini anlamlandırma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmış dinamik anlatılardır. Kutsal ve gerçek kabul edilen bu anlatılar, herhangi bir varlığın yaratılış sürecinin ifadesidir. İnsanoğlunun kültürel kodlarının taşıyıcısı olan mitler; çeşitli merasimler,

edebiyat ve sanat eserleri, dans gibi insana ait olan her şeye nüfuz ederek kültürlerin organik bir parçasına dönüşmüş, nesilden nesile aktarılmışlardır. Yalnızca ilkel insanın dünyayı ve kendisini algılamaya çalışmasının zihinsel bir ürünü olmayan mitler, modern insanın da hayatında önemli bir yere sahiptir. İnsanın varoluşsal sancıları karşısında hayatını anlamlı kılmasını, insanın ölümle yüzleşme sorunsalında ölüme hazırlanmasını, toplumsal dayanışmayı ve birlikte yaşamayı organize etmesini sağlayan bir yol göstericiler bütünüdür.

### 1.1.2. Mythos-Epos-Logos

Köken olarak mitin Yunanca “mythos” kelimesinden türediği ve “söylenen ve duyulan söz, masal, öykü” anlamlarında kullanıldığı bir önceki başlıkta belirtilmişti. “Mythos” kelimesi dışında eski Yunan dilinde söz anlamını veren iki kelimenin daha olduğu görülür: “Epos” ve “logos”. Bu üç kelimenin anlamsal ayrımı yapılacak olursa; “Mythos” söylenen sözdür ve masal, öykü, efsane anlamlarına gelir. “Epos” belli bir düzene ve ölçüye göre söylenen söz olarak, (Erhat, 2013, s. 5) logos ise eski Yunan bilginlerine göre “gerçeğin insan sözüyle dile gelmesi” olarak tanımlanabilir (Afacan, 2020, s. 33).

“Mythos” ile “epos” kelimeleri arasında bütünleyici bir yakınlıktan bahseden Erhat, ozanın sözü olarak tanımladığı eposun “şiir, destan, ezgi” anlamlarına geldiğini, Batı dillerinin hepsinde epik ve epepe olarak yerini aldığını ve mitosun da eposta anlatılan öykünün içeriğini teşkil ettiğini söyler. Bu başarılı birliktelik sonucunda ortaya çıkan eserlerin mitosları günümüze kadar aktardığını vurgular (2013, s. 5). Burada üzerinde durulması gereken bir husus mitosun, toplumsal-kültürel gelişmeler sonucunda epos içinde yaşadığı bağlamsal değişimdir. Ritüelle de ilintili olan ve döngüsel bir gerçekliğin anlatımı olan mitos, epos içerisinde bu özelliğini kaybederek yazınsal ve sanatsal eserlere dönüşür (Afacan, 2020, s. 31).

Söz anlamına gelen logos, “gerçeğin insan sözüyle dile gelmesi” anlamını içermesi sebebiyle mitosla zıt bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu zıtlık erken yazılı kaynaklarda (örneğin Parmenides) görülmezken Platon’dan itibaren bu iki kavram arasındaki anlam karşıtlığı belirginleşmiş, bu kavramlar iki karşıt kutbu temsil eder hâle gelmiştir. Çünkü o ve dönemin diğer düşünürleri logosu; akıl ve mantık ilkeleri çerçevesinde her şeyi açıklamaya yarayan bir dayanak olarak görmüş, Platon mitosları *Devlet* adlı eserinde “masal, uydurma hikâye, yalan” olarak nitelemiştir (2020, s.65-

67). Eski Yunanca “kavrama, akılla bakabilme” fiillerine atıfta bulunan “leg” kökünden gelen ve fiil hali “legein” olan ve “önemli şeyler söylemek” anlamına gelen logos (Gezgin, 2020, s. 13) “yasal bir düzeni yansıtır, insanın bedeninde ve ruhunda bir logos bulunduğu gibi, evrenin ve doğanın da bir logosu vardır. Logos insanda düşünce, doğada kanundur (Erhat, 2013, s. 5)”. Gerçeküstü anlatılar olan mitoslara karşı yaşama dair verdiği mantıklı ontolojik yanıtlarla kendisini Antikçağ düşüncesinin merkezine yerleştiren logos (Gezgin, 2020, s. 13) kavramının açtığı bu çağır, bilime giden yolun önünü açmıştır.

Mitos kavramı, tarihsel süreçte çeşitli anlam değişikliklerine uğrayarak günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Sorgulayıcı düşüncenin gelişmediği dönemlerde mitos, “tanrının sözü, yetkinlik bildiren, kutsal söz” olarak kullanılırken Ksenophanes’ten itibaren mitosların, kutsiyetini yitirmeye başladığı, metafizik her türlü değerden arınmaya başladığı görülür. Herodot’un antik Yunan tanrılar dininin kurucuları<sup>1</sup> olarak gördüğü Homeros ve Hesiodos’un (Herodotos, 2020, s. 144) tanrılara ilişkin anlatılarını ilk eleştiren ve reddeden kişi Ksenophanes’tir (Eliade, 2020, s. 11). Ksenophanes ve onun gibi düşünen dönemin diğer filozofları, tanrıların hem insan biçiminde tasvir edilmelerine hem de hırsızlık, tecavüz gibi insani zaafllara sahip olmalarını reddetmiş ve bu anlatıların uydurma öyküler olduğunu söylemişlerdir. “Mit Yıkım” sürecinin gerçekleşmeye başladığı bu dönemde, logos ve mitos arasındaki ayırım keskinleşmeye başlar. M.Ö 5. ve 4. yüzyıllarda yaşamış olan Ksenophanes, Anaksimandros, Sokrates gibi düşünürlerin insanı merkeze alan sorgulayıcı felsefik anlayışlarının sonucunda mitos; “uydurma söz, öykü” anlamlarına gelecek bir şekilde algılanmaya başlanır. Mitos ve sorgulayıcı felsefik anlayışın bir ürünü olan logos arasındaki karşıtlık, mitosun sonraki çağlarda uzun bir süre kullanılacağı anlamın çerçevesini çizmiştir. Mitosun günümüzde yangın bir biçimde masal biçiminde bir kurmaca olarak görülüyor olmasının arka planında logosla olan karşıtlığının giderek derinleşmesi yatmaktadır (Afacan, 2020, s. 34). Mitos, logosla olduğu gibi zaman içinde tarih bilimiyle de ters düşmüş en sonunda “gerçek olarak var olmayan” her şeyi belirten bir kavrama dönüşmüştür (Eliade, 2020, s.12). Orta çağ

---

<sup>1</sup>Herodotos ilgili eserde, Yunan panteonu hakkında şunları söyler: “Peki, nereden geliyordu bu tanrılar? Ta baştan beri var mıydılar? Daha düne kadar bir şey bilinmiyordu. Zira Homeros ve Hesiodos benden herhâlde dört yüzyıldan daha eski değildirlere; Yunanlılar için tanrıların soy zincirini tertipleyen, tanrıların sıfatlarını, görevlerini, kendilerine özgü niteliklerini belirten, görünüşlerini anlatan onlardır (2020, s. 144)”.

gelindiğinde Hristiyan anlayışı kendi dinî dogmalarıyla uyuşmayan mitosları pagan yalanı olarak nitelemiş ve mitoslara uydurma öyküler olarak bakmıştır. Mitler, 20. yüzyıla kadar “masal, uydurma, kurmaca” gibi gerçekliği olmayan anlatı anlam dairesinde ele alınmaya devam etmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise Batılı bilginler, mitleri arkaik toplumlarda anlaşıldığı gibi “kutsal olan, örnek teşkil eden, gerçek bir hikâye” olarak ele almış, ona yeni bir anlamsal değer yüklemişlerdir (Eliade, 2020, s. 11).

### 1.1.3. Kavram olarak mitoloji

Mitoloji, insanlığın kültürel varlığının temelinde bulunan ve her geçen gün yapılan arkeolojik, antropolojik çalışmalarla önemi bir kat daha artan bir kavramdır. Günümüzde özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle beraber mitolojiye olan ilginin giderek daha da arttığı görülmektedir. Hayal ürünü öyküler bütünü olarak da düşünülen mitoloji, ilkel insanın doğayı ve kendini anlamlandırmak, açıklamak için oluşturdukları anlatılar bütünüdür. Aynı zamanda bu anlatılar bütünü inceleleyen bilim dalının da ismidir.

“Mythologia”<sup>2</sup> kelimesi, söz anlamına gelen “mythos” ve “logos” kelimelerinin birleşmesinden türemiş bir kelimedir. Söz anlamına gelen bu iki kelimenin zaman içerisinde geçirdiği anlam dönüşümü, onları taban tabana zıt iki kavrama dönüştürmüştür. “Gerçeğin insan sözüyle” dile gelmesi anlamına gelen logos’un zaman içinde bilim dallarının sonuna eklenen “-logia” ekine dönüştüğü de düşünüldüğünde mythologia’nın “mitleri inceleyen bilim dalı” anlamına geldiği söylenebilir. Erhat, bu hususa dikkat çekerek şunları söyler: “Ama ‘mythologia’ sözcüğünde mythos’la logos’un, karşıt bu iki kavramın birleştiğini görmüyor muyuz? Mythologia, efsaneler bilimi anlamına gelmez mi? Hem gelir hem de gelmez. Erken ilkçağda “mythologeın” diye bir fiil vardır, masal anlatmak demektir... Mythologia kavramı da aynı anlama gelir (2013, s. 6)”. Sözlerine devam eden Erhat, bu kavramın hem masal hem de bu masalların toplandığı kitap için kullanılan bir tabir olduğunu ifade eder. Ama bu kavramın ilkçağın hiçbir döneminde bugünkü kadar kapsayıcı bir anlamda ele alınmadığını vurgular (2013, s. 6). Karl Kerényi de mythologia’yı ilkçağdaki anlamı üzerinden açıklamaya girişir. Mythoi “öykü” ve legeın “anlatmak” sözcüklerinin bir birleşimi olan “mythologeın” sözcüğünün yalnızca

---

<sup>2</sup>Bu bölümde mitoloji kelimesinin etimolojik değişimlerin daha iyi ifade edilebilmesi için mitoloji kelimesini oluşturan kelimeler ve ekler Yunanca halleriyle ele alınacaktır.

“öykü anlatmak” anlamına gelmediğini, bu kelimenin içsel bir yankı uyandırmak bağlamının da olduğunu, “anlatılan öykünün anlatıcısı ve dinleyiciyi şahsen ilgilendirmesiyle bilinci de uyandıran içsel bir yankı-uyandırmak söz konusu” olduğunu söyler (2021, s. 18).

Mitoloji hakkında yapılan tanımlardan bazılarını değinilecek olunursa: Necatigil, “mitoslar bilgisi ve mitosların sistemli bir şekilde toplamı” (2020, s.13); Şefik Can, “gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların, nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilim” (2011, s. 17); Erhat ise hem “mit bilimi” hem de mitoslar bütünü olarak mitolojiyi tanımlar (2013, s. 6).

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkarak mitoloji kelimesinin çağdaş kullanımları incelendiğinde, araştırmacılar tarafından iki farklı anlam dairesinde ele alındığı görülür. Can’ın ele aldığı şekilde mitoloji, farklı toplumlara ya da belirli bir topluma ait mitleri bütünsel bir bakış açısıyla yaklaşan çalışma disiplini verilen addır. Diğer kullanımda ise mitoloji; bir milletin, bir kültürel geleneğin mitlerinin bütünüdür. Türk mitolojisi, Yunan mitoloji, İran mitolojisi gibi...

Dünyada mitolojiye ilişkin yapılan çalışmalara kısa bir göz atacak olursak, mitlerin bilimsel bir şekilde ele alınmaya başlanmasının ancak 19.yüzyılda gerçekleştiği görülür. 19. yüzyıla kadar Batı dünyası mit kavramını uydurma, mantık dışı kabuller olarak göreyerek onları yalnızca sanat eserlerinin esin kaynağı olarak ele alır. 18. yüzyılda G. V. Vico’nun *New Scienza* (1725) adlı eserinde, kültürün başlangıcında ve devamlılığında mitin öneminden bahsedilse de (Tökel, 1998, s. 8) bu eserin mit üzerine yapılmış bilimsel bir çalışma olduğunu söylemek güçtür.

Mitolojiye bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşılmasının arka planında, pozitivistin gelişmesiyle birlikte dine ve kendi kökenlerine dair cevaplar arayan Batı medeniyetinin, sorularının cevaplarını kendilerinden daha ilkel buldukları farklı uygarlıkların kültürlerinde araması yatar. Bu yaklaşımın bir başka sebebi de Batı medeniyetinin siyasal, ekonomik ve stratejik amaçlarını uygulayabilmek için bu kültürleri yakından tanıma arzusudur. Bu yeni filizlenmeye başlayan dünya görüşünün yansıması olarak Batı medeniyeti, sömürdükleri toplumları daha rahat kontrol edebilmek ve hâkimiyetlerini meşru bir zemine oturtmak için bu toplumların yaşayışları, inançları, kültürleri hakkında incelemeler yapmaya başlar. Bu durumun doğal bir sonucu olarak 19. yy. başlarından itibaren antropolojik çalışmalar büyük bir hız kazanır. Bu çalışmaların önemli

ayaklarından birini de mitoloji oluşturur. O güne kadar mitolojinin Yunan-Grek'ten ibaret olduğu düşünen ve yalnızca sanat eserlerine esin kaynaklığı etmesi açısından mitolojiyi yaklaşan Batı medeniyeti, mitolojinin tüm toplumların kültürlerinin şekillenmesindeki etkisini idrak ederek, mitolojik çalışmalara büyük bir ehemmiyet vermeye başlar.

19. yüzyıl mitoloji çalışmalarının öncü isimlerinden biri olan Antropolog Edward Burnett Taylor, mitolojiye evrimsel antropolojik bir bakış açısıyla yaklaşır. Darwin'in Evrim teorisinin kültüre uyarlanmış hali olan bu yaklaşıma göre, tüm toplumlar birbirine benzer süreçlerden geçerek ilkel toplumdan medeni topluma geçiş sürecini tamamlayacaktır. Özellikle E. D. Taylor'un *Pirimitive Culture* isimli eseri, bilimsel mitoloji araştırmaları için önemli bir eserdir. Bu yaklaşımla mitolojiye ele alan başka bir isim de *The Golden Bough* adlı eserin sahibi James Frizer'dır. Antropolojinin öncü isimleri sayılan Taylor ve Frizer'ın ortaya attığı evrimsel antropoloji görüşü, sonraki dönemlerde yerini başka anlayışlara bıraksa da mitoloji üzerine yapılan araştırmaların büyük bir hız kazanmasını sağlamıştır.

Yine bu yüzyılda dilbilimci olan Max Müller, A. Kuln ve Michel Breal mitleri dilbilimsel bir yaklaşımla ele alırlar. Mit-dil ilişkisi üzerinde duran bu yaklaşıma göre mitler, insan dili ve düşüncesinin bir ürünü olarak doğar (Can, 2011, s. 17). Kültürelci yaklaşımı savunan Emile Durkheim, Franz Boas ve Bronislaw Malinowski gibi isimler "toplumu verili bir kültürün mitolojisinin ardındaki biçimlendirici kuvvet olarak" ele alır (Leeming, 2020, s. 16).

20. yüzyılın başlarında mitoloji çalışmalarında iki yaklaşımın öne çıktığı görülür. Bunlardan biri düfizyonizm (yayılmacılık) bir diğeri ise psikolojik yaklaşımdır. Antropolojik evrimciliğe karşı olan yayılmacı kurama göre bir toplumun gelişimi başka kültürlerden aldığı maddi ve manevi kültür unsurlarıyla gerçekleşir. Bu kuram, birbirine çok uzak iki kültür dairesi arasındaki benzerlikleri, ortak bir kültür dairesinden göç vb. sebeplerle yayılmayla ya da yüksek kültürün alt kültürü etkilemesiyle açıklamaya çalışır.

Çağdaş insanın mitolojiye olan ilgisinin artmasında önemli bir yeri olan psikolojik yaklaşım, Freud'un psikanaliz ilkelerinin mitlere uygulaması ve mit-nevroz arasında bir paralelliğin olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkmıştır. Carl Gustav Jung'un arketip ve kolektif bilinçaltı teorileri, kuramın gelişmesinde önemli bir yere sahiptir (Leeming, 2020, s. 17). Bu kuram, çeşitli toplumlarda yayılmayla açıklanamayacak benzerliklerin bulunmasının temelinde, insan zihninin her toplumda ve her mekânda aynı şekilde

işlemede yattığını savunur. Nasıl ki her insanın fiziksel ihtiyaçları ortaksa psikolojik ihtiyaçları da ortaktır ve benzer şekillerde dışa vurur.

Claude Levi-Strauss, kendisinden önce uygulanan kuramları yetersiz görerek Sassure'in dilbilimi için geliştirdiği yapısalcı kuramı antropolojiye uyarlar. Yapısalcılık, parçaları birleştirerek bütünü anlamını ortaya koymak yerine, parçalar arasındaki ilişki ve bağ üzerinden anlamı çözümlenmeye çalışır. Yapısalcılığın metin çözümlenme tekniğini mitlere uygulayan Levi-Strauss, mitler aracılığıyla toplumların geleneksel evreden başlayarak günümüze kadar ki süreçte geçirdikleri kültürel değişimleri karşılaştırarak inceler ve mitlerin benzer ve farklı yanlarını ortaya koyar (Köse ve Kodal, 2011, s. 3). İsmi zikrettiğimiz araştırmacılar dışında Samuel Noah Kramer (*Sümer Mitolojisi*, *Mezopotamya Mitolojisi*), Mircea Eliade (*Mitlerin Özellikleri*), Robert Graves (*Yunan Mitleri*), Karl Kerényi (*Yunan Mitolojisi*), Bahaeddin Ögel (*Türk Mitolojisi*), Joseph Campbell (*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, *Tanrıların Maskeleri*) gibi isimlerin mitoloji alanına büyük katkıları olmuştur.

## 1.2. Mit-Ritüel İlişkisi

Mit-Ritüel ilişkisi bağlamında araştırmacılar hangisinin diğerinden daha öncelikli olduğuna dair çeşitli görüşler ortaya atmıştır. Bazı araştırmacılar mitin ritüellere kaynaklık ettiğini söylerken bir kısım araştırmacının da ritüelin mitleri doğurduğu fikri üzerinde yoğunlaştığı görülür. Hangisinin diğerine kaynaklık ettiği fikri bir kenara bırakılırsa, mit ve ritüelin birbirini bütünleyen bir ilişki içerisinde olduğu ortak bir kabuldür.

Mitler, arkaik dönem insanın dünyayı anlamlandırma ve algılama çabasının bir mahsulü olarak ortaya çıkmış anlatılardır. Mitler; kutsal öykülerdir, bu yüzden ayırım yapılmaksızın herkesin içinde ve her zaman anlatılmazlar. Arkaik toplumlarda insanların mitleri bilme sebebi yalnızca dünyanın ve dünyadaki yaşam biçiminin hakkında onlara bilgi vermesi değildir. İnsanın, mitleri öğrenmesindeki asıl sebep; başlangıca, yaratılışa, kutsal zamanlara dönmektir. Çoğu zaman bir miti bilmek güçlü zamana -her şeyin başlangıcı olan mitik zamana- ulaşmayı mümkün kılmaz. Başlangıçta olup bitenler ancak ritüellerin gücü sayesinde yinelenmeye elverişli olur. Mitler, bu ritüeller esnasında ezberden okunurlar. Ritüelin kutsal atmosferi içinde olaylar hatırlanmaz tekrar yaşanır, yaratılışın gerçekleştiği güçlü zamana dönülür (Eliade, 2020, s. 32). Ritüeller yukarıyla aşağıyı, ebediyle ölümlüyü birbirine bağlar. İcra edilen merasim sırasında şarkılar

söylenir, danslar edilir ve mitin ele aldığı öykü canlandırılmaya çalışılır. Bu yüzden dansın, tiyatronun, şarkıların çıkışında bu ritüellerin önemli bir payı vardır (Seyidoğlu, 2014, s. 11). Ritüeli icra eden kişiler onu canlandırmaz, yaşar. Kozmogoni miti icra edilirken icracılar ritüel esnasında yaratıcı kisvesine bürünerek, kahramanlar ya da tanrılar ağzından konuşur. Zaman artık kronolojik özellikteki zaman değil, Tanrılar ya da kahramanların yaşadığı mitik zamandır. Mitlerin dinle ilişkisi üzerinde duran Eliade, mitleri yaşamının gerçek anlamda dinsel bir yaşantıyı kapsadığını söyler (2020, s. 32). Çünkü yaşananlar gündelik yaşamdan farklı, doğaüstü varlıkların bulunduğu kutsal kozmik bir zamanda yaşanır.

Ritüeller icra edilirken “ilkel insan için gerçeklik olan ve bu düşsel dünyanın anlatımını sağlayan sözler ve şarkılar yapılan eylemleri anlam bakımından güvence altına alır ve ritüelin anlam kısmı sayılan mitosunu oluşturur (Afacan, 2020, s. 24)”. Hooke, ritüelin içinde canlandırma ve dansların bulunduğu ‘yapılan’ eylemler kısmına *drömenon* (*dram*), içinde şarkı sözleri ve anlatılan öykünün bulunduğu kısmı *mythos*(*mit*) olarak adlandırarak ritüelin yapısını ortaya koyar (Hooke, 1993, s. 10). Ritüeller, içinde barındırdıkları mit bölümleri vasıtasıyla mitlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli paya sahiptir.

### 1.3. Mitlerin İşlevleri

Mitler, insanlığın çocukluk dönemi diye adlandırılabilir ilkçağların mahsulleri olsalar da etkilerini günümüzde, hayatın her alanında görmek mümkündür. Geçen yüzyıllar boyunca çeşitli şekillerde (merasimlerde, sanat eserlerinde vb.) varlığını sürdüren mitler, değişik kılıklar altında davranışlarımızı, zevklerimizimizi belirlemeye devam etmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, çalışmayla ilişkisi açısından mitlerin ilkel toplumlarındaki işlevlerinden daha çok günümüz insanı üzerindeki etkileri üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Malinowski, ilkel toplumlarında mitlerin inançları dile getirmek, belirgin kılmak ve düzene koymak; ahlak ilkelerini savunmak ve onları kabul ettirmek; ritüellerin etkinliklerini güvence altına almak ve insanın uyması için pratik kurallar koymak gibi işlevlere sahip olduğunu söyler (Malinowski, 1998, s. 103,104). İlkel insanın inanç sistemini ve toplumsal yaşam kuralları belirleyen bu mitlerin, değişik maskeler altında varlığını bugün de sürdürerek çeşitli şekillerde yaşamımıza tesir ettiğini görmek

mümkündür. Mitlerin işlevi, yalnızca insan düşüncesinin en eski devirlerinden birine ışık tutmak değil aynı zamanda bu mitleri ortaya çıkaran toplumların arzularını, zevklerini davranışlarını ve tüm bunların temelinde yatan psikolojik ve sosyolojik nedenlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Böylelikle insan, kendisinden önceki nesillerin hayat deneyimlerinin bir sonucunu olarak ortaya çıkan mitler aracılığıyla yaşamını düzenler ve kolaylaştırır.

Joseph Campbell, mitleri birer yaşam deneyimi olarak niteleyerek onların yol gösterici işlevi üzerinde durur. Mitlerin insanın yaşamındaki derin içsel problemlerin ve içsel muammaların çözülmesinde, içsel geçitlerin eşiklerinin aşılmasında kılavuz tabelaları gibi işlev gördüğünü ifade eder. Joseph Campbell mitlerin dört temel fonksiyonu olduğunu belirtir. Bunlardan ilki '*mistik*' fonksiyondur. Mit aracılığıyla insan, gizem boyutuna geçerek tüm formların altında yatan gizemi fark eder. Eğer bu gizem her şeyde beliriyorsa evren kutsal bir resim olarak algılanır. İkinci fonksiyon ise '*kozmojik*'tir. Bilimin ilgi alanına giren bu fonksiyon, insana evrenin tasavvurunu verir ama verilen her bilgi yeni bir gizemin kapısını aralar. Mitlerin üçüncü temel fonksiyonu da '*soyolojik*'tir. Mitlerin her toplumda farklılık göstermesinde büyük ölçüde bu fonksiyonun etkisi vardır. Mitler, belirli bir sosyal düzeni destekler ve onun uygulanmasını sağlar. Mitlerin dördüncü ve son fonksiyonu da '*pedagojik*'tir. Mitler, insanın her koşulda hayatını nasıl sürdürmesi gerektiğine dair ipuçları verir. Yaşanan hayal kırıklığı, başarısızlık ve ölüm karşısında insanın nasıl tepki vermesi gerektiğine dair kılavuz işlevi görür (Campbell ve Moyers, 2021, s. 21, 24, 35, 53, 54).

Mitin önemli işlevlerinden biri, insanların örnek alabileceği rol model davranışlar geliştirmektir. Mircea Eliade, mitin temel işlevinin 'bütün ritüellerin ve bütün anlamlı insan etkinliklerinin (beslenme ya da evlilik olduğu kadar çalışma, eğitim, sanat ya da bilgelik de) örnek oluşturacak modeli' ortaya çıkarmak olduğunu söyler (2020, s. 20).

Mitler daha ilkçağlardan itibaren sanatçılara esin kaynağı olmuş, sanatçıların yaratıcı dehalari sonucunda çeşitli dönüşümler geçirerek anlamsal olarak zenginleşmiştir. Bu durumun doğal sonucu olarak mitlerin sanatsal işlevi, tezin de konusuyla ilişkili olarak üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Bu işleve göre mitler, bir edebî eserin veya sanat yapısının anlaşılabilmesinde ve yorumlanabilmesinde temel ölçütlerden biridir. Wellek/Waren bu konuda "Bize göre bir edebî eserin esas mânâsı onun içindeki mit ve sembollerden gelir." diyerek iddialı bir açıklamada bulunur (aktaran Tökel, 1998, s. 27). Campbell da mitolojinin sanatsal işlevi ön plana çıkarak edebiyatın ve sanatın

ardında ne olduğunun mitoloji aracılığıyla öğrenilebileceğini söyler (2021, s. 30). Özellikle toplumsal, politik ve kültürel değişimin hızla yaşandığı günümüzde, mitolojik öğelerin sanat eserlerinde yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Özellikle son dönemlerde feminist eleştirel bir bakış açısıyla ele alınan eril mitolojik anlatılar, yapısöküm tekniğiyle tekrar yorumlanmaya başlanmıştır. Ursula K. Le Guin *Lavinia*, Madellina Miller *Ben*, *Kirke* adlı eserlerinde, *Aenesis* ve *Odysseia* destanlarındaki olayları, kadın karakterlerin gözünden okuyucuya sunarak, anlatıların farklı bir bakış açısıyla (kadın perspektifiyle) yorumlarlar. Popüler kültürün etkisiyle film ve dizi sektörlerinin de yoğun bir şekilde mitolojik temaları kullanması, mitolojinin sanatsal işlevinin giderek önem kazandığını göstermektedir.

Mitlerin bir başka önemli işlevi de birçok sanat dalının ortaya çıkmasında etkin rol oynamasıdır. Ritüellerde mitler canlandırılır, şarkılar ve kutsal sözler söylenir, müzik eşliğinde danslar edilirdi. Bu bakımdan mitler; şiirin, dansın, tiyatrunun, belâgatın, müziğin doğuşunda büyük bir paya sahiptir (Seyidoğlu, 2014, s. 106). Yine çeşitli büyü ritüellerinde, duvarlara ya da başka yüzeylere çizilen şekillerin (örneğin Chauvet Mağarası) resim sanatının doğuşuna kaynaklık ettiği söylenebilir. Bunun yanı sıra mitlerin masal, destan, efsane gibi birçok geleneksel anlatı türüne kaynaklık ettiği de araştırmacılar tarafından tartışılan bir konudur.

Mitler ait oldukları toplumun tarihsel olarak takip edilemeyen dönemlerinin aydınlatılmasında temel kaynak işlevi görür. Mitler aracılığıyla o toplumun yapısı, yaşayışı inançları, zevkleri, korkuları gibi birçok nokta hakkında bilgi sahibi olunabilir. Mitler ortaya çıktıkları toplumun kültürel kodlarının depolandığı bir bellek işlevi görerek çeşitli şekillere bürünerek bu kültürel kodların günümüze taşınmasında büyük pay sahibidir.

Mit gibi karmaşık bir kültür gerçekliğinin yukarıda sıraladığımız işlevleri dışında daha birçok işlevinin olduğu söylesek yanlış olmaz. Bu bölümde tezin kapsamı gereği mitlerin ön plana çıkan işlevleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Hiç şüphesiz mitin işlevleri üzerine yapılacak müstakil bir çalışmada, söz konusu işlevlerin sayısı daha da arttırılabilecektir.

#### **1.4. Mitlerin Sınıflandırılması**

Mit gibi spesifik bir kavramın sınıflandırmasını yapmak tanımında olduğu gibi araştırmacılar için çeşitli zorluklar doğurmaktadır. Bu yüzden mitler hakkında yapılan

sınıflandırma çalışmalarının tam bir bütünlük gösterdiğini söylemek güçtür. Örneğin; S. H. Hooke mitleri *ritüel, orijin, kült, prestij, eskatolojya mitosları* olmak üzere beş ana başlık altında tasnif eder (Hooke, 1993, s. 10-14). B. Malinowski'nin ise mitleri; *kökenlere ilişkin mitler, ölüm ve yaşama döneminin yeniden başlaması üzerine dair mitler ve büyüye ilişkin mitler* (Malinowski, 1998, s. 116-151) olmak üzere üç başlığa indirgediği görülür. Fuzuli Bayat ise mitleri *genel ve özel* kategori olmak üzere iki ana başlık altında toplar. Bayat; *kozmogoni, ilk insanın yaratılması, türeyiş, takvim mitlerinin* dünyanın hemen hemen tüm toplumlarında görüldüğü düşüncesinden hareketle bu mit türlerini genel kategori içine yerleştirir. Özel kategoriye ise dünyanın her halkında bulunmadığını düşündüğü *teogoni, köken, eskatoloji, totem, kahramanlık mitlerini* koyar (Bayat, 2013, s. 14-17). Bu tasnifleri çoğaltmak mümkündür. Şükrü Elçin, mitleri *Teogoni, kozmogoni, antropogoni, eskatoloji* olmak üzere dört ana grupta konumlandırır (2004, s. 315). Dursun Ali Tökel'in ise *kozmozonik mitler, insan hayatının önemli anlarına dair mitler, av ve ziraat mitleri, olağanüstü şahıslarla ilgili mitler ve orijin mitleri* şeklinde bir gruplandırmaya gittiği görülür (1998, s.15-16). Şüphesiz tasnif yapan araştırmacıları en çok zorlayan husus, birbirine eklenmiş mitlerin kapsamlarını belirleme ve onları kesin çizgilerle birbirinden ayırma zorluğudur. R. Pettazzoni, kozmogoni mitlerinin, köken mitlerinin bir değişkesi olduğunu ve köken mitleri kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini iddia ederken, Mircea Eliade ise kozmogoni mitlerini 'her türlü yaratılış için model oluşturması' yönüyle hususi bir mit türü olduğunu söyler (2020, s. 58). Bunun dışında bazı araştırmacıların da eskatoloji mitlerini, kozmogoni mitleri kapsamında sınıflandırdığı da görülmektedir. İncelenen tasnifler ve mit üzerine yapılan çalışmalar ışığında mitleri şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

#### **1.4.1. Kozmogoni Mitleri**

Kozmogoni mitleri<sup>3</sup>, neredeyse tüm toplumların mitolojilerinde kendisine yer bulan, evrenin ve dünyanın yaratılışını ve bu yaratılıştaki hâkim gücü ele alan mitlerdir. Fakat bu yaratılış hadisesi toplumdan topluma da farklılık taşıdığı gibi bazı toplumlarda da benzerlikler gösterebilir. Birçok mitolojide yaratılış hadisesinin temelindeki madde suyken, çeşitli mitolojilerde bu maddenin kaos, yin yang, kozmik yumurta gibi değişik

---

<sup>3</sup>Teogoni (tanrıları anlatan mitler) ve antropogoni (insanın yaratılışını anlatan mitler) mitleri, genellikle kozmogoni mitleri içerisinde ele alındıkları için sınıflandırmanın içerisinde bu mitlere yer verilmemiştir.

tezahürleri görülür. Kozmogoni mitleri, her türlü yaratıcı eylemin temelinde örnek bir modeldir ve yaratılışla ilgili olan hemen her şey kozmogoni mitleriyle ilişkilidir.

Kozmogoni mitine örnek olarak verebileceğimiz Altay Yaratılış miti şöyledir:

“Evvelce yalnız su vardı. Yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı. Tanrı hiçbir şey düşünmüyordu. Kişi rüzgâr çıkarıp suyu dalgalandırdı ve tanrının yüzüne serpti. Bu kişi kendisinin tanrıdan büyük olduğunu sandı ve suyun içine dalıverdi. Su içinde boğulacak oldu ve (tanrı bana yardım et) diye bağırmaya başladı. Tanrı (yukarı çık) dedi. O da birden çıkıverdi... Tanrı kişiye ‘Suya dal ve oradan toprak çıkar.’ dedi. Kişi suyun dibinden toprak çıkarıp Tanrı’ya verdi. Tanrı bu toprağı suyun üzerine atarak: ‘Yer olsun.’ dedi. Böylece yer yaratılmış oldu (Seyidoğlu, 2014, s. 37)”.

Görüldüğü üzere evrenin oluşumunu anlatan Altay Yaratılış mitinde, evreni ve dünyayı yaratan ana unsur sudur.

#### 1.4.2. Köken (Menşei, Orijin) mitleri

Köken mitleri bir hayvanın, bir bitkinin, bir nesnenin nasıl ortaya çıktığını imgesel olarak sunan mitlerdir (Hooke, 1993, s.11). Köken mitleri, temelindeki yeni bir varlığın “ortaya çıkma” noktasında yaratılışla ilişkili olduğu için kozmogoni mitlerinin devamı özelliğı taşır ve onu bütünler. Bu yüzden birçok köken mitinin anlatımına kozmogoni mitinin taslağı verilerek başlanır (Eliade, 2020, s. 39). Fin destanı *Kalevela*’da demirin ortaya çıkışına ilişkin mit şu şekilde anlatılır:

“Hava anaların ilkidir, su kardeşlerin büyüğüdür, ateş bu üç kardeşten ikincisi, demir en küçükleridir. Ukko büyük yaratıcı yeryüzünü sudan ayırdı ve deniz ülkelerini yarattı, fakat o zaman demir hâlâ yoktu, sonra Ukko, avuçlarını sol dizinin üzerinde birbirine sürdü, böylece demirin anaları olan tabiatın üç ana maddesi meydana geldi (Seyidoğlu, 2014, s. 21)”.

Ele alınan mitte, önce evrenin nasıl yaratıldığına kısaca değinildikten sonra demirin ortaya çıkış öyküsü üzerinde durulduğu görülür. Böylelikle köken miti, kozmogoni mitine eklenerek iç içe geçmiş bir anlatının parçası olarak karşımıza çıkar.

#### 1.4.3. Eskatoloji mitleri

Eskatoloji mitleri, kozmik bir felaket sonrasında dünyanın sonunun gelişinin (kıyamet) anlatıldığı mitlerdir. Bu kozmik felaketin genellikle insanın işlediğı günahların sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılması ya da dünyanın yaşlanması sebebiyle gerçekleştiğı görülür. Genellikle tufan şeklinde görülen bu mitlerin farklı toplumlarda zelzele, yangın, hastalık gibi farklı şekillerde de teşekkül ettiği de görülür. Eskatoloji mitleri, yenilenme ve yeniden doğuş mitleriyle benzerlik gösterse de aralarındaki temel

fark eskatoloji mitlerinde, yeniden doğuşun gerçekleşmesi için yozlaşmış olan Dünya'nın tümünden yok edilmesi gerekliliğidir. Ancak bu şekilde başlangıçtaki sonsuz mutluluğa, kusursuz dünya modeline (cennet) ulaşılabilir (Eliade, 2020, s.76,81). Çeşitli inançlarda olduğu gibi semavî dinlerde de (Hıristiyanlık, Musevilik, İslamiyet) kıyamet inancı mevcuttur.

#### **1.4.4. Prestij (Kahramanlık) mitleri**

Bu mitler sıradan insanların başaramayacağı işleri başaran, tanrısal özelliklere sahip ya da tanrıların desteğine mazhar olan kahramanların öykülerini ele alan mitlerdir. Bir halk kahramanın doğuşuna ve yaptıklarına gizem katmak için anlatılan bu mitler, aynı zamanda ünlü kentlerin kuruluşunu da içerebilir (Hooke, 1993, s. 13). Oğuz Kağan'ın doğuşu, Herakles'in on iki görevi, Gilgamesh'ın ölümsüzlük arayışı, Troya'nın kuruluşu bu mitlere örnektir.

#### **1.4.5. Yenilenme ve yeniden doğuş mitleri**

Tarımla uğraşan toplumlarda daha sık görülen yenilenme ve yeniden doğuş mitleri, dünyanın belirli sürelerde yenilenerek yeni bir döngüye girişini anlatır. Özellikle tarımın ortaya çıktığı ve yaygın olduğu Mezopotamya, Mısır, Anadolu gibi bölge halklarının mitolojilerinde bu mitlerin örneklerine sıklıkla rastlandığı görülür. Bu mitlerin senaryolaştırılarak sahnelendiği yeni yıl merasimlerinde; kâinatın yeniden yaratılması, mahsulün artması ve bolluk gelmesi için kozmik olaylar canlandırılır. Özellikle tarımla uğraşan toplumlarda doğanın tekrardan canlandığı baharın gelişi yeni yıl başlangıcı olarak sayılır. Yunan mitolojisinde Persophone ve Adonis, Sümer mitolojisinde Dumuzi, Hitit mitolojisinde Telepinu ve Mısır mitolojisinde Osiris mitleri doğum, ölüm ve yeniden doğuş çevrimini ele alır ve mevsimsel döngüyü temsil eder. Dünya ve doğa onların gelişiyle canlanır, ürünler bollaşır; onların ortadan kaybolmalarıyla dünyanın düzeni bozulur ve yeniden bir yenilenme gereksinimi doğar.

#### **1.5. Mitolojinin Diğer Edebî Türlerle İlişkisi**

Arkaik insanın ruhunu, yaşamını doğaya aksettirmesiyle ortaya çıkan düşünce tarzının ürünü olan mitler, birtakım değişim ve dönüşümler yaşayarak günümüzde de varlıklarını devam ettirmektedir. Mitlerin günümüze taşınmasında merasimlerin, geleneklerin özellikle de geleneksel edebî türlerin payı oldukça büyüktür. Mitler, bu türler

içerisinde varlığını muhafaza ederek bu anlatıların çeşitlendirmiş ve beslemiştir. Mitin bu türlerle iç içe geçmesi bu türlerin mitle olan ayrımının kesin çizgilerle yapılmasını zorlaştırır. Örneğin, Şükrü Elçin mitleri efsane başlığı altında alır ve mitleri “sözlü gelenekte yaşayan anonim masallar” olarak tanımlar (2004, s. 314). Görüldüğü üzere Elçin’in tanımında, mitin hemen hemen hiç ayırım yapılmadan efsaneyle aynı anlamda kullanılması dikkat çekicidir. Bu bölümde mit ve diğer türlerin hususi özellikleri üzerinden temel farklılıkları ortaya konarak ayrımları yapılmaya çalışılacaktır.

### **1.5.1. Mit ve masal**

“Bilenmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi (Elçin, 2004, s. 368)” olarak tanımlanan masal, mitle birbirine karıştırılan türlerin başında gelmektedir. Mitle, masal arasındaki farklılıkları ortaya koymadan önce aralarındaki benzerlikleri ele almak yerinde olacaktır. Masal da mit gibi içerisinde yoğun bir şekilde olağanüstülükler barındıran geçmişte yaşanmış olayların anlatımından oluşur. Ama görünürdeki bu benzerlik aralarındaki temel farklılıkları da beraberinde getirir. Mitlerdeki olayların geçtiği zaman, kronolojik zamanın dışında kutsal olan bir zamanı işaret eder, masallardaki zaman ise geçmişte yaşandığı izlenimi uyandıran fakat belirli bir zamanı ifade etmeyen “evvel zaman” kavramıyla karşılanır. Masal anlatıcısı, evvel zamanın ‘bir varmış, bir yokmuş’ formülüyle yaşanmışlığını tereddüde düşürerek masalın gerçeklik algısını sarsar. Ama mitte olayların geçtiği kozmik zaman, tarihî bir gerçeklik taşımasa da gerçek olarak kabul edilir.

Bu iki tür arasında ön plana çıkan diğer bir ayırım da bu türlerin ‘gerçeklik’ kabulleridir. Mitler içinde barındırdıkları kutsiyet açısından gerçek kabul edilen ve yaratılışı ele alan, kahramanlarının genellikle tanrılar ve doğaüstü varlıklar olduğu anlatılarken, masallar ise kahramanlarının doğaüstü hayvan ve kahramanlar olduğu herhangi bir kutsiyet taşımadığı için gerçek kabul görmeyen öykülerdir. Eliade, mitin henüz yaşamakta olan toplumlarda yerlilerin miti “gerçek öyküler” olarak adlandırdığını ve masal ya da fabllardan yani “yalancı öyküler”den titizlikle ayırt ettiklerini belirtir (2020, s. 20). Mitlerde anlatıcı ve dinleyici anlatılanını gerçek olduğunu düşünürken masalda ise anlatılanların gerçek olmadığını bilincindedir.

Mitleri diğer türlerden ayıran en önemli özelliklerinden biri de onların miti yaşayan toplumlar için kutsal kabul edilmeleridir. Pek çok toplumda çocukların ve kadınların önünde anlatılmayan bu kutsal öyküler içlerinde barındırdıkları kutsiyet

açısından yalnızca belirli zamanlarda, belirli kurallara uyarak icra edilirler (Eliade, 2020, s. 21). Masallar ise herhangi bir kutsiyet taşımadıkları için herhangi bir kurallar düzeni içerisinde icra edilmezler. Masallar umumiyetle kadınların anlattığı ve icrasında herhangi bir zaman kısıtlaması bulunmayan, dinleyiciye hoşça vakit geçirtirken aynı zamanda terbiye etmeyi amaçlayan anlatılardır.

### 1.5.2. Mîit ve destan

Farsçadan dilimize giren destan terimi, “milletlerin ve kahramanların yarı tarihî, yarı efsanevî hayatının ve kahramanlıklarının (Kayabaşı vd., 2013, s. 155)” anlatıldığı anonim mahsullerdir. Eski sözlüklerde “masal, hikâye, kıssa, sergüzeşt” gibi kelimelerle karşılanan (Ayvazoğlu, 1987, s. 74) destan için Batı dillerinde “epope” kavramı yaygın olarak kullanılır. Köken olarak Fransızca epope kelimesinin kökeni olan Yunanca “belli bir ölçüye göre okunan söz” (Erhat, 2013, s. 5) anlamına gelen epos kelimesinin destan kelimesinin karşılığı olarak kullanıldığı da görülür. Azra Erhat, epos ve mythos kavramları arasındaki ayrımı şu sözlerle açıklar:

“Ozanın sözünü tanımlayan epos böylece şiir, destan, ezgi anlamına ve o gün bugün epik ve epope diye Batılı dillerin hepsinde yerini almıştır. Mythos’la epos arasında ilkinden bir yakınlık vardır, mythos söylenen sözün, öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimdir. Epos ne kadar güzelse, mythos o kadar etkili olur, epos’la mythos’un bu başarılı evlenmesidir ki, ilkçağdan kalma efsanelerin ürün vere vere günümüze dek yaşamasını ve mythos kavramının çağlar ve uluslararası bir nitelik kazanarak ölmezliğe kavuşmasını sağlamıştır (2013, s. 5)”.

Görüldüğü üzere Azra Erhat, eposu bir anlatı türü olarak ele almış, mitleri de bu anlatı türünün içeriği olarak konumlandırmıştır. Bu düşünceden yola çıkarak mitlerin destanın muhtevasını oluşturduğu söylenebilir. Beşir Ayvazoğlu da Erhat’la benzer bir görüş içindedir. Ayvazoğlu, destanı epos ve mitlerin başarılı bir izdivacı görerek destanı “halk arasında dağınık, şekillenmemiş, hatta henüz birer çizgi mahiyetindeki mitosların poetik ifade içinde kazandıkları düzen ve silsile” (Ayvazoğlu, 1987, s. 74) olarak tanımlar. Sonuç olarak destan da diğer geleneksel anlatı türleri gibi mitolojik unsurları içerisinde muhafaza ederek onların günümüze taşınmasında başat rol oynar.

### 1.5.3. Mîit ve efsane

Efsane teriminin de araştırmacılar tarafından yapılan tanımlarda sıklıkla mit kavramının yerine kullanıldığı görülür. Çeşitli benzerlikler taşıyan bu kavramların tam

olarak birbirlerini karşıladıklarını söylemek biraz güçtür. Efsane, kendine has şekle ve muhtevaya sahip bir türken, mitler ise efsaneleri ve çeşitli anlatım türlerini içerik olarak besleyen kutsal anlatılardır. Seyidoğlu, mitlerin içinde kutsal hikâyeler ve merasimlerin bulunduğunu, zaman içerisinde bu hikâyelerin kutsiyetlerini kaybederek masala ve efsaneye dönüştüğünü söyler (Seyidoğlu, 2014, s. 10). Zamanla, mitler, efsane türü içerisindeki çeşitli motifler şeklinde yer alan birer kaynak anlatılara dönüşmüştür.

Beşir Ayvazoğlu, “mythos” ve “legende” kavramlarının ayırımına dikkat edilmesi gerektiğini söyler. Efsane, kelimesinin “mythos” ve “legende” kavramlarını aynı anda ifade ettiğini, Batı’da mitolojiyle uğraşanların tarihte yaşamış kahramanlar etrafında şekillenmiş olan efsaneleri “legende” kavramıyla “mythos”tan ayırdıklarını ifade eder. Köprülü tarihî gerçeklik barındıran “legende” türünün karşılığı olarak “menkıbe”yi kullanır (Ayvazoğlu, 1987, s. 73). Görüldüğü üzere Ayvazoğlu, efsanenin tarihî yönüne vurgu yaparak mitle efsanenin tarihî gerçeklik bağlamında ayrıldıklarını belirtir. Efsaneler, her zaman tarihî bir gerçeklik taşımasa da tarihî olayların ön plana çıkarıldığı efsane örnekleri de vardır. Mitlerin ise tanrıların ve tabiatüstü varlıkların hüküm sürdüğü, insanın doğayla bütün olduğu tarihsel zamanın dışında kozmik bir zamanda yaşanır. Farklı bir ayırma gidilecek olursa dünyanın şimdiki hâlini almadan önceki anlatılar mit, daha sonraki süreçte oluşan anlatılar ise efsane olarak adlandırılır.

Efsane ile mit arasındaki önemli bir diğer ayırım da evrensellik-yerellik hususunda görülür. Efsaneler, yaşanılan coğrafya ve kültürle uyumlu yerellik taşıyan bir yapıya sahipken, mitler evrensel bir dünya modelinin tezahürleridir. Örneğin taş kesilme efsanelerinin yeryüzü şekillerinin kayalık ve engebeli, Şahmeran efsanelerinin de yılanların yaşamına uygun sıcak bölgelerde daha sık görüldüğü düşünüldüğünde, efsanelerin yerel bir yapıya sahip olduğu görülür. Mitler ise yaratılış temelli (özellikle kozmogoni ve köken) anlatılar olmaları sebebiyle tüm toplumlarda ufak farklılıklarla benzer bir şekilde görülürler. Fiske’ye göre mitler “‘şu ya da bu şekilde tüm dünyada yaygındır, isimler ve olayları tetikleyen güdüler değişse de temelde olaylar hep aynı kalır (Fiske, 2006, s. 32) “.

## 1.6. Mitoloji-Şiir İlişkisi

Mit ve şiir arasında tahayyüle dayanan temelli bir ilişkinin olduğu ve ilk insanların konuşma dillerinin şiir diline çok yakın olduğu iddiası birçok kuramcı tarafından ortaya atılan bir görüştür. Bu görüşe sahip kuramcılardan biri olan Ernest Cassirer, *Dil ve Mit*

adlı eserinde, mit ile dilin ortak bir merkezin ürünü olduğunu ve içerikleri ne kadar değişirse değişsin bu iki kavramın arasında mecazi düşünüşe dayanan bir ortak kök bulunduğunu söyler (2018, s. 99). Dil ve mit arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için ortaya atılan kuramlardan biri de Max Müller'e aittir. Karşılaştırmalı mitolojiden yararlanarak oluşturduğu kuramında Max Müller, mitleri nedenlerinin konuşma yeteneğinde aranması gereken bir hastalık olarak niteler. Dilin doğası gereği eğretilmelere dayandığını, nesnelere doğrudan doğruya betimleyemediği için dolaylı betimlemelere, belirsiz ve iki anlamlı terimlere başvurduğunu söyler. Mitlerin kökeninin bu dildeki belirsizlikten ortaya çıktığına vurgu yapan Müller, antik dilin özellikle dinsel amaçlar için kullanımının çok güç olduğunu, soyut kavramların eğretilme yapılmadan ifade etmenin imkânsız olduğunu ve bu antik dinin de tüm sözlüğünün bu eğretilme kavramlardan oluştuğunu ifade eder (Cassirer, 1980, s. 107,108).

Yine bu görüşler doğrultusunda ilk insanların konuşma dilinin bugünkü şiirsel dile yakın olduğu iddiası, mitoloji ve şiir ilişkisini göstermesi açısından önemlidir. Aydın Afacan bu tezin savunucusunun *Yeni Bilim* adlı eserin yazarı Giambattista Vico olduğunu söyler ve onun bu konudaki tezlerini şöyle aktarır:

“Dünyanın çocukluğunda insanlar doğal olarak yüce şairlerdir.-Şiir sanatı ‘gentil insancılığı kurmuş’ ve oradan sonra bütün sanatlar ortaya çıkmıştır. İlk şairler de (sanatla uğraşarak değil) tabiatları gereği şairlerdir. –Bu mitolojiler, ilk insanların sivil tarihleri olarak görülecektir.- Bütün ilk mecazlar, şiirsel mantığın sonuçlarıdır. En parlak ve bu yüzden en çok gereken ve sık kullanılırsa metafordur. – Metafor ile cisimlere canlı varlıklar olmayı atfedilen ilk şairler, kapasiteleri ölçüsünde bu cisimlere duygu ve tutku yüklemişlerdir ve onları fabllar haline getirmişlerdir.-bütün bunlara baktığımızda, insan tabiatının ihtiyacından dolayı düzyazının biçiminden önce şiirsel üslubu ortaya çıktığı ispat edilmiş görünüyor (Vico, 2007, aktaran Afacan, 2020, s. 65)”.

Octavio Paz da ilk insanların şiirsel bir dil kullandığı kanısındadır. Şiir okuyucusunun toplum içindeki yerini saptamaya çalıştığı yazısında, şiir okuyucusun toplum içindeki çoğunluğu temsil etmesinin ancak insanlığın çocukluk evresinde karşılaşılabilecek bir durum olduğunu söyler. Bunun temelinde yatan asıl etmenin de dinsel törenler olduğunu, başlangıçta şiir ve dinin tıpkı tıp, bilim, büyü, dans gibi ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğunu ve kentleşmenin başlamasıyla her birinin özerkleşerek diğerlerinden ayrıldığını vurgular (Paz, 1995, s. 67,68).

Bu tezi savunan başka bir araştırmacı da Jean-Jacques Rousseau'dur. *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme* adlı eserinde ilk insanların dillerini; “yöntem ve akla dayalı

olmayan, canlı ve mecazlı bir söyleyişe sahip şairlerin dili” olarak tanımlar ve insanların sözü gereksinimlerinin sonucunda değil güçlü duygulanımlar aracılığıyla ortaya çıkardığı savını ortaya atar. Bu güçlü duygulanımlarla ortaya çıkan ilk ifadelerin de söz sanatlarıyla yüklü, mecazlı bir söyleyişi olduğunu, ilk insanların bu dili kullanarak şairane bir üslupla konuştuğunu ve insanların akıl yürütmeyi, deneyimleri sonucu çok uzun zaman sonra düşünebildiğini vurgular. Rousseau, bu mecazlı dilin doğuşunu şöyle ifade eder:

“Başkalarıyla karşılaşan vahşi ilk başta korkar. Korkusu nedeniyle karşısındakiler ona kendisinden daha büyük ve güçlü görünürler; dolayısıyla vahşi, onlara *dev* adını verecektir. Ama birçok deneyimden sonra, bu sözde devlerin kendisinden ne daha büyük ne de daha güçlü olduklarını gördüğünde boylarının dev sözcüğünün taşıdığı düşünceye hiç uymadığını görecektir. O zaman onlara ve kendisine uygun başka bir ortak sözcük bulacak, örneğin onlara insan adını verecek ve dev sözcüğünü yanlış anlamda kendini etkilemiş olan gerçek dışı nesneye bırakacaktır. Güçlü duygulanım gözlerimizi büyülediğinde ve bize sunduğu ilk düşünce hakikat düşüncesi olmadığında, mecazlı sözcük asıl addan daha önce işte böyle doğar (2021, s. 11,12)”.

Rousseau, bu mecazlı dilin eğretilen dile dönüşümünde temel noktanın, aydınlanmış zihnin baştaki hatayı görerek aynı ifadeyi inanarak değil yalnızca onu ortaya çıkaran duyguyla kullanması olarak yorumlar (2021, s. 9-12).

Edebiyatımızın önde gelen şairlerinden biri olan Melih Cevdet Anday da ilkel insanların büyüsel, şiirsel bir dil kullandıkları kanısındadır. İnsanın yabarıktan uygarlığa geçmesiyle beraber insanın düşünce yapısındaki keskin değişimin sonucu olarak sözün büyüseliğini yitirdiğini ve şiirsel dilin yerini düzyazıya bıraktığını söyler (Anday, 2015a, s. 342).

Görüldüğü üzere tüm bu düşüncelerin ortak noktasında mit ve şiir arasında imgeleme dayanan bir ortaklığın olduğu görüşü hâkimdir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus yukarıda ele alınan görüşlerinin hepsinin şiir sanatından çok şiirin imgelem dünyasına yönelik olduğudur. İlk insanların dillerindeki imgelerin estetik bir değer kazanarak bir edebî eser hüviyeti kazanması ancak “mitsel bilincin onu çevrelediği büyü çemberinin kırılmasıyla” (Cassirer, 2018, s.114) gerçekleşir. Bu çemberin kırılması da ancak bu imgelemlerin gerçeklik algısının değişmesiyle mümkün olur. Mitte, zihinsel bir kavramlaştırma sürecinin sonucu ortaya çıkan imgelerin gerçek olduğuna inanılırken, şiirde ise şair imgeleri bilinçli bir şekilde yeni bir ifade aracı olarak kullanır. Cassirer, dildeki yenilenme ve dilin estetik bir değer kazanma sürecinden şöyle bahseder:

“Bu yenilenme dil, sanatsal bir ifade yolu haline geldiğinde elde edilir. Dil burada hayatın doluluğunu yeniden kazanır; fakat bu artık mitsel olarak sınırlanan ve zincirlenen yaşam değil aksine estetik olarak özgürleşmiş bir yaşamdır. Şiirin bütün formları içerisinde lirik olanı bu ideal

gelişimi en açık bir biçimde yansıtan formdur. Çünkü lirik şiir yalnızca, başlangıç itibariyle mitsel güdülerde kök salmış değildir, ayrıca en yüksek en saf ürünlerde bile bu bağlantıyı korur (2018, s. 114)”.

İnsanlık tarihinin en eski mahsulleri olan mitle şiir arasındaki ilişki, yalnızca filizlendikleri ortak kök olan mecazi düşünüşle sınırlı değildir. Farklı milletlere- özellikle Yunan<sup>4</sup>- ait olan mitlerin ilk çağlardan bugüne kadar devamlı işlenerek şairlere esin kaynaklığı ettiği görülmektedir. Sözcüğün kökensel yaratılış gücünden faydalanan şairler; bu mitleri kendi yaşadıkları döneme, sanat ve ideolojik görüşlerine göre tekrar yorumlamış, dönüştürmüş onlara yeni anlam kapıları aralamıştır. Bu esinlenme ve dönüştürme sürecinde sıklıkla işlenen mitlerden biri de *Prometheus* mitidir. Tanrı Zeus tarafından cezalandırılacağını bilmesine rağmen ateşi tanrılardan çalarak insanlığa hediye eden Prometheus; hâkim güçlere ve geleneğin kurulu düzenine karşı başkaldırının, direnmenin, umudun bir sembolü olarak edebî eserlerde sıklıkla işlenen bir mitik kahramandır. Yalnız Prometheus’un bu sembolik anlamları kazanması sonraki dönemlerde bu miti kendi dünya görüşlerine göre yorumlayan sanatçılar aracılığıyla olur. Aydın Afacan, Thomson’dan alıntılararak Prometheus mitinin sembolik dönüşümünü Hesiodos, Aiskhylos, P. B. Shelly’in eserlerinden hareketle açıklamaya girişir (Afacan, 2020, s. 72). Bu açıklamalar ışığında çalışmanın bu kısmında Prometheus mitinin farklı bakış açılarına sahip sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır. Hesiodos’un *Thegonia* ve *İşler Günler* isimli eserlerinde Prometheus’u tanrılara karşı günah işlemiş, Kronos zamanından beri mutlu yaşayan insanların başına türlü belalar silsilesi gelmesine sebep olmuş olumsuz bir figür olarak ele almaktadır. Prometheus, Zeus’a karşı yaptığı kurnazlığın sonucunda insanların yaşama araçlarının elinden alınmasına sebep olmuş fakat karşılığında tanrılardan ateşi çalarak insanlara hediye etmiştir. Prometheus’un insanlara bahşettiği bu ateşin simgesel olarak aydınlamayı, akli temsil ettiği aşikârdır. Böylelikle Prometheus, insanın doğaya hükmetme sürecinin öncüsü haline gelmiştir. Hesiodos, Prometheus’un insanlık için yaptığı bu iyilik girişimine pek taraftar gözükmemektedir, aksine Prometheus’un cezayı hak ettiğine, Zeus’un buyruğuna uyulması gerektiğini vurgulamaktadır. M.Ö. V. yüzyılda kölelerin dışlandığı bir yurttaşlar demokrasisi döneminde yaşamış olan ‘Prometheus Üçlemesi’nin

---

<sup>4</sup>Mitoloji denince akla ilk gelenin Yunan mitolojisi olmasının temelinde Batı medeniyetinin kültürel temelini antik Yunan eksenine oturtması vardır. Coğrafi keşiflerle beraber dünyanın birçok yerine egemen olan Batı kültürü, bu mitoloji temel alarak eserlerini biçimlendirmiş ve daha geniş coğrafyalara bu kültürü tanıtmıştır. Ayrıca Yunan mitolojisinin diğer mitolojilere nazaran daha geniş bir yazılı birikime sahip olması da Yunan mitolojisini diğer mitolojilerden daha popüler kılan etkenlerin başında gelmektedir.

yazarı Aiskhylos, ılımlı bir demokrattır. Aiskhylos, “demokratik devrime Zeus ve Prometheus’un uzlaşmasıyla simgelenen bir zıtların birleşmesi gözüyle” bakar (Thomson, 1990, aktaran Afacan, 2020, s. 73). Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı trajedisinde Prometheus’un “önceden gören” anlamına gelen isminden yola çıkarak onun bir kâhin olduğuna vurgu yapar. Geleceği görme yetisine sahip olan Prometheus, insanlara yardım ettiğinde başına neler geleceğinin bildiği gibi Zeus’un tahtının da bir gün nasıl devrileceğini bilmektedir. Aiskhylos’un Prometheus’u bu bilgiyi bir uzlaşma aracı olarak görmektedir. Zeus ondan bu bilgiyi ancak onu zincirlediği kayalardan çözmesi ve ona karşı yaptığı saygısızlığın bedelini ödemesi koşuluyla alabilecektir (Aiskhylos, 2021, s. 9,38). Hesiodos, Prometheus’un kurtuluşunu Herakles tarafından gerçekleştiğini söyleyerek Herakles’e ün kazandırmaya çalışırken, Aiskhylos ve ondan sonraki anlatılarda Prometheus’un bu gizi Zeus’a açıklayınca ödül olarak serbest bırakıldığı görüşü hâkimdir (Kerenyi, 2021, s. 183,184). Görüldüğü üzere Aiskhylos, Prometheus mitini dönemin politik ortamına uygun olarak uzlaşmacı bakış açısıyla ele almaktadır. Shelley’in *Zincirsiz Prometheus*’unda ise Prometheus’u Fransız İhtilali’nin getirmiş olduğu özgürlük atmosferi içinde, Aiskhylos’unkinden farklı olarak uzlaşmacı değil sonu ne olursa olsun insanın özgürlüğünü kısıtlayan düzenin yerle bir edilmesi gerekliliğini simgeleyen, geleneksel düzene başkaldırının kahramanına dönüştürür. Görüldüğü üzere sanatçıların Prometheus mitini kendi dünya ve sanat anlayışlarına göre değiştirmiş, dönüştürmüş ve yeniden yorumlamışlardır. Artık modern Prometheus, Hesiodos’un tanrılara saygısızlık yaptığı için cezalandırılan ilkel Prometheus’u değildir.

Sonuç olarak mit ve şiirin, hem filizlendiği ortak kökün zihinsel kavramlaştırma olması hem de farklı kültürlerle ait mitlerin şairlere esin kaynaklığı etmesi açısından yoğun bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Şairler; mitleri dünya görüşlerine, yaşadıkları dönemin sanat ve siyasî tutumlarına göre ele almış, mitlerin kökensel yaratılış gücünden faydalanarak onları dönüştürerek yeni edebî eserler vücuda getirmişlerdir. Karşılıklı sürüp giden bu etkileşimin sonucunda mitler, şiir aracılığıyla çeşitli dönüşümlerle yeniden doğuşlarını yaşarken aynı zamanda şiire de esin kaynaklığı ederler.

## 2. BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ

Türk edebiyatında mitolojinin yansımalarını görebilmek için klasik Türk edebiyatından başlayarak günümüze kadar mitolojiye ilgi duyan tüm sanatçıların incelenmesi gerekecektir. Bu da ele alınan çalışmanın kapsamının genişlemesine ve ana ekseninden uzaklaşmasına sebebiyet verecektir. Bu yüzden çalışmanın bu bölümünde, klasik Türk edebiyatından başlanarak tezin ana eksenini oluşturan Melih Cevdet Anday'ın mitolojik unsurları yoğun ve özgün bir şekilde kullandığı *Kolları Bağlı Odysseus* (1962)<sup>5</sup> adlı şiir kitabına kadar mitolojinin Türk edebiyatındaki yolculuğuna genel hatlarıyla göz atılacaktır. Bu göz atma sürecinde mitoloji üzerine yapılan belli başlı çalışmalar, tartışmalar ve yönelimler genel hatlarıyla tanıtılacak; bu çalışmaların daha çok Türk şiirine nasıl tesir ettiği üzerinde durulacaktır.

### 2.1. Klasik Türk Edebiyatında Mitoloji

İslamiyet'in kabulüyle başlayan ve yaklaşık bin yıllık bir süreçte etkin olan klasik Türk edebiyatı, kültürel fay hatlarının kesişme noktasında bulunması açısından oldukça zengin bir kültürel birikime sahiptir. Bu kültürel birikimin kaynakları arasında din, tüm dinî ilimler, gelenek, sosyal hayat, menkıbeler, efsaneler, çeşitli toplumların yarı efsaneleşmiş tarihleri, çağın ilimleri, Osmanlı tarihleri gibi birçok kaynak gösterilebilir. Bu kaynaklardan biri de hiç şüphesiz mitolojidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Türk edebiyatının faydalandığı bu mitolojik kaynağı, Fars kültürünün yarı tarihi ve çok İslamlaşmış mitolojisi olarak tanımlar ve bu kaynağın daha çok Şehnâme'den, büyük masallardan ve Arap kültüründen alınarak edebiyatımızda tatbik edildiğini söyler (2019, s. 26). Mustafa İsen de Tanpınar'ın görüşüne paralel olarak klasik Türk edebiyatının mitolojik öğelerinin doğrudan doğruya Arap kültüründen ve Şehnâme'den alınmış olduğunu ifade eder (1997, s. 490). Hilmi Ziya Ülken, bu durumun temel sebebini Osmanlı'nın Batı'yla olduğu gibi diğer eski medeniyetlerle de ilişkisini keserek içe kapalı bir İslamî/Fars kültürel ortamı oluşturmasına bağlar. Klasik Türk edebiyatı döneminde; İslam medeniyetine ait kelam, mantık ve tasavvufî ilişkili eserler üzerine yoğun

---

<sup>5</sup>*Kolları Bağlı Odysseus*'un yayım tarihi bazı kaynaklarda 1963 yılı olarak verilmektedir. Bu tarihlemedeki temel sebep, kitabın 1962 yılının son günlerinde yayımlanmış olmasına rağmen genel dağıtımının 1963 yılının ilk günlerinde gerçekleşmesidir.

çalışmalar yapılırken Yunan ve Latin kültürüne özgü eserlerin hiçbirinin dilimize nakledilmediği söyler (2020, s. 231). Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar* isimli kapsamlı doktora tezinde bu konuya eğilir. Divan edebiyatının mitolojik arka planını yalnızca Arap ve İran'a bağlamanın yanlış olacağını, İran ve Arap kültürünün olduğu kadar Hint, Çin, Yunan, Ortadoğu ve Anadolu'da yaşamış diğer kavimlerin de mitolojilerinin divan şiirinin derin içyapısında kendilerine yer bulduklarını söyler. Hatta İran mitolojisinden alınmış bazı kahramanların geniş bir incelemeye tabii tutulduklarında, bu şahısların bazılarının menşelerinin Hint'e, Çin'e kadar uzandığını ifade eder. Görüşlerini desteklemek için Ali Nihat Tarhan'ın Divan şiirinde çok kullanılan şahıslardan biri olan Cem üzerine yaptığı çalışmasını gösterir. Çalışmada, İran esâtîr kahramanı Cem'in İran'a ait değil Hint menşeli olduğu görüşünün ortaya atıldığı görülür. Görüşlerini genişleten Tökel; âb-ı hayât, hazinenin yılanlar tarafından beklenmesi gibi Divan şiirinde sık görülen unsurların da çeşitli milletlerde görüldüğünü, bu yüzden hangi mitolojik şahsiyetin veya unsurun hangi millete ait olduğunun saptanmasının çok güç olduğunu belirtir (1998, s. 99,100).

Yukarıda da bahsedildiği gibi klasik Türk şairlerinin şiirleri incelendiğinde zikredilen şahsiyetlerin ağırlıklı olarak Fars kültüründen alınma ya da çeşitli etkileşimler sonucu Fars kültür dairesine adapte edilen yarı tarihî kahramanlar ve İslamî figürler olduğu görülür. İran kültür dairesinden alınan Behram, Rüstem, Cemşid, Dahhâk, Feridun, Gâve, Zâl, Hüsrev, Keykubad, Dârâ gibi şahsiyetlerin yanı sıra İslamî unsurlardan Âdem, Süleyman, Nuh, Yusuf, İbrahim, Musa, İsa, Muhammed peygamberlerin Hârût-Mârût, Azrail, İsrâfil, Yecuc-Mecuc, Cebrail, Hızır gibi İslamî figürlerin Divan şairleri tarafından sıklıkla zikredilen şahsiyetlerdir.<sup>6</sup>

Bu şahsiyetler dışında klasik Türk şiirinde Yunan antikitesine ait Platon, Aristo, Sokrat gibi filozofların; Bukrat (Hipokrat) ve Calinos (Bergamalı Galen) gibi tıp bilginlerinin; Makedonya hükümdarı İskender'in isimlerinin şiirlerde sıklıkla zikredildiği

---

<sup>6</sup>Dursun Ali Tökel, klasik Türk edebiyatının mitolojik kaynaklarını sonradan kitap halinde basılan doktora tezi olan *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar* isimli çalışmasında derinlemesine tetkik eder. Tökel, Divan şiirinde zikredilen mitolojik ve efsanevi şahsiyetleri belirleyerek bunların eserlerde nasıl kullanıldığına dair kapsamlı bilgiler verir. Bu kapsamlı eserin dışında bu konuda Gökçen Karataş'ın basılmamış yüksek lisans tezi olan *Klasik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevi ve Mitolojik Unsurlar* isimli eseri de dikkat çekicidir. Karataş, çalışmasının evrenini XVI ve XVII. yüzyıllarında Klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Zâtî, Füzulî, Hâyalî, Nef'î ve Şeyhülislâm Yahyâ gibi şairlerin divanları sistematik bir şekilde tarayarak şairlerin tarihî, mitolojik ve efsanevi unsurları şiirlerinde nasıl ele aldıklarını ve bunların şiirlerindeki estetik değere nasıl katkıda bulduklarını saptamaya çalışır.

görülür. Yunan antikitesinden alınan ilim ve felsefeyle ilişkili bu şahsiyetlerin şiirlerde tarihî kişilikleriyle değil çeşitli değişikliklerle geleneğe uygun hale getirilerek yer buldukları görülür. Tanpınar bu durumu şöyle açıklar:

“İskender, Sokrat, Calinos, Bukrat, Aristo hülâsa antikitenin İslâmca beğenilmiş bütün şahsiyetleri bütün seçkin şahsiyetleri, İslam’ı değilse bile, Allah’ın birliğine imanı evvelden bulmuş kimselerdir. Hepsi yaptıkları işle ve çok değişik tefsire göre çizgileri bozulmuş şahsiyetleriyle kendi zamanlarından koparılmış, tarihî hiçbir karakter taşımayan İslâmiyet müjdecisi bir devirde yaşıyorlardı (2019, s.43)”.

Bu bahsedilen antik Yunan şahsiyetleri içinde İskender’in, İslamî kültüre adaptasyonu açısından diğerlerine nazaran daha önde olduğu ve isminin diğer şahsiyetler göre eserlerde daha çok zikredildiği görülmektedir. Hatta İslamî bir adaptasyon sonrasında oluşan yeni İskender figürünün hususî hayatının ve maceralarının ele alındığı *İskendernâme* isimli eserler, divan şairleri tarafından sıklıkla kaleme alınmıştır. İskender; İslam kültür dairesinde Kur’an’da adı geçen Zülkarneyn, Yunan tarihinde bilinen haliyle bilinen tüm dünyayı fetheden komutan Büyük İskender ve bunların harmanlanmasıyla bir araya getirilmiş âb-ı hayâtı arayan İskender olmak üzere üç farklı kimlikle karşımıza çıkar. Klasik Türk şiirinde adı zikredilen İskender’in Zülkarneyn ile Büyük İskender’in harmanlanmış hali olan bir şahsiyet olup, ikisinin hayatları ve maceraları bu şahsiyet özelinde iç içe geçmiştir. Doğu seferiyle Doğu edebiyatında kendisine yer bulmuş olan İskender, İslamî kaynaklarda kâh İskender-i Yunanî, kâh Zülkarneyn isimleriyle anılmıştır. Bahsi geçen bu İskender tarihî kişiliğinden sıyrılarak hak davası güden, Allah yolunda Çin’e kadar seferler düzenleyen, Hızır’la beraber Zulûmât ülkesinde âb-ı hayâtı arayan müstesna bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Klasik Türk şiirinde İskender; bir memdûhun kahramanlığının ve cihangirliğinin yüceltilmesi, kahramanlıkları, yaptırdığı meşhur aynası ve Hızır’la beraber âb-ı hayâtı arayışı gibi çeşitli vesilelerle beyitlerde kendine yer bulur (Tökel, 1998, s. 191-210).

Klasik Türk şiirinde isimleri zikredilen Platon (Eflatun) ve Aristo gibi filozoflar, İslam kültür dairesine Abbasiler döneminde girmişlerdir. Halife Me’mun döneminde kadim milletlerin ilmi eserlerinin çevrilmesi sürecinde antik Yunan’a ait ilmi eserlerin çoğu da tercüme edilmiş, birçok kadim kültüre ait ilmi eser Arapçaya kazandırılmıştır (Tökel, 1998, s. 422). Cemal Kafadar, günümüzde Batı klasikleri çerçevesinde ele alınan Platon, Aristo, Hipokrat ve Galen gibi isimlerin eserlerinin İslam ve Osmanlı kültürlerinin temel klasikleri arasında yer aldığını söyler (Kafadar, 2001; Akt. Demir vd., 2007, s. 577). Eserleri tercüme edilen bu filozoflardan biri olan ve İslam kültür dairesinde kendisinden

Eflatun diye bahsedilen Platon, klasik Türk şiirinde akıl, rey, tedbirli olma, akıl hocalığı gibi meziyetlerle kendine yer bulur. Beyitlerde özellikle övülecek kişinin akılı ve tedbiri Eflatun'un bu nitelikleriyle kıyaslanarak övülür. Yine Platon gibi Aristo'nun da akıl ve hikmet yönüyle ön plana çıkarılan bir filozof olarak İslam kültür dairesinde kendine yer bulur. Aristo'nun İslamî kaynaklarda Yunan filozofu olmaktan ziyade güzel ahlakın timsali bir tasavvuf erbabı olarak ele alınır. Klasik Türk şiirinde akılı övülecek bir memdûh, Aristo'yla kıyaslanarak onun akıl yönünden Aristo'dan üstünlüğünün dile getirildiğine dair kullanımlar vardır (Tökel, 1998, s. 422-431). Klasik Türk şiirlerinde, Bukrat ismiyle zikredilen Hipokrat akıl ve ilim, Bergamalı Calinus tıp, Öklidis ismiyle metinlerde geçen Eukleides ölçünün sembolü, Batlamyus ise coğrafya ve matematiğin üstadı olarak kendine yer bulur (Demir vd., 2007, s. 578).

Görüldüğü üzere Antik Yunan'a ilişkin tesirin klasik Türk şiirinde yalnızca ilim ve felsefeyle münasebetli isimlerle sınırlı kalmış olması (Büyük İskender hariç) dikkat çekicidir. Sanatçıların mümkün olduğunca antik Yunan'ın çok tanrılı ve insani zaafarla bezeli tanrılar sisteminin ele alındığı edebî yapıtlardan; devrin siyasi, edebi ve kültürel havasına uygun olarak uzak durdukları görülür. Müslümanların çok yakından tanıdıkları antik Yunan filozofları olan Platon ve Aristo'nun eserlerinde adı sıklıkla zikredilen Homeros'u cemiyet sansürüne uğratarak görmezlikten gelirler (Ayvazoğlu, 1987, s. 75). İlim ve felsefeyle münasebetli yapıtların kültürel havzanın içine alındığı görülürken *İlyada*, *Odysseia*, *Thegonia* gibi edebî niteliği olan eserler, dini endişelerle ve Sünni akidelere uygun olmamaları gerekçesiyle “bid'at” olarak kabul edilerek, cemiyet sansürüne uğrayarak kültürel havzanın dışına itilir. Tanpınar bu hususu, Osmanlı kültür dairesinin Greko-Latin medeniyeti eserlerinin yalnızca büyük ilimlerle ve felsefeyle ilişki olanları tercüme veya hulâsa şeklinde aldığı tarih, edebiyat, hitabet gibi konularda yazılmış eserlere hemen hemen hiç ilgi göstermediği şeklinde açıklar (2019, s. 44). Tanpınar'ın bu düşüncesini bu dönemde yapılan çalışmalar destekler niteliktedir:

“Nitekim 1660'lı yılların başında Tezkereci Köse İbrahim Efendi, Fransız astronomlarından Noel Duret'in 1651'de Paris'te basılmış eserini *Secencel el Eflak fi Gayet el-İdrak* adıyla önce Arapça'ya sonra da Türkçe'ye çevirir...İbrahim Müteferrika, Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma*'sını 1732'de; Aristo, Tcho, Brahe ve Kopernik'ten geniş alıntılarla destekleyerek basıyordu. Yine Müteferrika, dönemin sultanınca istenen Andreas Cellarius'un *Atlas Celestis* adlı eserini Türkçeye çeviriyordu. Şanizade Ataullah Efendi, 1812 yılında Baron von Storck'un devrin en gözde sayılan çalışmasını, *Miyar'ül-etibba* adıyla; Hekimbaşı Behçet Efendi İtalan Antonio'dan *Çiçekşısı ve Kolera Risaleleri* ile *Ruhiyat Risalelerini* çevirir (Korkmaz vd., 2018, s.24)”.

Şunu da belirtmek gerekir ki antik Yunan ve Latin mitolojisine uygulanan bu cemiyet sansürü, İslam kültür dairesinden dışında olan tüm mitolojilere karşı da uygulanmaktaydı. Türk mitolojisine karşı da yine aynı sansürün uygulandığı görülmektedir. İçinde Türklerin mitolojik tasavvurlarını taşıyan *Oğuz Kağan Destanı* bile ancak İslamileştirilerek klasik Türk edebiyatı havzasına girebilmiştir (Ayvazoğlu, 1987, s. 75).

Genel olarak bakıldığında klasik Türk edebiyatında yer alan mitolojik öğelerin kullanımı, mitolojik bir olaya telmihte bulunma ya da mitolojik bir kahramanın adının bir amaç doğrultusunda zikredilmesi şeklinde gerçekleşir. Özellikle ismi zikredilen mitolojik şahısların genellikle övülecek kişinin vurgulanmak istenen özelliğinin ön plana çıkarılması için araç olarak kullanıldığı görülür. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin kullandığı bu mitolojik unsurları, Fars/İslamî kültür dairesinin içinden seçtiği, Yunan ve Latin mitolojisinden ve İslam medeniyeti dışında kalan mitolojilerden devrin siyasî, dinî ve kültürel atmosferinden kaynaklı olarak uzak durdukları görülmektedir.

## **2.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Mitoloji Çalışmaları**

Batı medeniyeti sanatçıları, Rönesans'la beraber Antik Yunan mitolojisine ait unsurları dini inanç bağlamından kopararak sembolik bir ifade biçimine dönüştürmüş ve asırlarca esin kaynağı olarak kullanmışlardır. Türk edebiyatında ise bu unsurlardan, Yunan mitolojisinin çok tanrılı yapısının Sünni akidelere uymaması ve ulema tepkisinden korkulması gibi gerekçelerle uzak durulmuştur. Bu unsurlar, Türk edebiyatına ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında, Batılılaşma hareketinin bir emaresi olarak girmiş, eserlerde tedbirli bir şekilde kademe kademe kendini göstermiştir. Zengin ve yeni bir kaynak olan Yunan ve Latin mitolojisinin edebiyatımıza nüfuz etmesinde en büyük pay kuşkusuz tercüme faaliyetlerine aittir. 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde yabancı dil bilen Müslüman diplomat yetiştirmek için kurulan Tercüme Odası, ilerleyen yıllarda Avrupa'ya eğitim için gönderilen öğrencilerle beraber Osmanlı'nın Batıya açılan penceresi haline dönüşmüştür. Batının üstünlüğünü kabul eden Osmanlı münevverleri, Batının düşünsel ve kültürel birikimini daha iyi özümseyebilmek ve ideal modern bir Avrupaî insan tipi yaratabilmek için tercümeyi bir araç olarak kullanır. Özellikle 1850'li yılların sonlarına doğru tercüme faaliyetlerinin büyük bir hız kazandığı görülür. Bu tercüme, klasik Türk edebiyatının kemikleşmiş ve yaratıcı özgünlükten yoksun yapısı içinde sıkışmış sanatçılarına yeni bir duyuş, düşünüş ve ifade tarzı yolunda yol göstericilik yapar. Hilmi

Ziya Ülken'in tercüme konusunda yaptığı ve Türk edebiyatı için de geçerli olan şu tespiti önemlidir. Ülken, Osmanlı devrinin bazı bakımlardan gösterdiği kuvvete rağmen zaman içinde yaratıcılığını kaybederek kötü bir taklide dönüşmüş olduğunu bunun sebebinin de zengin bir tercüme faaliyetine girişmediğinden kaynaklandığını söyler. Bütün büyük uyanış hareketlerinin her şeyden önce birer büyük tercüme hareketiyle gerçekleştiğini ve bu uyanış devirlerinde yaratıcılık kudretini veren tercüme hareketiyle dile getirir (2020, s. 5,6). Türk edebiyatında, Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'te de devam eden tercüme faaliyetlerinin, sanatçılara esin kaynağı olduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu tercüme faaliyetlerine paralel olarak Yunan ve Latin mitolojisinin edebiyatımızda kendine yer bulmaya başladığı ve ilerleyen safhalarda sanatçılarımızın bu mitolojileri kendilerine esin kaynağı yaptıkları görülmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, tercüme faaliyetleri aracılığıyla mitolojinin Türk edebiyatına nasıl yansıdığını incelenmeye çalışılacaktır.

## **2.2.1. Batıya açılan pencere: Tercüme Odası ve Tanzimat Dönemi'nde tercüme eserler**

### **2.2.1.1. Tercüme Odası**

Türk edebiyatında Batılılaşma faaliyetlerinin resmîyet kazandığı Tanzimat'la beraber köklü bir kırılmanın yaşandığı görülür. Arap/Fars kültür dairesinde gelişmiş olan Türk edebiyatı, eksenini farklı bir yöne kaydırarak Batı kültür dairesine eklenir. Bu eksen kaymasının sonucu olarak Türk edebiyatında kullanılan Fars ve İslamî kültürün yarı tarihî yarı efsanevî mitolojisi, yerini Yunan ve Latin mitolojisine bırakır. Bu yön değişiminin gerçekleşmesinde, siyasi bir ihtiyaçtan hâsıl olan Tercüme Odası'nın tesiri çok büyüktür. Fenerli Rum Divan-ı Hümayun tercümanlarının özellikle Mora'da çıkan Rum isyanlarında payı olduğu gerekçesiyle Osmanlı Devleti'nin kendi tercüman ihtiyacını karşılamak için 1921 yılında kurduğu Tercüme Odası, Tanzimat aydınlarının Batı ile olan münasebetlerinde hem hazırlayıcı hem de yol gösterici rol oynar (Korkmaz vd., 2018, s.18). Temelde Batı ile münasebetlerin artması sonucu ortaya çıkan Tercüme Odaları'nda, sonraki dönemlerde Batı dillerinden başka Yunanca ve Latince bilme şartı da aranmaya başlanır. Bu odaların faaliyetlerinden biri olarak görülen tercüme çalışmaları arasında eski Yunan tarihine yönelik eserlerin de olduğu görülse (Yüksel, 2012, s. 9) de bu tercüme çalışmalarının ağırlıklı olarak Fransızcadan yapıldığı görülür. Bu

durumun önemli gerekçelerinden biri de eğitim için yurtdışına giden aydınların Fransız edebiyatıyla olan yakın münasebetleridir. Özellikle Fransızcadan yapılan tercüme aracılığıyla Türk edebiyatında yeni bir duyuş ve hayal dünyasının kapıları aralanır, bu vesileyle Türk edebiyatı asırlarca uzak durduğu antik Yunan-Latin mitolojisiyle ilk temaslarını başlatmış olur. Bu durum, Batı edebiyatının antik Yunan ve Latin edebiyatını kendisine kültürel, edebi bir zemin olarak seçerek kendi medeniyetini bu zemin üzerine inşa etmesinden kaynaklanır. Bu tercüme hareketleri sonucunda Yunan ve Latin mitolojisinden bahseden eserler, Türkçeye kazandırılmış olsa da bunlar edebiyat düzeyinden daha çok felsefî ve fikrî konuları ele alan eserlerdir. Bu durum, Tanzimat münevverlerinin fikrî ve sosyal sorunları ön planda tutan yapılarıyla açıklanabilir (Toker, 2008, s. 42).

Ayrıca bu dönemde yapılan tercümelerde, antik Yunan ve Latin edebiyatının başlıca yazarlarından olan Homeros, Virgilius, Sophokles gibi yazarların eserlerinde bulunan eski Yunan ve Latin dinine ait unsurların dönemin kabullerine uygun düşmemeleri sebebiyle bu sanatçıların eserlerine tereddütle yaklaşılmıştır. Hatta Hesiodos'un *Theogonia* adlı eseri bu dönemde tümenden yok sayılmıştır.

### **2.2.1.2. Tanzimat Dönemi'nde tercüme eserler**

Bu bağlamda değerlendirilecek ilk eser, Yusuf Kâmil Paşa'nın *Tercüme-i Telemak* (1859) isimli eseridir. Yusuf Kâmil Paşa'nın Fransız sanatçı François Fénelon'un *Télémaque* adlı eserinden yaptığı bu tercüme, bu alanda yapılan ilk tercüme çalışması olması açısından büyük önem arz eder. Afacan, aynı zamanda ilk tercüme roman olarak da anılan bu yapıtın Yunan mitolojisiyle ilgili olmasının rastlantısal olduğu söyler ve şöyle devam eder:

“Yusuf Kâmil Paşa'yı ilgilendiren, kitabın yazınsal yönü ve mitologyayla ilgisi değil, bir takım ahlaki düşünceler bakımından öğretici olmasıdır. Fenelon bu kitabı, öğrencisi olan bir Fransız veliahtına, ahlaki düşünceleri öğretmek için yazmıştır. Kitap, Osmanlı açısından da öğretici görüldüğünden döneminde büyük ilgi uyandırmış; örnek bir kitap olarak okullarda okutulmuştur (2020, s. 106-107)”.

Görüldüğü üzere Batılılaşma sürecinde örnek aldığı Batı medeniyetinin daha çok fikrî ve felsefî eserlerini tercüme gayretinde olan Osmanlı münevverleri, bu eserler aracılığıyla ister istemez Yunan ve Latin mitolojisiyle de temasta bulunur. Bu temas, sistemli bir şekilde ya da bir amaç doğrultusunda gerçekleşmez. Örnek alınmaya çalışılan

bu edebiyatın kaynağında Yunan ve Latin mitolojisinin olması bu münasebeti zarurî kılar. Bu durum özellikle ilk çeviri çalışmalarının başladığı yıllarda çevrilen eserlerin Racine, Moliere, Fenelon gibi klasisizm akımını benimseyen sanatçılardan seçilmesi ve bu akımın esin ve bilgi kaynağı olarak antik Yunan ve Latin kaynaklarından besleniyor olmasıyla açıklanabilir.

Bu eserden sonra Victor Hugo'nun *Sefiller*'i *Hikâye-i Mağdurîn*, Daniel Defoe'nin *Robinson Crusoe*'si *Hikâye-i Robenson*, Chateaubriand'ın *Atala*'sı *Atala* isimleriyle Türkçeye çevrilir. Mitolojik öğeler barındırmayan bu eserler Batı edebiyatına olan ilginin artmasını sağlamaları açısından önemlidir.

İlerleyen yıllarda ise mitolojik öğeleri içerisinde barındıran bu tercümelemlerin daha bilinçli bir şekilde yapıldığı görülür. Özellikle bu çevirilerin Homeros'un on yıl süren Troya Savaşı'nın son elli bir gününü anlattığı *İlyada* adlı eseri üzerinde yoğunlaştığı görülür. Aslında *İlyada*, Türk münevverinin bihaber olduğu bir eser değildir. Adnan Adıvar, bu eserin Fatih devrinde saray kütüphanesinde antik Yunan'a ait birçok eserle beraber Yunan yazmaları arasında bulunduğunu söyler:

“...Ayasofya kütüphanesinde kendi emriyle yapılan tercümesini bulduğumuz Ptolemaios'un coğrafyası da bu çeşitten eserlerdendir... Bu kütüphanedeki müspet ilimlerle ilgili eserler hakkında bilgilerimizi tamamlamak için, Euklidis'in geometrisinin, birçok Yunanlı yazarlara ait astronomi eserlerini toplayan bir mecmuam, taşlara ve hayvanlara ait bir yazmanın ve Aristo'nun meşhur Olma ve Bozulma üzerinde eseriyle Zooloji kitabının bulunduğunu da söylemek lazımdır. Bunlardan başka Homer'in *Iliadası*yla Hesiodos'un *Theogonya*'sı, bir de Diogenes Laerte'nin ünlü filozofların hayatı üzerine olan eseri de Yunanca yazmalar arasındadır (1982, s. 33-38)”.

Homeros'un bu eseri üzerine Tanzimat'a kadar hiçbir çalışma yapılmamış, eser çeşitli dinî gerekçelerle yok sayılmıştır. Bu dönemde, eserin Osmanlı münevveri tarafından ilgiyle karşılandığı görülür ve ardı ardına tercümelemleri yapılmaya başlanır. Hasan Ali Yücel, *İlyada* üzerine ilk çalışmayı yapma şerefine Sadullah Paşa'ya ait olduğunu söyler. Sadullah Paşa'nın bu eserini, Mithat Cevdet Kuntay'da gördüğünü ve onu kopya ettiğini söyleyen Yücel, eserin on beytinin manzum, geri kalan 46-47 sayfasının da mensur olarak Türkçeye çevrildiğini ve bu eserin hiçbir yerde yayımlandığını görmediğini söyler (Yücel, 1989, s. 297). Cemil Meriç de Sadullah Paşa'nın gençlik hevesiyle *İlyada*'yı çevirme girişiminden bahseder (2016, s. 145). Eserin ilk yayımlanan çevirisi M. Naim Fraşeri'ye aittir. Eserin birinci bölümünün çeviriyle sınırlı kalan ve Yunanca aslından çevrilen bu eser, 1887/1888 yılında *İlyada* adıyla yayımlanır. Eserin bir diğer çevirisi de Selanikli Hilmi tarafından 1900 yılında yayımlanır.

*İlyas Yahut Şair-i Şehîr Omiros* ismiyle yayımladığı bu eserde, Selanikli Hilmi'nin çok fazla yorumu giderek esas metne çok bağlı kalmadığı görülür (Yüksel, 2012, s. 74,79,96). İki bölümden oluşan bu eserin ilk bölümü “Gazap! Şiddet!”, ikinci bölümü ise “Müfârekat” başlıklarını taşır (Sevük, 1940, s. 64, 65 Akt. Demir vd., 2007, s. 584).

Yine bu dönemde eserleri sıklıkla Türkçeye çevrilen bir diğer antik Yunan yazarının da Aisopos olduğu görülür. Mitolojiye ilişkin unsurlar barındırmasa da bu çeviriler antik Yunan düşünüş tarzının ve kültürünün tanıtımında büyük bir paya sahiptir. Özellikle halkı eğitmeyi temel ilke edinen ve “harc-ı âlem fikir” anlayışını benimseyen Tanzimat aydınının Aisopos duyduğu bu ilgi, fablların edebî değerlerinden çok taşıdıkları ahlaki mesajdan kaynaklanmaktadır. İlk olarak Aisopos kıssalarının Ermeni harfleriyle 1966 yılında *Ezop'un Kıssadan Hisse Almağa Mahsus Misalleri* adıyla Türkçe bir çevrisinin yapıldığı görülür. Ahmed Mithat Efendi'nin *Kıssada Hisse* (1871/1872) isimli eserinde bulunan otuz beş kıssadan on sekizinin Aisopos'a, on biri Fenelon'a bir tanesi de Voltaire'e aittir. Aisopos'tan yapılan bir başka tercüme de Diyarbakırlı Çelebizâde Agop Lütfü tarafından yapılan *Tercüme-i Yezepos* isimli eserdir. Osman Rasih Efendi'nin *Menâkıb-ı Hayevân Berâ-yı Teşhîz-i Ezhân* isimli Aisopos çevirileri içinde en ilgi çekici olanıdır. Eserin kapak kısmında Aisopos hakkında genel bilgiler verdikten sonra eserini nasıl oluşturduğu hakkında bilgiler verir. Bu eseri diğer Aisopos çevrilerinden ana farkı eserin tertip şeklidir (Yüksel, 2012, s. 98-102). Eserde her kıssanın sonunda maksat belirtildikten sonra edebiyatımıza uygun bir manzumeyle kıssadan alınacak hisse pekiştirilmektedir (Demir vd., 2007, s. 582). Ebuzziya Tevfik'in *Kütüphanesi-i Meşair* isimli serisinin sekizincisi Aisopos'a aittir ve bu eser biyografik bilgiler içerir (Demir, 1997, s. 17).

Münif Paşa'nın 1959 yılında kaleme aldığı *Muhâverât-ı Hikemiyye* felsefe alanında yapılan ilk çeviridir. İçerisinde Voltaire, Fontaine, Fontenella'dan seçilmiş on bir diyalogu barındırır. Felsefi alanında tercüme edilmiş bir başka eserde Yanyalı K. Şükrü'nün Fenelon'dan tercüme ettiği *Meşâhir-i Kudemâ-yı Felâsifenin Mücmelen Terceme-i Halleri* adlı eserdir. Kiotios, Lucianos ve Plutharkos'a ait üç eser ve Plutharkos'un birkaç makalesi Türkçeye çevrilir. Birçok Yunan filozofunun da sözleri çevrilerek tekrar tekrar yayımlanmıştır (Toker, 2008, s. 5-6)

1875 yılında Mekteb-i Harbiye öğrencisi Bağdatlı Kâmil tarafından antik Yunan yazarı Longos'a ait olduğu düşünülen *Dapnis'le Chole*'nin çevrildiği görülür. Bu eser, içinde mitolojik öğeleri barındıran bir aşk hikâyesidir. Eserde; dönemin toplumsal ve

kültürel yapısına uygun olarak cinsellik ve Yunan panteonundan bahsedildiği kısımların görmezden gelindiği, İslamî terminolojiye uygun ifadelerin kullanıldığı görülür (Yüksel, 2012, s. 13-110).

Bu dönemde yazılmış Yunan tarihini ele alan tercümelemler de vardır. Eski Yunan tarihçilerinden yararlanılarak yazılan tek eser sayılan ve mütercimi bilinmeyen *Târih-i İskender bin Filipos*'ta Makedonya kralı Büyük İskender'in hayatı üzerinde durulmuş ve Herodotos, Xenophon, Thukidides, Polibios gibi Yunan tarihçilerinin isimleri eserde zikredilmiştir (Toker, 2008, s. 5). İskender'in Doğu Seferi sırasında Troya'ya uğrayarak Zeus sunağında, kendisinin mensup olduğu Neoptemos soyu ile Priamos soyunu barıştırmak için kurbanlar sunması ve mütercimim bu küskünlüğün sebebini anlatarak bilgi vermesi (Yüksel, 2012, s. 57) eseri mitolojik açıdan da ilgi çekici kılmaktadır. Yine bu dönemde Ağrıbozî Melek Ahmet'in *Tarih-i Kudemâ-yı Yunan ve Makedonya* ve Kostanidi Efendi'nin *Tarih-i Yunanistan-ı Kadim* isimli tarih kitapları göze çarpar. *Tarih-i Kudemâ-yı Yunan ve Makedonya* adlı eserde Yunanistan'ın askerî tarihi yanında siyasî tarihi hakkında da bilgiler içerir. Bunların yanı sıra eser; Yunan şehirlerinin kuruluşu, mabetler, akademi, Homeros, Troya Savaşı, düşünürler gibi farklı konularda antik Yunan hakkında bilgiler içermektedir. Bir diğer eser olan *Tarih-i Yunanistan-ı Kadim*'de antik Yunan coğrafyası, mitolojisi, kahramanları, meşhur kralları hakkında oldukça detaylı bilgiler verir (Yüksel, 2012, s. 57-64).

### **2.2.1.3. Klasikler Tartışması**

Daha önceki kısımlarda yapılan tercüme faaliyetlerini, bilinçli bir plan dahilinde gerçekleşmeseler de Yunan ve Latin mitolojisine ait öğeler barındırdığını ve bunun bir sonucu olarak bu mitolojilere ait ilginin Türk edebiyatında giderek arttığından bahsedilmişti. Bu dönemde halkı eğitime misyonu bulunan Türk basını, siyasî ve sosyal alanlardaki çağdaşlaşmaya yaptığı katkıların dışında Türk edebiyatının doğulu bir yapıdan sıyrılarak batılı bir yapıya geçişinde önemli bir rol oynar (Akyüz, 2020, s. 28). Yeni edebiyatın tanıtılmasında ve Batı medeniyeti unsurlarının aktarılmasında önemli bir vasıta olan gazetelerin, Yunan kültürünün ve mitolojisinin tanıtımında da önemli katkıları olur. *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin 16 Ocak 1863 tarihli 58. sayısında Homeros'un ve Hesiodos'un tanıtıldığı görülürken, Ahmed Mithat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde kaleme aldığı şiir ve mitoloji hakkında yazılarında ise Yunan mitolojisi

hakkında çeşitli saptamalar yaptığı görülür (Yüksel, 2012, s. 8). 19. yüzyılın sonlarına doğru Türk basınında klâsikleri merkeze alan, edebiyat ve kültür tarihi için önemli bir tartışmanın yaşanır. “*Klâsikler Tartışması*” ismiyle anılan bu tartışmanın başlangıcı olarak Ahmed Mithat Efendi’nin 1897 yılında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan “İkrâm-ı Aklâm” adlı yazısı gösterilse de tartışmanın temelleri Ahmed Mithat Efendi’nin bir okuyucu mektubuna cevaben yazdığını belirttiği ve yazarın mitoloji hakkındaki görüşlerini içeren “Mitoloji ve Şiir” (1890) ve “Mitoloji ve Şiir 2” (1890) isimli makalelerine kadar götürülebilir. Bu makalelerde Yunan, Hint, İran mitolojileri hakkında bilgi veren yazar, klasik kelimesinin farklı kullanım alanlarından söz ederek edebiyatçılarımızın bu konudaki görüşlerini aktarır (Toker, 2008, s. 8).

Ahmed Mithat Efendi, tartışmanın asıl başlangıcı olarak kabul edilen ve önceki eserlerinde de ipuçlarını verdiği klasikler hakkındaki görüşlerini içeren “İkrâm-ı Aklâm” yazısını *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde 5 Eylül 1897 tarihinde yayımlar. “İkrâm-ı Aklâm” yazısının çıkış noktasını Sait Bey’in *Galatât-ı Tercüme* adlı eserinin on dördüncü cüzü için yazmış olduğu bir yazı ve ismi zikredilmeyen bir kişinin onun klasikler hakkındaki düşünceleri hakkındaki yorumu vardır. Ahmed Mithat, bu yorumdan yola çıkarak çeşitli açıklamalar yaptıktan sonra klasiklerin Türkçeye çevrilmesinin ehemmiyeti üzerinde durur ve bunun bir zaruret olduğunu söyler. Klasiklerin yazıldıkları dönemin üstünden çok uzun yıllar geçmiş olsa da çevrilmeleri gerektiğini, hiçbir şekilde değerlerini kaybetmeyeceklerini Avrupa’dan örnekler vererek açıklama yoluna gider. Ona göre klasiklerin döneminin Türk edebiyatı için geçmiş olmak bir yana daha gelmemiştir bile (Kaplan, 1993, s. 167-168-169). Ahmed Mithat’ın yazısına ilk karşılık “İkrâm-ı Aklâm” başlığıyla *İkdam* gazetesinde yayımladığı yazısıyla Ahmet Cevdet’ten gelir. Cevdet, bu yazısında klâsiklerin kendi lisanlarını ustaca kullanan büyük müellifler tarafından kaleme alındıklarını, o dile ve kültüre hâkim olmayan kişiler tarafından çevrildiklerinde ise bu eserlerin özelliklerini yitirecekleri düşüncesinden hareketle klasikleri çevirmenin mümkün olmayacağını dile getirir. Cevdet, klasikleri tercüme etmenin, taklit etmekten çok daha zor bir iş olduğunu, bu eserlerin çevrilerin bir milletin edebiyatı hakkında fikir edinmek veya örnek almak için yapılacaksa başarılı olamayacağı ancak eserler hakkında bilgi vermek için yapılması gerektiğini söyler (Kaplan, 1993, s. 196-198). Bu hususta uygulanacak reçeteyi şu cümleyle açıklar: “Klâsikleri biz henüz tercüme edebilecek düzeyde olmadığıımızdan, onların bekâretini lisanımızın tevsiine kadar muhafaza etmeliyiz (Yücel, 1989, s. 252)”. Ahmed Mithat Efendi, “Yine İkrâm-ı

Ahkâm” adlı yazısıyla Ahmet Cevdet’in görüşlerine karşı çıkar. Tam manasıyla yapılacak bir çevirinin zorluklarından bahsettikten sonra dilimizin ancak çevriler yaparak mükemmelleşebileceğini ifade eder. Bu tartışmaya Cenap Şahabettin, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımladığı “Klâsikler Meselesi” adlı yazısıyla dâhil olur. Cenap, klasiklere ihtiyacımız olmadığını, zaten bu eserlerin edebiyatımızda pek rağbet görmediğini, bu yüzden bu eserleri çevirmenin de lüzumsuz bir uğraş olduğunu söyler. Türk edebiyatının, Batı edebiyatları gibi edebî akımları belirli bir sırayla izlemediğini, eğer ki klasiklere dönülecekse bunun antik Yunan edebiyatından başlanarak yapılması gerektiğini, böyle bir gayretin de edebiyatımızı tersine bir cereyana sürükleyeceğini dile getirir. Ahmed Mithat, Cenap Şahabettin’in bu görüşlerine “Klâsikler ve Cenap Şahabettin Bey” isimli yazısıyla cevap verir. Ahmed Mithat, Cenap Şahabettin’in görüşlere cevap verdiği bu yazısında yalnız Batı medeniyetin kültürel zeminini oluşturan antik Yunan ve Latin eserlerinin değil klâsik sayılabilecek Hint eserlerinin bile incelenmesi gerektiğini söyler (Toker, 2008, s. 9-10). Bu tartışmalarda Necip Asım, Ahmed Mithat Efendi’nin yanında yer alırken; Ahmet Cevdet, Hüseyin Daniş, Cenap Şahabettin, Kemâlpaşazâde Sait Bey ise karşıt görüşü savunanlar arasındadır (Yücel, 1989, s. 254). Ahmed Mithat, çeşitli dergilerde ve gazetelerde yapılan eleştirilere teker teker cevap vererek bu edebî tartışmayı devam ettirse de Kemâlpaşazâde Sait Bey’in “Pehlevân-ı pâk-tıynet atüfetli Ahmet Mithat Efendim Hazretleri” isimli Ahmed Mithat Efendi’nin şahsını hedef alan yazısı bir anda tartışmanın seyrini değiştirir. Tartışmanın çıkış noktasındaki yazı olan “İkram-ı Ahkâm” adlı yazısında eserini eleştirdiği Kemâlpaşazâde Sait Bey’in bu tutumu, tartışmanın karşılıklı atışmaya dönüşmesine sebep olur ve tartışmalar karşılıklı birkaç yazıdan sonra son bulur (Toker, 2008, s.10).

## **2.2.2. Yeni bir kaynak: Yunan ve Latin mitolojisi**

### **2.2.2.1. Tanzimat Dönemi telif eserlerinde Yunan ve Latin mitolojisinin izleri**

Tercüme faaliyetleriyle edebiyatımıza girmeye başlayan Antik Yunan ve Latin kültürüne ait mitolojik unsurlar, telif ve kuramsal eserlerde de kendini hızla göstermeye başlar. Bu dönemde yazılmış kuramsal eserlerden biri olan Şemsettin Sami’nin *Esatir* (1878) isimli eseri, mitoloji hususunda yazılan ilk bilimsel yayın olması açısından oldukça önem arz eder. Bu eserin yazım tarihi hakkında çeşitli münekkithlerin farklı görüşleri vardır. Necatigil, *Mitologya* adlı eserinde, bu eserin basım tarihini 1895 yılı olarak (2020, s.131), İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz-I* isimli eserinde ise

bu tarihi 1913 olarak verir (Aktaran Demir, 1997, s. 17). Eser; Yunan-Latin, Mısır, Etrüsk, Arap, Japon, Germen, İskandinav gibi çeşitli medeniyetlerin mitolojileri hakkında bilgiler içerir. Şemsettin Sami, çok hacimli olmayan bu eserde, diğer medeniyetlerden üstün gördüğü ve medeniyetin inşasına daha fazla katkı sağladığını düşündüğü eski Yunan-Latin medeniyetlerinin (Sami, 2004, s. 23) mitolojisine kapsamlı bir bölüm ayırır. Edebiyatımızda mitolojiyi karşılayacak bir terim bulunmadığını Ku'ran'daki “*esâtirü'l-evvelin*” tabirinin mitolojiyle ilişkili olduğundan yola çıkarak mitoloji kavramının *esâtir* kavramıyla karşılanmasını önerir. Yazarın konuya vakıf oluşu, mitolojiler hakkında verdiği bilgiler dışında Yunan mitolojisi hakkında yapmış olduğu saptamalardan anlaşılmaktadır (Sinop, 1993, s. 28). Bu eser dışında Şemsettin Sami'nin mitolojiyle ilişkilendirilebilecek diğer bir çalışması da 1888-1898 yılları arasında hazırlamış olduğu 6 ciltlik büyük sözlüğü *Kamusu'l A'lam*'dır. Bu eserde Venüs, Mars, Afrodit, Ulyis gibi maddelerde Yunan ve Latin mitolojileri hakkında bilgiler bulunmaktadır (Demir vd., 2007, s. 582).

Yine bu dönemde Nabizade Nazım'ın Şemsettin Sami'nin eseriyle aynı ismi taşıyan *Esâtir* (1893) isimli eserinin yayımlandığı görülür. Hacimce pek geniş olmayan bu eserin başında yazar; *esâtir* kavramının ne olduğu üzerinde durarak, bu kavramın insanın tabiat olaylarını anlama ve yorumlama ihtiyacıyla ortaya çıktığını söyler. *Esâtir* hakkında yaptığı değerlendirmelerden sonra altı milletin mitolojisini ele alır ve Hint mitolojisinin en eski mitoloji olduğu saptamasını yapar. 24 sayfalık bu eserin son kısmının Yunan ve Latin mitolojisine ayrıldığı görülür (Yüksel, 2012, s. 129).

Önceki sayfalarda bahsedilen Yusuf Kâmil Paşa'nın 1959 yılında Fenelon'dan çevirdiği *Tercüme-i Telemak* isimli eseri, Türk edebiyatında Yunan ve Latin mitolojisine ilginin artmasını sağlarken bu ilginin ilk roman denemelerinde kendini gösterdiğini söylemek güçtür. Bu mitolojilerin Türk romanına yansımalarını görmek için 19. yüzyılın sonlarını beklemek gerekecektir. Özellikle Ahmed Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzad* (1891), *Taaffüf* (1895) isimli eserlerinde mitoloji yoğun bir şekilde kullandığı görülür. Ahmed Mithat Efendi, *Ahmet Metin ve Şirzad* adlı eserinde mitoloji hakkındaki yazılarındaki görüşlerini, bu kez okuyucuya eserin başkahramanı Ahmet Metin aracılığıyla sunar. Romanda ilgi çekici bir husus kahramanın mitolojiyi bir İngiliz'e yani bir Batılıya karşı savunuyor olmasıdır. Mitolojiyle ilişkili bir diğer romanı *Taaffüf*'te, romanın başkahramanı Râsih, karısının mitoloji konusunda eksikliklerinin olduğunu fark eder ve bu eksikliği gidermek için kafasındakileri bir makale haline getirmeye başlar. Bu

makalede mitolojinin kaynaklarda nasıl ele alındığını, mitolojinin ilk olarak yazılı kaynaklarla değil heykellerle dile getirildiğini anlatır (Demirci, 2011, s. 108, 109). Sonrasında Venüs ve Minerva'nın etrafında gelişen mitolojik hikâyelerden hareketle bu mitolojik karakterlerin temsil etikleri değerler hakkında bilgiler verir. Venüs ve Minerva'yı (Athena) karşılaştırarak Venüs'ün güzellik tanrıçası olmasının yanında şehveti, vefasızlığı simgelediğini bunun Türk kadını için örnek olamayacağını, Pandora'ya dikiş nakış öğrettiğini ve Arakhne<sup>7</sup> ile ip eğirme yarışına giren Minerva'nın ise Türk kadını için örnek figür olduğunu anlatarak eşi Seniha'ya öğütler verir (Akt. Küçük, 2017, s. 72). Ahmed Mithat Efendi'nin yukarıda bahsi olunan mitoloji konusunu ele aldığı romanlarına dikkatle bakıldığında yazarın romanlarını mitolojiyi halka tanıtmak için bir araç olarak kullandığı görülür. Edebiyatımızın ilk realist roman örneği olarak değerlendirilen *Araba Sevdası* (1898) isimli eserde, mitoloji Ahmed Mithat Efendi'nin romanlarındaki gibi yoğun bir şekilde hissedilmese de eserde Venüs isminin zikredildiği görülür. Romanın başkahramanı Bihruz Bey, Periveş'e yazdığı mektup için şiir ararken yanlışlıkla divandan hiç bilmediği bir şarkıyı kura sonucu seçer ve bu seçimde Venüs'ün bir parmağının olduğunu düşünür: "...kurada bu rakamın çıkmasında Venüs'ün nazik parmağı oynamış bulunduğu katiyyen hükmederek bu tesadüfi husûl-i emel hakkında bir bon öğür sayarak şarkıdan yalnız iki kuplesini diğer bir parfüme kâğıda yazdı (Ekrem, 2018, s. 77)".

Mizah türünde bir eser olan Direktör Ali Bey'in 1897 yılında Kahire'de yayımladığı *Seyyareler*, içinde barındırdığı mitolojik unsurları ele alış şekli açısından dikkat çekici bir eserdir. En büyük tanrı Jüpiter, günün birinde insanları mutlu etme düşüncesini kardeşi Neptün (Poseidon) ve Plütön'a (Hades) söyler. Neptün ve Plütön fikri ilginç bulsalar da insanları mutlu etmenin imkânsız olduğunu söylerler. Kardeşlerinin bu düşüncelerine rağmen Jüpiter, yedi gezegeni temsil eden tanrıçaları, insanları mutluluğa ulaştıracak başlıca unsurları satmaları için yeryüzüne gönderir. Gönderilen bu yedi

---

<sup>7</sup>Lydialı bir kız olan Arakhne, gergef işlemede, oya oymakta çok yeteneklidir. Nymmpa'lar bile onun bu konudaki hünerini duyup onu hünerlerini sergilerken görmek için ormanlardan, subaşlarından gelir, onu hayranlıkla seyredermiş. Gelen perilerden biri ona bu hüneri Athena'dan mı öğrendiğini sorduğunda kibire kapılarak kendisini ondan daha iyi olduğunu söylemiş. Bunu duyan Athena onun karşısına yaşlı bir kadın olarak çıkarak kibrin hoş bir şey olmadığını, onun fanilerden hünerli olduğunu fakat bir ilahî varlıkla boy ölçüşmesinin mümkün olamayacağını söyleyince Arekhne, gelsin o halde onunla boy ölçüşelim diyerek Athena meydana okumuş. Athena birden yaşlı kadın kılığında çıkmış ve gergef işlemeye başlamışlar. İki işleme bitince Athena, Arakhne'nin işlemesine bakınca bir kusur bulamamış, onu kıskanarak yaptığı işlemeyi, buruşturup yere atmış. Bu duruma çok üzülen Arakhne, kendisini asmak istese de Athena onu bir örümceğe dönüştürerek cezalandırmış (Can, 2013, s. 68-69).

tanrıça sırasıyla insanlara “zekâ ve fetânet”, “ıffet ve istikâmet”, “sıhhat ve afiyet”, “tûl-ı ömr”, “namus ve haysiyet”, “zevk ve telezzüz” ve “nakd u servet” satacaklardır. Yeryüzüne gönderilen bu yedi seyyare, farklı zorluklarla karşılaşarak satış yapamazlar. Jüpiter’in tam bir başarısızlığıyla sona eren bu hikâye, insanların mutluluğa erişemeyeceklerini ve buna sebep olan insanî zaaflarını mizahî bir şekilde masal atmosferi içinde okuyucuya sunar (Akyüz, 2020, s. 83; Tuğcu, 2020, s. 122).

#### **2.2.2.2. Türk şiirinde yeni arayışlar: Antik Yunan ve Latin mitolojisi**

Türk edebiyatının Avrupalı bir karakter kazandığı bu süreçte, Türk edebiyatında o güne kadar hâkim tür olan şiirde de sanatçıların farklı arayışlar peşinde olduğu görülür. Bu süreçte şiirde ilk iş, yeni bir dil ve söyleyiş yaratmaktır. Tanzimat Edebiyatı’nın başlangıcı sayılan 1860’tan önce Şinasi, yeni bir dil ve söyleşin arayışının öncü ismi konumundadır. Özellikle Mustafa Reşid Paşa için 1849-1858 yıllarında yazmış olduğu dört kasidesinin Fransa dönüşüne denk gelen son üç kasidesinde (1856,1857,1858), eski şiirin klişeleşmiş muhtevalarından kurtularak Batılı bir muhtevayla kasidelerini meydana getirdiği görülür. Racine, Lamartine gibi Fransız şairlerden yaptığı çevirilerden oluşan *Tercüme-i Manzume (1859)* isimli eserinde, yeni bir dil ve üslup arayışının hızlandığı görülür. Şekil ve muhteva açısından eski şiirden ayrılan bu küçük şiir çevirilerini, sonraki dönemlerde kendi denemeleri de takip eder. Şinasi’nin başlattığı bu arayış devamında Ziya Paşa’nın birçok gazel ve şarkısında, Namık Kemal’in Şinasi’yi tanıdıktan sonraki şiirlerinde hem söyleyiş hem de nazım şekilleri açısından kendini gösterir. Namık Kemal’in *Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi*’nde dile getirdiği yeni edebiyat dilinin nasıl olması gerektiği hususunu, Rezaizade Mahmut Ekrem *Talim-i Edebiyat, Zemzeme III, Takdir-i Elhan* gibi eserlerinde dile getirerek sistemli bir şekilde açıklar. Rezaizade Mahmut Ekrem ve kendisinden sonra yetişen Abdülhak Hâmid, şekilce bazen eskiye bağlı kalmakla beraber, Türk şiirine yeni giren bu edebiyat dilini geliştirdikleri ve Türk şiirinde yeni bir hayal ve duyuş dünyasının yerleşmesinde önemli bir pay sahibi oldukları görülür (Akyüz, 2020, s. 20-41).

Şiirde çeviri faaliyetleri, Şinasi’nin 1959 yılında yayımlamış olduğu ve Racine, Lamartine, La Fontaine, Fenelon’dan neşrettiği manzumeleri yayımladığı *Tercüme-i Manzume* adlı eseriyle başlar. Batılılaşma hareketinin ilk yıllarında yapılan şiir tercümelerine bakıldığında özellikle tercümelerin ağırlıklı olarak Fransız edebiyatından

yapıldığı görülür. Yapılan bu tercümelemler ağırlıklı olarak Lamartine, Voltaire, Rousseau, La Fontaine, Chateaubriand, Nicolas Gilbert gibi isimlerin eserleridir. Sayısı az da olsa Antik Yunan ve Latin şairlerinin şiirlerinin de bu dönemde tercüme edildiği görülür. Antik Yunan'a ait yazarı bilinen ilk tercüme 1880 yılında Mihaliki yapar. Melos Anakreon'dan çevirdiği şiirleri, *Yunan Şuarâ-yı Kadimesinden Melos Anakreon'un Âsâr-ı Müntahabasından Birkaç parça* ismiyle yayımlar. 1885 yılında Mehmed Ziver, müellifi belli olmayan bir Yunan şairden "Yirmi İki Yaşlarında Vefât Etmiş Bir Yunan Şâirinin Mehtâba Karşı Hitâb-ı Mey'üsânesi" ismini verdiği bir şiiri tercüme eder, yine aynı yıl Ebu Ziya Tefvik de Aisepos'tan *Yengeç ve Yavrusu* tercümesini yapar. Latin şairlerden yapılan şiir tercümelerinin ilk örneklerini 1886 yılında görürüz. Ahmed Mithat Efendi'nin *Âsâr-ı Meşair*'de Virgilius'tan yaptığı iki şiir tercümesi yayımlanır. Bu tarihten yaklaşık on yıl sonra aslen müzikle ilgilenen Mehmet Rauf Yekta'nın Latin şairi Lucrece'den yaptığı tercümesi *Resimli Gazete*'de yayımlanır (Kolcu, 1995, s. 89-91). Ali İhsan Kolcu, 1859-1901 yılları arasında Türk şiirine yapılan Batı tercümelerini ele aldığı çalışmasında, kendi tespit ettiği tercümelere ek olarak İnci Enginün'ün Shakespeare ve Zeynep Kerman'ın Victor Hugo'nun eserlerinden çevrildiklerini tespit ettiği manzumeleri de işin içine katarak söz konusu dönemde sırasıyla Fransız edebiyatından 782, İngiliz edebiyatından 112, Alman edebiyatından 39, Rus edebiyatından 28, Yunan-Rum edebiyatından 11, İtalyan edebiyatından 5, Latin edebiyatından 3 şiir tercümesinin yapıldığını belirtir (1995, s. 715-716). Niceliksel verilere bakarak bu durum özetlenecek olursa, bu dönem aydınlarının Antik Yunan ve Latin sanatçılara yeterli ilgiyi göstermedikleri görülür. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da antik Yunan ve Latin edebiyatlarından tercüme edilen şiirlerin olduğu gibi çevrilmeyerek Osmanlı kültürel ortamına adapte edilerek çevriliyor oluşlarıdır.

Edebiyattaki bu modernleşme sürecinde, Batılaşmanın tabii bir sonucu olarak Batı kültürünün üzerine inşa edildiği antik Yunan ve Latin kültürü ve mitolojisine ait unsurların şiirde de yansımalarını görmek mümkündür. Tanpınar, bu yansımalarının Türk şiirinde sırasıyla Şinasi, Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'te görüldüğünü söyler. Fakat bu sanatçıların Batı edebiyatından alınan mitolojik öğeleri kullanım tarzlarının birbirinden farklılıklar taşıdığı söylenebilir (Enginün, 1966, s. 111). Şinasi, "*Demez mi kim birini su kıızı<sup>8</sup> suya boğmuş*" dizesinde o güne kadar Türk şiirinde kullanılmamış olan "su kıızı"

---

<sup>8</sup>Şiirin bütünü incelendiğinde şiirde gönderimde bulunulan mitolojik ögenin "Siren" olduğu düşünülebilir. Sirenler, Yunan mitolojisinde bulunan ve başka mitolojilerle karışarak değişime uğrayan deniz kızlarıdır.

imajını kullanarak Fars kültürünün yarı tarihi ve çok İslamlaşmış mitolojisinin hâkim olduğu Türk şiirine Grek mitolojisi kaynaklı yeni bir duyuş ve hayal dünyası eklemiş olur (Tanpınar, 2019, s. 277). Lamartine'den çevirdiği *Meditations* şiirinde “Zephyr”<sup>9</sup> mitolojik unsurunu “bad-i saba” ve “nesim” kelimeleriyle karşılar. Görüldüğü üzere bu iki ifade tarzında da Batılı mitolojik unsurlar açık bir şekilde verilmeyerek geleneğe uygun unsurlarla karşılanmış, yabancılıkları silinmeye çalışılmıştır (Enginün, 1966, s. 111). Şinasi şiire soktuğu bu yeni unsurlara tereddütle yaklaşmış, onları çağrışımsal düzlemde ele almıştır. Yine Tanpınar, bu yeni imajların Türk edebiyatına asıl gelişinin Namık Kemal’le gerçekleştiğini belirtir. Şairin “Hilâl-i Osmani” isimli şiirinde geçen “*Hüsn âlihesi teverrüm etmiş*” dizesinde Yunan mitolojisinin kadim güzellik tanrıçasına gönderimde bulunduğu görülür (Tanpınar, 2019, s. 277-278). Tanzimat şairleri arasında mitolojik öğeleri yaygın olarak kullanan ilk isim Abdülhak Hamit’tir. Tanpınar, mitolojik hayal ve isimleri Türkçeye kazandıran kişinin Abdülhak Hamit olduğunu belirtir. Hamit’in şiirlerinde hem Doğu hem de Batı mitolojisinin yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle “*Ordu-yı Hümayunda Bir Şair*” manzumesinde eski şiirin istiare dünyasıyla yeni şiirin istiare dünyasını harbe sokar. Onun şiirlerinde asıl dikkate değer nokta, yeni istiare dünyasının gelişiyile eski istiare dünyasının yavaş yavaş şiir dilinden çekilişidir (Tanpınar, 2019, s. 524). Hamit, eserlerinde Yunan mitolojisine ait unsurların çoğunu kullanmış, onları kendi düşünce ve hayal dünyasıyla yorumlamıştır. Hamit’le beraber Türk edebiyatında Yunan mitolojisine ait unsurların kullanımı giderek artarak daha açık ve yoğun bir biçimde kullanılmaya başlamıştır (Enginün, 1966, s. 122).

Şiirlerinde mitolojik unsurları bu dönemde kullanan şairlerden biri de Osman Nevres’tir. Nevres, “*döneminde kullanılan telgraf, vapur, Avrupa gibi kelimeleri divan şiiri mazmunları arasına sokmuş*” (İslam Ansiklopedisi, 2007, s. 57) şiirlerinde klasik Türk şiirinin mazmunları yanında Yunan mitolojisine ait “hançer-i Mirrih” (Mars’ın kılıcı), “çeng-i Nâhid” (Venüs’ün liri), “pîr-i cam/pîr-i mey” (Baküs) gibi unsurları geleneğe uygun hale getirerek kullanmıştır (Akt. Demir, 2007, s. 590).

Ara Nesil sanatçılarından olan ve kısa yaşamına birçok eser sığdıran Mehmet Celâl, şiirlerinde mitolojik unsurları yoğun bir şekilde kullanır. Mehmet Celâl üzerine kapsamlı bir çalışması olan M. Fatih Andı, bu durumu kendisinden önce gelen şairlerin

---

*Odyssea*’da ilk kez adı geçen sirenler kadın gövdeli, kuşkanatlı ve güzel sesli yaratıklar olarak ele alınır (Erhat, 2013, s. 268). Güzel sesleriyle denizcileri büyüleyerek gemilerin kayalara çarpmasına ve gemicilerin suda boğulmasına sebep olurlar.

<sup>9</sup>Astraios’la Şafak tanrıçası Eos’un oğlu, batı yeli (Erhat, 2013, s. 293)

etkisine (Şinasi, Namık Kemal, Hâmid) ve sevgilisi olan Anna'nın bir Rum kızı olmasına bağlar. *Mitolojik Manzume* (1895) ve *Venüs Denizden Çıkıyor* (1898) adlı şiirlerinin konusunu doğrudan doğruya mitolojiden aldığı görülür. Bu şiirlerinin yanı sıra birçok şiirinde Venüs, Kalipso, Eros, Hera gibi mitolojik unsurları kullandığı görülür. Bu unsurlar, Mehmet Celâl'in şiirlerinde, kendisinden önce gelen şairlerden çok daha yoğun ve ısrarlı bir şekilde kendini gösterir (aktaran Demir vd., 2007, s. 590). Mehmet Celâl'in *Venüs* ve *Aurora* adlı öyküleri de bu dönemde mitolojiyle ilişkili eserlerdendir (Necatigil, 2020, s. 132). Fakat bu eserlerde yazarın Yunan mitolojisinden konu olarak değil yalnızca kitabına isim vermek için faydalandığı görülür (Yüksel, 2012, s. 223).

Tanzimat Dönemi'nde Antik Yunan mitolojik unsurlarının Latin mitolojisindeki karşılıklarının (Afrodit-Venüs, Zeus-Jüpiter, Ares-Mars vb.)<sup>10</sup> eserlerde daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun çevirileri yapılan antik Yunan eserlerinin aslından değil köklerini Latin medeniyetine dayandıran Fransız kültür dairesinden tercüme edilmiş olmalarının doğal bir sonucu olduğu söylenebilir. İlerleyen dönemlerde bu antik Yunan eserleri aslından çevrilmeye ve tetkik edilmeye başlandıkça bu mitolojik unsurların Latince karşılıkları yerini antik Yunan isimlerine bıraktığı görülür.

Sonraki yıllarda Servet-i Fünun sanatçılarının da antik Yunan ve Latin kültürüne yöneldikleri ve bu kültür dairesine ait mitolojik unsurlara eserlerinde yer verdikleri görülür. Bu eserlerden en bilineni Tefik Fikret'in II. Meşrutiyet sonrası yazdığı *Promete* (1911) adlı şiiridir. Bu şiir mitolojinin edebi eserlere yansımaları açısından kayda değer bir eserdir.

*“Kalbinde her dakîka şu ulvî tahassürün  
Minkar-ı âteşînini duy, dâ'imâ düşün:  
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?  
Gülsün neden cihân bana, ben yalnız ağlayayım?...  
Yükselmek âsümâna ve gülmek ne tatlı şey!  
Birgün şu hastalıklı vatan canlanırsa...  
Ey Müştâk-ı feyz ü nûr olan âtî-i milletin  
Mechûl elektirikçisi, aktâr-ı fikretin,  
Yüklen getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken,*

---

<sup>10</sup>Nilay Kaya, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar* adlı yüksek lisans tezinde, Tanzimat sanatçıları içerisinde mitolojiden en sık yararlanan Abdülhak Hâmid'in bu tutumunu şiir örnekleriyle ortaya koyar (2013, s. 57,61 vd.).

*Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen  
Esmâr-ı bünye-hîzini; boş durmasın elin.  
Gör dâ'imâ önünde esâtîr-i evvelin  
Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...  
Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını.” (2004, s. 543)*

Şair, omuzlarında taşıdığı toplumsal mesuliyetle oğlu Haluk üzerinden tüm gençliğe yol gösterici olarak Zeus tarafından cezalandırılacağını bile bile insanlığa yardım etmek için ona başkaldıran Prometheus’u örnek gösterir. Prometheus’u genç nesil için örnek bir figür ve umudun temsilcisi olarak ele alır.

### **2.2.3. II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında yeni arayışlar**

#### **2.2.3.1. Nev-Yunanilik**

II. Meşrutiyet sonrasında özellikle mütareke döneminde, Türk şiirinin büyük bir arayış içinde olduğu görülür. Çok sesli edebî bir atmosfere sahip olan bu dönemde; Servet-i Fünun şairleri olan Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin otoritelerini hala ayakta tutmakta, Fecr-i Ati şairleri şöhretlerini sürdürmeye çalışmakta, Mehmet Akif gibi usta bir şair İslamî düşünceyle yoğurulmuş eserler vermekte, yeni filizlenen bir düşüncenin mahsulü olan Millî Edebiyat şairleri kendilerini edebî çevrelere kabul ettirmeye çalışmaktadır (Akyüz, 2020, s. 169). Bu kaotik ortamda Yahya Kemal, 1912 yılında Fransa’dan “Bahr-ı Sefid Havzası” fikriyle dönmüş ve kendisiyle aynı düşüncelere sahip Yakup Kadri’yle beraber edebiyatımızda “Nev-Yunanilik” diye adlandırılan bir cereyanın ortaya çıkması sağlamıştır. Antik Yunan eserlerine dönerek bir Akdeniz Havzası Rönesansı gerçekleştirme fikri etrafında teşekkül eden bu hareketi, daha iyi anlamlandırmak için hareketin kurucu isimleri Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin düşünsel ve kültürel alt yapılarını değerlendirmek yerinde olacaktır.

Yahya Kemal’in antik Yunan’a ilgisi Paris yıllarında yeni tanıştığı edebî ortam sayesinde başlar. Fransa’ya gittiği yıl olan 1903’ten önce yalnızca antik Yunan mitolojisine dair yarım yamalak birkaç bilgi<sup>11</sup> dışında ne Homeros ne de antik Yunan edebiyatı hakkında bilgi sahibidir. Öyle ki Paris’e gitmeden önce eserin müellifinin bir

---

<sup>11</sup>Tanpınar, Yahya Kemal’in tahsilinin bir bölümünü Selanik’te yaptığı dönemde, sınıfta oturduğu yerden Olympos’u görerek oradaki ilâhları hayalinde canlandırdığını söyler (Tanpınar, 2020b, s. 81)

Rum olduğunu düşündüğü *İlyas*<sup>12</sup> isimli tercüme bir şiir okuduğunu söyler. Anılarında bu eserin *İlyada*'nın yarım yamalak bir tercümesi olduğunu çok sonraları anladığını söyler (Yahya Kemal'den akt. Demir, 2007, s. 595). Yahya Kemal, 1903 yılında Fransa'ya giderken heybesinde Abdülhak Hâmid, Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin'in şiirleri vardır. Liseyi Paris'te tamamladıktan sonra Science Politique'de dönemin ünlü hocaları olan Albert Sorel, Louis Renon'dan ders alır. Kemal, Quartier Latin gibi dönemin önemli kültür merkezlerinin müdavimi olur, edebiyat dünyasının önde gelen isimlerini tanır, sohbet meclislerinde kendisine yer bulur. Yahya Kemal, ömrünün on yılını geçirdiği Paris'ten memlekete diplomasız fakat heybesi dolu bir şekilde döner. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yakıştırmasıyla “eve dönen adamın” (2020, s. 50) heybesinde Verlaine ve Baudlaire'nin dionizyak ayinlerini andıran estetik şiirleri,

*“Hugo şiirinin şaşırtıcı ve daima muhteşem orkestrasıyla Heredia sonelerinin tunç ve altından dövülmüş madalyalara benzeyen kesif güzelliği, Jean Moreas'ın adını koyduğu ve nazariyesini yaptığı 'symbolisme'den sonra bizzat kapısını açtığı ve o kadar yenilik arasında Fransız dehasını ayıklayıp benimseyen ve onunla kendi nostaljik ruhunu anlatan neoklasisizmi, Fransız tiyatrosu ve bilhassa Mounet-Sully'nin dehası, bütün sembolist şiir ve tesiri Yahya Kemal'de o kadar aşikar olan impresyonist resim, Anatole France'ın sathî, septik, fakat çok insanî ve merhametli, müsamahalı alayı, Octave Mirbeau'nun hırçın realizmi ve hicvi, yüzü aşkın karışık nazariyeli mektep... Siyasi birkaç hezimete rağmen parlaklığını kaybetmemiş Paris (Tanpınar, 2020b, s. 20-21)”*

vardır. Döndüğünde arayış içerisinde olan Yahya Kemal, özellikle Jean Moreas'ın neoklasisizm görüşü tesiri altındadır ve Heredia'nın *Les Trophées* isimli şiir kitabından esinlenerek oluşturduğu “beyaz lisan” düşüncesi, onun oluşturmak istediği edebiyatın dayanak noktalarını oluşturur. Ne kadar Yahya Kemal, “beyaz lisan”ı Heredia vasıtasıyla Yunan ve Latin şiirinde gördüğünü söylese de onun dili divan şairlerinden süzülüp gelmiş bir dil olduğu söylenebilir (Ayvazoğlu, 1999, s. 34-35).

Yakup Kadri, dâhil olduğu Fecr-i Ati içinde görüş ve anlayış açısından kendisine üstün kimseyi bulamaz. Refik Halit ve Ahmet Haşim beğendiği isimler olmakla beraber onlarda kendisini edebî açıdan etkileyecek bir sanat kudreti göremez. Arayış içinde olan Yakup Kadri klasik geleneğin önde gelen simalarından olan Fransız yazar Anotele France'yi okumaya başlar. Özellikle yazarın *Sur la Pierre Blanche (Beyaz Taş Üstünde)* isimli eserinden çok etkilenir. Eserde, antik Yunan'a ve Latin mitolojisine ait mitolojik

---

<sup>12</sup>Burada bahsi geçen *İlyada* çevirisi, Selanikli Hilmi tarafından *İlyas Yahut Şair-i Şehir Omiros* adıyla yayımlanan çeviridir (Yüksel, 2012, s. 84).

figürler, antik Yunan yazarlarının isimleri zikredilmekte, paganizm müdafaa edilmektedir (Yücel, 1989, s. 262). Aslında Yakup Kadri, antik Yunan kültürüne yabancı değildir. Okuduğu kolejde antik Yunan dersleri almış, Fransız filozofu Ernest Renan'ın ilhamını antik Yunan'dan almış olduğu *Akrapol Üstün'de Dua*'sını ezbere bilmektedir (Karaosmanoğlu, 2021, s. 156). Tam da Antik Yunan'a karşı ilgisinin arttığı bu dönemde Fransa'dan Yahya Kemal döner. Kemal, Paris'ten Moreas'lar, Heredia'larla dolu olarak gelmiş, girdiği edebî meclislerde Greko-Latin dünyasından bahsetmeye başlamıştır (Yücel, 1989, s. 262). Çok geçmeden Yakup Kadri, ilk gördüğünde kendisinde “Osmanlı ülkesinin uzak vilayetlerinin birinden gelmiş taşralı bir genç” (Karaosmanoğlu, 2021, s. 114) intibayı uyandıran bu genç edebiyatçının Heredia'yla aynı membadan esintiler taşıdığını gördüğünde Yahya Kemal hakkındaki intibayı bir anda değiştirir. Yakup Kadri, bu yeni tanıştığı garip halli seyyaha çeşitli yönlerden benzemektedir. İki entelektüel genç -Yahya Kemal 28, Yakup Kadri 23- o günün meselelerini bir bir konuşup gelecekte oluşturacakları fikir ve kader birliğinin temellerini atarlar. Heybesinde yepyeni fikirlerle eve dönen Yahya Kemal'in “hulya esen başının içinde Biblos kadınları, omuzlarında ince boyunlu destileriyle su doldurmaya gitmekte, Yakup Kadri'nin ise hacımlı ve sevimli kafasında kıvrıkcık sakallı, büyük cüsseli Yunan tanrıları, dolgun kalçalarının şehvetli oynayışlar ile nazlı nazlı yürüyen Yunan tanrıçaları Olympos'taki zevk ve neşe meclislerini kurmaktadır (Yücel, 1989, s. 255)”. Türk edebiyatına yeni bir soluk getirme hevesiyle yanıp tutuşan bu iki genç edebiyatçının kısa sürecek olan birlikteliklerinin başlangıcı bu şekilde gerçekleşir. Yahya Kemal bu birlikteliğin başlangıcını ve nasıl bir edebiyat arzuladıklarını yıllar sonra şöyle anlatır:

“1912'de Balkan harbinden önce İstanbul'a gelmişim. Yakup'la tanıştım. O, metinden Fransız edebiyatını okumuştur, okuyordu. İkimizde bir hülyaya kapıldık; İran'dan Yunan'a geçmek... Eski edebiyatın mihrâkı, İrandı. Geç olmakla beraber Yunan klâsiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız, gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lâzımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların bir vârisiyiz. Bu verasete din, mani olmuştur. Bu hal, 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tâbi olmuşuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki, tam mânasıyla bir edebiyatımız olabilsin. Binaenlaleyh şiir ve fikir telâkkimizi değiştirmek, onların telâkkisini almak lâzımdır. Dövizimiz olarak şu Eflatun'un şu sözünü almıştık: “Biz medenîler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarlarındaki kurbağalarız (Yücel, 1989, s. 255-256)”.

Fransa'da bulunduğu yıllarda ünlü tarihçi Sorel'den aldığı tarih derslerinin etkisiyle Yahya Kemal, coğrafyaya bağlı bir tarih tezi ortaya atar. Bahr-ı Sefid Havzası

düşüncesinden yola çıkarak Malazgirt’le beraber Anadolu’ya yerleşen Türkleri antik Yunan’ın varisi sayar (Argunşah vd., 2018, s. 231). Din etkisiyle yaklaşık dokuz asırdan beri bu verasetin kesintiye uğradığını, bu kesintinin 1850-1860 senelerine kadar sürdüğünü söyler. Bu kesintinin Fransız edebiyatıyla giderilmeye çalışıldığını fakat bunun yeterli olmadığını, asıl kaynak olan antik Yunan’a yönelmesi gerektiğini ancak o zaman tam manasıyla bir edebiyatımız olabileceğini dile getirir (Yücel, 1889, s. 255).

Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin fikir ve kader birliği ederek ortaya attığı Nev-Yunanilik fikri, kaynak olarak antik Yunan eserlerine dönülerek bu kültürün sadece edebiyatının değil düşünüş tarzına, felsefesine de sahip olunması gerektiğini ilke edinir ve bu fikri savunan ilk edebî hareket olması yönünden Türk edebiyatı için önemli bir yere sahiptir. Yahya Kemal, temelde Yunan kültürünü insanlığın ortak kültürü olarak görür. Fakat bunu sadece “Yunan Mucizesi” olarak ele almanın yanlış olduğunu söyler. Kemal’e göre Yunanlılara addedilen fikir, sanat ve medeniyet unsurlarının hepsinde Mısır başta olmak üzere Akdeniz kıyılarında medeniyet kurmuş tüm kavimlerin katkısı vardır. İşte bu çeşitli kavimlerden gelen unsurlar Akdeniz kültür potasında eritilerek ortak bir medeniyet inşa etmiştir. Buna medeniyete de “Akdeniz Mucizesi” demenin daha doğru olacağını ifade eder (Karaosmanoğlu, 2021, s. 122-123).

Yahya Kemal ve Yakup Kadri, fikirlerini daha rahat ifade edebilecekleri *Havza* adında bir mecmua çıkarma fikrindedirler. Bu fikri dönemin büyük edebî otoritelerinden Tevfik Fikret’e açarlar. Tevfik Fikret onlara destek verebileceğini fakat bu mecmuanın yazı kadrosunda Cenap Şahabettin ve Rıza Tevfik’in yer alması hususunda ısrarcı olur. Yahya Kemal, Yakup Kadri’yle beraber Cenap Şahabettin’in evine gider. Evde Rıza Tevfik de hazır bulunmaktadır. Nev-Yunanilik hakkındaki fikirlerini ikiliye uzun uzadıya anlatırlar. Cenap Şahabettin ve Rıza Tevfik bu iki genç yazarın görüşlerine karşı çıkar ve bu görüşme olumsuz sonlanır (Beyatlı, 2020, s. 10).

Mecmua çıkarma fikrinden vazgeçen Yahya Kemal ve Yakup Kadri, Nev-Yunanilik’le ilgili görüşlerini yazabilecekleri yayım organını çok geçmeden bulurlar. Ali Kemal’in sahibi olduğu *Peyâm* gazetesi ve onun eki olan *Peyâm-ı Edebî* ikilinin Nev-Yunanilik görüşlerine 1913 yılından itibaren ev sahipliği yapar. Yahya Kemal, *Peyâm* ve *Peyâm-ı Edebî*’de 1913-1914 yılları arasında “Süleyman Sadi” takma adıyla yazılar yazar. Özellikle “Çamlar Altında Muhasebe” isimli dokuz yazıdan oluşan yazı dizisinde Yahya Kemal, geçmişe yolculuk yaparak Nev-Yunanilik hareketine dair görüşlerini okuyucuya şairane nesir ve diyaloglara aracılığıyla yoğun bir biçimde aktarır. Nev-

Yunanilik’le ilgili önemli yazılarından biri de “Bir Kitab-ı Esâtir” başlığını taşıyan yazısıdır (Toker, 2008, s. 17-27). Yahya Kemal, yazısında Mehmet Tevfik Paşa’nın antik Yunan’ı kapsamlı bir şekilde ele alan eserinden övgüyle bahseder ve Paşa’ya şükranlarını sunar. Övgüsünü giderek arttıran Yahya Kemal, “Şark’da da intibah devrini uyandıracak her hadise bir sevinç ürpermesi veriyor. Kim bilir, belki de Mehmet Tevfik Paşa’nın bu telifi, bir gün ilâhi bir hareketin mebdei gibi anılır? (Beyatlı, 1971, s. 172)” diyerek bu eserin belki de Türk Rönesans’ının başlangıcı olarak anılacağını dile getirir. Yalnız eseri sâf Türkçeyle yazılmadığı için eleştirir, eserin antik Yunan eserlerinde olduğu gibi gösterişten arındırılmış saf bir dille ve nefis bir lisân olan Türkçenin beyaz üslubuyla yazılması gerektiğini söyler (Beyatlı, 1971, s. 172-174). Bu yazıda ele aldığı kaynak olarak antik Yunan’a yönelme ve beyaz lisan fikri Nev-Yunanilik hareketinin sacayaklarını oluşturması açısından önemlidir. Yahya Kemal, Nev-Yunanilik fikrini savunduğu yazıları dışında bu görüşe uygun olarak “Sicilya Kızları”, “Byblos Kadınları”, “Bergama Heykeltıraşları” şiirlerini yazmıştır. “Byblos Kadınları” şiirinde Adonis mitini ele alırken, “Sicilya Kızları” ve “Bergama Heykeltıraşları” şiirlerinde ise mitolojik dönemlere özlem ele alınır. Şair’in “Byblos Kadınları” şiirinde kökleri Sümer’e kadar giden ve Anadolu’dan Yunan mitolojisine geçen Adonis mitini seçmesi (Toker, 2008, s. 27) ve şiirlerde Akdeniz’e kıyısı olan Byblos, Bergama kentleriyle Akdeniz’de bir ada olan Sicilya’nın seçilmesi Yahya Kemal’in “Bahr-ı Sefid Havzası” fikriyle örtüşmektedir.

Yakup Kadri’nin de Nev-Yunanilik hakkındaki yazılarını 1913 tarihinden itibaren *Peyâm* ve gazetenin eki olan *Peyâm-ı Edebî*’de görmekteyiz. “Bir Muhavere” başlığıyla yayımladığı ilk yazısında Homeros’a duyduğu hayranlığı işlediği görülür. *Peyâm-ı Edebî*’de yayımladığı “Bir Huysuzun Defterinden” adlı yazı dizisinde kendisiyle özleştirerek oluşturduğu bir tip aracılığıyla insanların altın çağı olarak gördüğü paganist devirlere duyduğu hasreti anlatır (Toker, 2008, s. 31-32). 1914 tarihinde *Nevsali Millî*’de yayımlanmış olan “Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri” Yakup Kadri’nin Nev-Yunanilik görüşü çevresinde yazmış olduğu en çok bilinen mensuresidir. Diyalog tarzında yazılmış bu yazıda, yaşça birbirlerine yakın olmakla beraber aralarında 2500 yıllık bir devir farkı olan Antik Yunan’da Dionysos ayinlerinin yapıldığı devirlerin kültürüne sahip olan bir kızla Asya’dan gelmiş delikanlının kırdaki karşılaşması anlatılır. Delikanlı, kızın yansıttığı bu çağa yabancıdır (Demir, 2007, s. 603). Karşılıklı diyaloglarla Dionysos törenleri, ilahlar, ilaheler, nympheler, satyreler bacchantalar, fauneler gibi paganist dönemlere ait unsurlar okuyucuya aktarılır (Toker, 2008, s. 34).

İkilinin yayımlanan bu yazılarını ardı arkası kesilmeyen Nev-Yunanilik karşıtı yazılar ve hiciv eserleri takip eder (Demir vd., 2007, s. 606-609). Özellikle Ömer Seyfettin, *İkdâm* gazetesinde yayımlanan “Boykotaj Düşmanı” (1914) isimli öyküsünde Nev-Yunanilik düşüncesini çok sert bir dille eleştirir ve hedef tahtasına da Yahya Kemal’i oturtur (Yücel, 1989, 278-286). Seyfettin, öyküdeki kahramanları Yunan medeniyeti hakkındaki düşünceleri üzerinden Yahya Kemal ve Yakup Kadri’yle özdeşleştirerek hem onları hem de düşüncelerini sert bir şekilde hicveder.

Nev-Yunanilik cereyanı dönemin siyasal koşullarının bir sonucu olarak beklediği desteği bulamaması ve maruz kaldığı sert eleştiriler dolayısıyla uzun soluklu bir hareket olmaz. Hareketin dağılmasından sonra Yahya Kemal, aradığı kaynağı ve “beyaz lisan”ı 1071 yılını milat sayarak Türk kültür ve medeniyetine yönelerek bulmuş, antik Yunan’a ait unsurları yer yer şiirlerinde atıflar şeklinde kullanmıştır. Yakup Kadri ise sonraki dönemlerde de antik Yunan’a ilgisi eskisi kadar yoğun olmasa da devam ettirmiş, bu ilgi yer yer romanlarında kendini göstermiştir. Nev-Yunanilik kısa soluklu bir hareket olsa da etkisini Cumhuriyet’in ilk yıllarında değişik çabalar ve yönelimlerle gösterir. Cumhuriyet Dönemi’nde mitoloji bölümünde ele alacağımız bu çabalar ve yönelimler dışında II. Meşrutiyet yıllarında mitolojiye ilgi gösteren başka şairler de vardır. Nüzhet Hâşim’in “Millî Edebiyata Doğru” ve Nüzhet Sabit’in de “Türk Gençleri Esir Olmaz Sultan Doğan” şiirlerinde Yunan mitolojisine ait unsurları kullandıkları görülür (Toker, 2008, s. 41). İlk şiirlerini 1917 yılından sonra yayımlamaya başlayan Salih Zeki Aktay’ın şiirlerinde Nev-Yunanilik düşüncesinin etkileri yoğun bir biçimde görülür. Adını edebiyat dünyasında duyurmasını sağlayan şiirlerini Cumhuriyet’ten sonra yazdığı için bu şairin mitolojiyle ilişkisi sonraki bölümde değerlendirilecektir.

Yine bu yıllarda mitolojiyle ilgili kuramsal eserlerin kaleme alındığı görülür. Servet-i Fünun sanatçılarından Mehmed Rauf’un 1911 yılında yayımlanmış olduğu ders kitabı *Yunân-ı Kadîm Târih-i Edebiyatı* ve Halit Ziya’nın Darülfunûn’daki ders notlarından derlenen *Yunan Târih-i Edebiyatı (1915)* kitapları,” bu konuda kayda değer eserlerdir. Mustafa Nuri’nin *Târih-i Esâtîr* (1913) ve Mehmet Tevfik Paşa’nın *Esâtîr-i Yunâniyân* (1913) adlı eserleri Türk edebiyatında mitoloji hususunda yazılmış kuramsal eserlerden bazılarıdır. *Esâtîr-i Yunâniyân*, 762 sayfalık hacmiyle Cumhuriyet’ten önce yazılmış en kapsamlı mitoloji kitabıdır (Necatigil, 2020, s. 131).

### 2.2.3.2. Türkçülük ve mitoloji

1897 yılında Mehmet Emin Yurdakul'un Osmanlı-Yunan Savaşı üzerine yazdığı "Cenge Giderken" şiiriyle edebiyat sahasında ilk ciddi kıpırdanmalarını gördüğümüz Türkçülük fikri, 1911 yılına gelindiğinde etkisini Cumhuriyetin ilk yıllarında da yoğun bir şekilde hissettirecek olan Millî Edebiyat hareketine evrilir. Türk tarihini ve kültürünü, halk edebiyatını kendine kaynak seçen bu hareket, Türk mitolojisini de önemli bir kaynak olarak görür. Özellikle Tanzimat'tan itibaren Yunan mitolojisine olan ilgi, Türk mitolojisini ve destanlarını diriltme noktasında Türkçülere önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Avrupalılar, nasıl antik Yunan ve Latin yönelerek Rönesans'ı gerçekleştirmişler, Türkçüler de Türk destanlarına ve mitolojiye yönelerek millî bir Rönesans gerçekleştirme gayesindedir (Ayvazoğlu, 1987, s. 81). Özellikle Ziya Gökalp ve Mehmed Fuat Köprülü, Adriyatik kıyılarından Çin'e kadar yayılmış olan Türk boylarının tarihini, dinlerini, destanlarını, mitolojisini bu bağlamda ele alarak inceler. Özellikle Ziya Gökalp *Türk Töresi ve Türk Medeniyet Tarihi*, Fuat Köprülü'nün de *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserleri bu konudaki dönemin önemli eserleridir.

Türkçülük fikrini savunan önde gelen sanatçılardan olan Ziya Gökalp'in mitolojiye bakış açısının temelinde, Türk mitolojisine yönelme olsa da antik Yunan ve Latin antikitesini dışlamaz. Ziya Gökalp, "Edebiyatımızın Tahris ve Tehzibi" isimli yazısında, edebiyatımızın estetik açıdan gelişiminin halk edebiyatı ve Batı edebiyatı aracılığıyla olacağını söylediikten sonra edebiyatımızın Homeros ve Virgilius'tan başlayarak bütün klasikleri örnek alması gerektiğini söyler. Gökalp'e göre Türk edebiyatı, bütün bu klasiklerin estetik yanlarını özümledikten sonra romantizm ve romantizm sonrası akımlara yönelmelidir. Genç milletlerin gayelerini ve kahramanlıkları yücelten bir edebiyata ihtiyaçları vardır ve klasikler de bu ihtiyacı giderecek bir mahiyettedir (Gökalp, 2018, s. 133-134). Görüldüğü üzere Ziya Gökalp, antik Yunan ve Latin edebiyatına karşı değildir, aksine onu millî Rönesans'a giden yolda bir araç olarak görmektedir. Rönesans sanatçıları eski Yunan tekniğini öğrendikten sonra antik Yunan ve Latin'e ait mitolojik unsurları kendilerine mal ederek millî bir yüksek sanata ulaşmışlardır. Bizde bu şekilde bir edebiyata ulaşmak için bu yolu tatbik etmeliyiz (Gökalp, 2020, s. 140-141). Gökalp'in Türk destanlarını nazma çevirmek suretiyle Türk mitolojisine ait unsurları *Kızilelma (1914)* ve *Altın Işık (1923)* adlı kitaplarında kullandığı görülür. Bu kitaplardaki bazı manzumelerin tamamen bir mitosun yeniden yorumlanmasıyla oluşturulduğu görülür (Doğan, 2011, s. 19).

Nev-Yunanilik hareketinin öncü isimleri olan Yahya Kemal ve Yakup Kadri'yi "Boykotaj Düşmanı" (1914) isimli öyküsünde sert bir dille eleştiren Ömer Seyfettin'in görüşlerinin 1910'lu yılların sonuna gelindiğinde tersi yönde değiştiği görülür. Hasan Ali Yücel, Ömer Seyfettin'in "Boykotaj Düşmanı" öyküsünü "*millî bir kırgınlıkla*" kaleme aldığını, onun asıl düşüncelerini sonraki yıllardaki yazılarında ifade ettiğini ve onların dikkate alınması gerektiğini söyler (Yücel, 1989, s. 286-288). Ömer Seyfettin'in millî kırgınlığının temelinde dönemin siyasi atmosferinin payı büyüktür. Yunanistan, I. Balkan Harbi'nde diğer Balkan devletleriyle birleşerek Osmanlı'ya savaş açmış ve Millî edebiyat hareketinin merkezi durumunda olan Selanik, Yunan toprağı olmuştur. Bu durumun, Ömer Seyfettin üzerinde bıraktığı derin etkinin sonucu olarak "Boykotaj Düşmanı" öyküsünü kaleme aldığı sonraki dönemdeki yazıları ışığında söylenebilir. 1918 yılına gelindiğinde Ömer Seyfettin'in Homeros'un *İlyada*'sını bir kısmını tercüme ettiğini görürüz. *Yeni Mecmua*'da tefrika edilen bu tercüme, *İlyada*'nın Lecomte de Lisle tarafından Fransızcaya çevrilmiş nüshası esas alınarak oluşturulmuştur (Sevük, 1940, s. 62-81 aktaran Demir, 1997, s. 16). Bu tercümesinden bir yıl sonra *Türk Kadını Mecmuası*'nda "Garp Edebiyatı ve Yunan Klasikleri" makalesi yayımlanır. Bu yazısında Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında Edebiyat-ı Cedide sanatçıları teknik açıdan kusursuz eserler vermiş olduklarını lakin "Tabiî Lisan"ı ihmal etikleri için onların eserlerinin klasiklerimiz olamayacağını söyler. Bu yüzden de tabiî lisana ulaşmak için modelin Batı olması gerektiğini eski edebiyattan, halk edebiyatından, Edebiyat-ı Cedide'den okunacak eserler bize tabiî yazmayı öğretemeyeceğini ifade eder. Tabiî yazmanın ancak Batı eserlerinin okunması ile gerçekleşebilecek bir durum olduğunu Batı klasikleri içerisinde ilk olarak her devrin, her yerin en büyük yazarı olan Homeros okunması gerektiğini dile getirir. Seyfettin'e göre Homeros'un eserleri, her edebi akımın tohumlarını oluşturmaktadır. Yazısını yazı yazmaya başlayacak olanlara verdiği şu öğütle bitirir:

*"Yazı yazmaya, hususiyle matbuat için yazmaya başlamazdan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap Homer'i okumalısınız. Hayatın "olduğu gibi" satırlara nasıl nakledildiğini görmeli, hissetmelisiniz. Ancak, o vakit okunacak birkaç satır yazı yazabilirsiniz..."* (Yücel, 1989, s. 288-289)".

Millî Edebiyat hareketinin önde gelen isimlerinden olan Ali Canip Yöntem'in mitolojiye dair görüşlerini Homeros ve destan üzerine yazmış olduğu makalelerinde görmek mümkündür. Ali Canip, bütün edebiyatların en zengin ve üstün olanının antik Yunan edebiyatı olduğunu ve Avrupa edebiyatının önde gelen edebiyatlarının antik Yunan'ın çocukları olduğunu söyler (Yöntem, 2005, s. 834; aktaran Küçük, 2017, s. 76).

Bu dönemde ortaya atılan başka bir görüşte Hilmi Ziya Ülken, Haluk Nihat Pepeyi, Reşat Kayı gibi isimlerin öncülük ettiği “*Anadoluculuk*” fikridir. Bu görüş, Anadolu’yu Türk kültürünün gerçek kaynağı saymış, bu doğrultuda da halk masalları, efsaneler gibi Anadolu kültür unsurlarını derleme faaliyetinde bulunmuştur. Bu anlayışın yayın organı olan Anadolu dergisi 1918-1919 yıllarında 12 sayı yayımlanmıştır (Afacan, 2020, s. 110).

## **2.3. Cumhuriyet Dönemi’nde Türk Edebiyatında Mitoloji Çalışmaları**

### **2.3.1. Cumhuriyet Dönemi kültürel ortamına genel bir bakış**

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin, Tanzimat’la beraber başlayan eski medeniyet dairesinden kopuşunu gerçekleştirme sancuları içinde olduğu görülür. Yeni kurulan ulusal devlet, 1931-1932 yıllarında hem eski medeniyet dairesinden kopuşu gerçekleştirmek hem de kendini kültürel olarak diğer devletlere kabul noktasında, milliyetçilik fikri merkezli bir tez ortaya atar. “*Türk Tarih Tezi*” diye adlandırılan bu kültürel hareket; İslamiyet öncesi dönemlere uzanarak Orta Asya’nın, yaşanan coğrafyayı merkeze alarak, eski Anadolu medeniyetlerinin kültür birikimlerini sahiplenerek, Türkiye’yi geniş kültür dairesi merkezine oturtmaya çalışır. Bunu yaparken Osmanlı ve Selçuklu gibi İslamî kültür daire içerisindeki medeniyetlerin yeni kültür dairesinin dışına itilmeye çalışıldığı görülür. Yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin bir nevi savunma mekanizması gibi görünen bu tez, yeni rejimin inkılaplarına uygun olarak tarih, kültür ve edebiyat anlayışında İslamî kültür sahasından tamamen kopmak girişiminin bir sonucudur. Bir yandan Batı’ya uyum sağlamaya çalışan yeni kurulan devlet, bir yandan da Batı tarafından hakir görünen Osmanlı tarihi yerine Orta Asya ve Türkiye merkezli Anadolu medeniyetleri tarihini yerleştirmeye çalışır (Okay, 2020, s. 89). Bu amaç doğrultusunda ortaya atılan tezler arasında, birbirinden tutarsız, ırkçı bir tarih anlayışının sonucu olarak ortaya atılmış tezler de vardır. Ahmet Ağaoğlu’nun “*Orta Asya’dan Göç*” teorisi, “*Etrüskler’le Türkler arasındaki kan bağı*”, “*Eti Türkleri*”; Yusuf Ziya Özer’in “*Apollon’un Alp Oğlan olduğu*”, “*Hammurabi’nin Türk kökenli olduğu*”; Hüseyin Cahit Yalçın’ın “*Türk kökenli Kubilay Han tarafından Japonya’nın istilası*”; A. Cevat Emre’nin “*Sümer Türklerinin yazıyı icat etekle medeniyete sağladıkları fayda*” bu görüşlerden bazılarıdır (Afacan, 2020, s. 124). Görüldüğü üzere ortaya atılan görüşlerin tutarsız, kanıtlanabilirlikten ve bilimsellikten uzak olması bu tezlerin ortaya atıldıkları yıllarda

ağır eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur. Başarıya ulaşmamış bir hareket olarak kalsa da Türk Tarih Tezi yeni kurulan ulusal devletin resmî ideolojisini yansıtması açısından önemlidir. Kısa sürede son bulan bu düşünsel hareket, yerini hümanizma tartışmalarına bırakmıştır.

Özellikle 1930'ların sonlarında başlayan hümanizma tartışmalarının, 1940'lı yılların başında giderek hız kazandığı görülür. Hasan Ali Yücel'in Maarif Vekili olmasıyla beraber hümanizm devletin resmi kültür politikasına dönüşür. İlk iş olarak bir Tercüme Bürosu kurularak bir rapor hazırlanır ve rapora ek olarak yayımlanacak klasik eserler listelenir. Kurulan Tercüme Bürosu'nun kadrosunda şu isimler vardır: Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Enver Ziya Karal, Saffet Pala, Sabahattin Ali ve Nusret Hızır (Ayvazoğlu, 1987, s. 83-84). Sonraki dönemlerde bu isimlerin arasına Azra Erhat, Orhan Burian, Bedrettin Tuncel gibi isimlerin de eklendiği görülür. Büronun yayım organı, yayım hayatına 87 sayı devam eden *Tercüme* dergisidir. Tercüme Bürosu'nun faaliyetleri sonucunda birçok Batı ve Doğu klasiği Türkçeye çevrilmiş, liselerde klasik şubeler açılarak Latin dili öğrenimin yolu açılmıştır. Tercüme Bürosu'nun 1940-1966 yıllarını kapsayan çalışma süresince 1247 cilt kitap tercüme edilmiş, bunların yalnızca 39'u şark/İslam eseridir (Oktay, 1993, s. 26). Hümanizma zeminine kurulu bu kültür hareketinin yalnızca tercüme faaliyetleriyle sınırlı kalmayarak niversitelerde Yunan ve Latin filolojilerinin açılmasına, liselerde (Ankara ve İstanbul'da olmak üzere iki lise) Latince ğretimine kadar birçok alanda kendini göstermiştir. Afacan, Hasan Âli Yücel döneminin hmanizmacı kültür politikasının, önceki dönemin Batılaşmamayı, ırkçı uzantıları olan bir milliyetçi düzleminde kavrayan Türk Tarih Tezi yaklaşımı yerine, Batılaşmamayı daha çok halkçılık düzleminde yaşamsal kılma uğraşında olduğunu söyler (Afacan, 2020, s. 132). Yine bu dönemde Hümanist düşüncenin tanıtılmasında *İnsan* ve *Yücel* dergilerinin önemli bir rol oynadığı görülür. *İnsan* dergisi, Hilmi Ziya lken tarafından 1938-1943 yılları arasında 25 sayı çıkarılmıştır. Hümanist bir kültürel politika güden bu dergi kendisine "Batı'nın bize karşı üstünlüğünü sağladığı köklere inerek Tanzimat'ta gerçekleştirilmesi gereken Türk Rönesans'ını gerçekleştirme" hedefini koyar (Doğan, 2013, s. 42; aktaran Küçük, 2017, s. 78). Dönemin hümanist bir politika güden bir diğer dergisi de *Yücel*'dir. "Hümanizmanın Aracılığıyla Kendinizi Bulmak" sloganıyla çıkmaya başlayan bu derginin yazı kadrosunda Orhan Burian, Melahat zg, Selahattin Batu, Behçet Kemal ağlar gibi isimler

bulunmaktadır (Küçük, 2017, s. 79). Hümanizma fikrine karşı olan *Bozkurt, Millet* gibi dergilerde muhafazakâr ve Turancı cenahların da hümanizma hakkında yazılar yayımladıkları görülür (Afacan, 2020, s. 129). Yaratılan bu kültürel ortamın hümanizma hareketini giderek canlandırdığı görülür.

Canlanan hümanizma düşüncesi ve tercüme faaliyetlerinin tesiri çok geçmeden meyvelerini vermeye başlar. Bu tesirin bir sonucu olarak 1940'ların ikinci yarısında ortaya çıkan "*Mavi Anadoluçuluk*" hareketi; temellerini Cumhuriyet öncesine dayanan Nev-Yunanilik, Anadoluçuluk gibi hareketlerden ufak farklar içerse de temeldeki düşünce açısından onların bir nevi devamı niteliğindedir. "*Mavi Yolculuk*"," *Mavi Hümanizma*" gibi isimlerle de anılan bu hareket, Türk Tarih Tezi'nin ırkın tarihi savına karşın yurdun tarihi savını ortaya atar ve medeniyetin beşiğinin Anadolu olduğu fikrinden yola çıkarak, eski Anadolu uygarlıklarından başlayarak Anadolu'nun kültür birikimini bütüncül bir bakış açısıyla ele almaya çalışır. Bu görüş, Nev-Yunanilik ve Türk Tarih Tezi'nin aksine Osmanlı/İslam medeniyetini de asırlardır kesintisiz devam eden kültür birikiminin bir parçası sayar. Eski uygarlıkların kökenlerini ırkçı bir söylemle Türk göstermeye çalışmak yerine Anadolu'da uygarlık kurmuş tüm medeniyetleri bir potada eriterek, müşterek antik Anadolu medeniyeti kurmak ister ve her uygarlığın bu ortak medeniyetin katmanlarını oluşturduğunu söyler.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, İzzet Zeki Eyüboğlu gibi isimlerin benimsediği bu görüş, 19. yüzyıl Fransız romantiklerinin "*Yunan Mucizesi*" görüşüne karşı çıkar. Eski Yunan ve Latin kültürünün Anadolu kültüründen beslenerek ortaya çıktığı tezini ortaya atarak eğer bir mucizeden bahsedilecekse bunun "*Anadolu Mucizesi*" olduğunu fikrini savunurlar.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, *Anadolu Tanrıları* adlı eserinde klasik uygarlığın kökeni olarak gördüğü İon kültürünün Anadolu'da ortaya çıkıp geliştiğini oradan Yunanistan coğrafyasına geçtiğini söyler. Bu tezini, Batı Anadolu'daki deniz, nehir, dağ gibi coğrafik oluşumların isimleriyle Yunanistan'dakilerin isimlerinin aynı kökten geldiği, alfabenin Fenikelilerden değil Anadolu'dan Yunanistan'a geçtiği, Yunan panteonundaki Apollon, Hera, Poseidon, Ares gibi birçok tanrının adının Grekçe olmadığı (Zeus hariç) gibi görüşlerle desteklemeye çalışır. Antik Yunan medeniyetinin temel eserleri sayılan Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* ve Hesiodos'un *Thegonia* eserlerinin İon lehçesiyle yazıldığını ve bu eserlerin Yunan kültürüne ait

olmadıklarını, bu eserlerin Anadolu kültürünün birer mirası olduğunu söyler. Bu kültürün ortaya çıktığı antik Anadolu'yu medeniyetin merkezine yerleştirerek klasik medeniyetin doğal varisinin Batı değil Anadolu'da yaşayan bizler olduğunu ifade eder (Kabağaçlı, 1983, s. 9,13 vd.).

Mavi Anadoluculuk fikrinin bir başka ismi olan Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu'yla beraber tercüme ettiği Hesiodos'un *Theogonia-İşler ve Günler* adlı eserinin önsözünde Anadolu toprağının tüm medeniyetlerin bir potada eritildiği bir uygarlık beşiği olduğunu, klasik denilen eserlerin bu toprakta köklendiğini ve bu yüzden de bu eserlerin köklerini Anadolu'da aramak gerektiğini söyler (Erhat, 2021, s. X).

Sabahattin Eyüboğlu, *İnsan* dergisinde yayımlanan “Yeni Türk San’atkarı Yahut Frenkten Türke Dönüş” başlıklı yazısında yeni Türk sanatçısını “Avrupa’ya Fransız hayranlığıyla gidip Türk hayranlığıyla dönen kişi” olarak tanımlar ve bu sanatçı tipi için de Yahya Kemal’i örnek gösterir. Eyüboğlu’na göre Yahya Kemal’in başarısının sırrı onun Frenk edebiyatını özümseyerek bunu milli bir şuurla sentezlemesinde yattığını söyler. Yine aynı yazıda hümanizmin eskiye özlem duyan beyhude bir çaba olmadığını, hümanizmin eskiye dönmek değil, eskiyi yeniye dönüştürmek olduğunun altını çizer (Doğan, 2013, s. 52). Eyüboğlu, “Yaşayan Mazi” başlıklı yazısında da “bizim mazide değil, mazinin bizde yaşaması lâzımdır.” diyerek kültürel bir sürekliliğe dikkat çeker (Doğan, 2011, s. 25).

Mavi Anadoluculuk hareketi, kuramsal bir çerçeveye sahip olmaması ve dönemin çeşitli siyasi ve kültürel gelişmeleri sonucunda geniş bir kültürel yayılma alanı bulmasa da Yunan ve Latin mitolojisi de dâhil olmak üzere Türk edebiyatına değerli tercüme ve telif eserler bırakmıştır. Özellikle Mavi Hümanizma sonrasında mitolojiyle ilişkilendirilebilecek eserlerin sayısında hem nicelik hem de nitelik açısından büyük bir gelişme olduğu görülür.

### **2.3.2. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde mitoloji**

II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında hareketlenen mitolojiye yönelme fikrinin Cumhuriyet’in ilk yıllarında da devam ettiği görülür. Özellikle 1920’li yıllarda mitolojiye yönelişin Salih Zeki Atay’ın bu yıllarda öncüsü olduğu antik Yunan ve Latin mitolojisi temel alan görüş ve II. Meşrutiyet sonrası Ziya Gökalp’in öncülüğünü yaptığı Türk destan ve efsanelerini merkeze alan Türk mitolojine yönelme görüşü etrafında şekillendiği

görülür. Mehmet Kaplan, Türk edebiyatındaki bu yönelimleri C. G. Jung'un "toplumların din ve medeniyet değiştirme esnasında ya eski dinlere yahut yabancı mitolojilere başvurduğunu, onlar vasıtasıyla muvazenesi bozulan manevî varlığa yeni bir düzen vermeye çalıştığı" görüşü üzerinden şöyle açıklar:

"Tanzimat'tan sonra eski medeniyet sisteminin dayandığı inanç, kıymet ve müesseselerin çökmesi karşısında, Türk aydınlarının da aynı ihtiyaçla hareket ederek, toplumun isteklerine veya kendi ruhî temayüllerine uygun fikirler ve semboller aradıkları görölür. Bunlardan bazıları, Bunlardan bazıları Batı edebiyatının muhtelif devirlerine ait örnekleri benimsemişler, bazıları Ziya Gökalp'te olduğu gibi, İslamlıktan önceki Türk dinine ve Şamanizm'e gitmişler, daha başkaları ise, en iptidai inançları ve mitleri yeniden diriltmeye çalışmışlardır (2006, 58)".

Bu düşünceyle hareket eden sanatçılardan biri Salih Zeki Aktay'dır. Şiirleriyle ve yazılarıyla ömrünün sonuna kadar antik Yunan ve Latin mitolojisine bağlı kalan Salih Zeki Aktay'ın Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin Nev-Yunanilik fikrinden hareketle 1917 yılından itibaren edebiyat dünyasında görünmeye başlar. Salih Zeki, ortaya çıktığı yılların siyasî atmosferinin bir sonucu olarak Kurtuluş Savaşı yıllarında şiirlerindeki Yunan ve Latin mitolojisine ait unsurların yoğunluğu sebebiyle Yunan casusu olmakla suçlanmış, bir süre tutuklu kalmıştır. Özellikle ilk şiir kitabı olan *Persefon*'da Aktay, Yunan mitolojisini yoğun bir şekilde kullandığı görölür. *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1938), *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961), *Laton I* (1964), *Titan* (1966), *Laton II* (1967), *Laton III* (1968) adlı şiir kitaplarında *Persefon* kitabındaki kadar yoğun olmasa da şairin antik Yunan ve Latin mitolojiden sık sık yararlandığı görölür. Salih Zeki Aktay'ın üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Namık Kemal Şahbaz, Türk edebiyatında hiçbir sanatçının eserlerinin biçimlenmesinde mitolojik öğelerin etkisinin Salih Zeki kadar yoğun olmadığını dile getirir (2001, s. 16). Lakin Aktay'ın şiirlerinde bu öğelerin kullanımının, bir olaya telmihte bulunma veya art arda mitolojik isimler sıralamaktan öteye gitmediği görölür. İnci Enginün, Aktay'ın bir "helenist şair" olma yolunda başarılı olamamasının nedenlerini şairin antik Yunan ve Latin kültürüne tam nüfuz edememesine, sınırlı şair yeteneğine ve özden çok süse önem vermesine bağlar (2019, s. 69). 1930'lu yıllarda Yunan mitolojisinden faydalanan başka bir şair de Mustafa Seyit Sutüven'dir. Şairin 1934 yılında yayımladığı "Sutüven" şiirinde Yunan mitolojisini yoğun ve başarılı bir şekilde kullandığı görölür. Mustafa Seyit Sutüven, Türk edebiyatındaki yerini Enginün'ün "Yunan mitolojisinden yararlanılarak yazılan en güzel şiir" (Enginün, 2019, s. 69) olarak nitelendirdiği bu şiire borçlu olduğu söylenebilir. 1930'lu yıllarda bu isimler dışında Yunan ve Latin mitolojini yönelen şairlerden biri de Hasan İzzettin Dinamo'dur.

İlk kitabı *Deniz Feneri*'nden (1937) başlayarak şiirlerinde mitolojiden faydalanan şair, mitolojiyi ele alışı bakımından pek başarılı değildir. Yine bu dönemde, tek tek şiirler düzeyinde farklı şairlere de ait örnekler mevcuttur (Afacan, 2020, s. 170-192)

Türkçülük fikriyle beraber önem kazanan Türk kültürü ve tarihi üzerine yapılan çalışmaların, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber ulus devlet politikasına uygun olarak giderek hız kazandığı görülür. Türk destanları, dinleri, efsaneleri, masalları gibi birçok kültürel unsur üzerine yoğun araştırma ve derleme faaliyeti yürütülür. Bu araştırma ve derleme sürecinin bir sonucu olarak 1930'lu yıllarda Türk mitolojisine ait unsurlar, Türkçü cenahın şiirlerinde kendine yer bulmaya başlar. 1931'de yayım hayatına başlayan *Atsız Mecmua*; Hüseyin Nihal Atsız, Sabahattin Ali, Fethi Tevetoğlu gibi isimlerin Türk mitoslarından faydalanarak Türkçü bir söylemle kaleme aldıkları şiirlere ev sahipliği yapar. Bu şiirlerin dışında Fuat Şükrü'nün *Turan ve Türkler* (1931), Mehmet Necati Öngay'ın *Ergenekon'dan Doğan Güneş* (1935), Fethi Tevetoğlu'nun *Türklüğe Kurban* (1943), Hüseyin Nihal Atsız'ın *Yolların Sonu* (1946), Feyzullah Sacit Ülkü'nün *Ülkü ve Şiir* (1949) adlı eserlerdeki bazı şiirlerde Türk mitolojisine ait unsurların kullanıldığı görülür (Doğan, 2011, s. 25-26).

Mitolojik unsurlara şiirlerinde yer veren bir başka isim ise mistik şair Asaf Hâlet Çelebi'dir. Dönemin hâkim olan mitolojik yönelişlerinden farklı olarak daha çok Hint ve Mısır mitolojilerine yönelmiştir. Şiirlerinde tasavvuf, mistisizm, Osmanlı tarihi, kutsal kitaplar, Mısır ve Hint medeniyeti ve bu medeniyetlerin mitolojilerine yer verdiği görülür.

Tanzimat'la başlayan antik Yunan ve Latin kültürüne gösterilen ilginin, 1940'lı yıllarda resmî devlet kültür politikasına evrildiği görülmektedir. Tercüme Bürosu'nun faaliyetleri ve aydınlar arasında giderek büyüyen hümanizma düşüncesi, antik Yunan ve Latin kültürüne olan ilginin giderek artmasını sağlar. Bu kültürel arka planın yansımaları çok geçmeden şiirlerde kendini gösterir. Yunan ve Latin mitolojisinden yararlanılarak yazılan şiirler içerisinde başarılı örneklerin verildiği görülür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Seyit Sutüven, Behçet Necatigil, Şükûfe Nihal Başarır gibi isimler bu dönemde Yunan ve Latin mitolojisinden esinlenen şairlerdir.

1960'lı yıllara gelindiğinde mitoloji kaynaklı şiirlerde hem niceliksel hem de niteliksel bir artış görülür. Aydın Afacan, 1960 öncesi "şiirlerin büyük çoğunluğunda, bazı mitolojik öykülerin tekrarı denilebilecek 'aktarmalar' bir takım tanrı, yer ve kahraman adlarının dizilmesi gibi 'istif' ve başarısız 'kolajlardan' öteye gidemeyen yararlanmaların söz konusu olduğunu, özellikle 1960'lı yıllardan sonra nitelik yönünden

daha başarılı eserler verildiğini” söyler (2020, s. 171). İnci Enginün de Türk şiirinde mitolojiye yönelik hakkındaki tespitinde şunları dile getirir:

“Salih Zeki Aktay’ın sadece mitolojik adlar sıralamaktan öteye gitmeyen çabası Melih Cevdet Anday’ın ‘Kolları Bağlı Odysseus’unda, Oktay Rıfat’ın ‘Agemennon’u, Edip Cansever’in ‘Antigone’u, Behçet Necatigil’in ‘Pan’ı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘İnsanlar Arasında-Prolog’ ve diğer şairlerin münferit şiirlerinde yabancılığı kaybeder (2019, s. 70)”.

Mitolojiyi şiirlerinde özgün ve başarılı bir şekilde kullanan sanatçılardan biri de İnci Enginün’ün belirttiği gibi Melih Cevdet Anday’dır. 1950’li yılların ortasından itibaren şairin şiirlerinde mitolojik öğeleri kullanmaya başladığı görülse de özellikle 1962 yılında yazmış olduğu *Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabıyla beraber bu kullanımların başarılı örneklerini vermeye başladığı görülür.

### 3. BÖLÜM: MELİH CEVDET ANDAY'IN HAYATI VE ŞİİR YAŞANTISI

#### 3.1. Melih Cevdet Anday'ın Hayatı

Melih Cevdet Anday, 1915 yılında İbrahim Cevdet ve Hatice Nadide çiftinin üçüncü çocuğu olarak Çanakkale'de dünyaya gelir. Anday'ın doğum yerinin birçok kaynakta İstanbul olarak gösterildiği görülür. Bu kanının oluşmasında yazarın, nüfusa kaydının Çanakkale'de değil, doğumundan bir süre sonra İstanbul/Fatih'te yapılması yatar. Yine bu kanının oluşmasındaki bir diğer etken de Anday'ın Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı çalışması için ona verdiği bilgilerde, kendi doğum yerini İstanbul olarak göstermiş olmasıdır (Necatigil, 2016, s. 51). Fakat Anday, 1988 yılında Milliyet Sanat için Zeynep Oral'la yaptığı söyleşide, babasının yedek subaylık görevinde bulunduğu esnada Çanakkale'de doğduğunu ve doğumdan hemen sonra babasının onu, annesi ve kardeşleriyle beraber İstanbul'a yolladığını ifade eder (Anday, 2015a, s. 311).

Ailenin en küçük bireyi olan Anday'ın kendisinden altı yaş büyük Nejat ve üç yaş büyük Raşit adında iki abisi vardır (Anday, 2016a, s. 19-21). Babası kendi deyimiyile “zengin bir ailenin şımarık oğlu”, annesi ise babası öğretmenlik görevi için İstanbul'da bulunan Malatyalı Kürt bir aileye mensup, bedence ve ruhça çok sağlam olan otoriter bir kadındır. Anday, çocukluk yıllarında babasını “Tanrı” gibi gördüğünü söyler. İlerleyen yaşlarında ise babası hakkındaki görüşleri tamamen değişecek, olumlu düşünceler yerini büyük bir hayal kırıklığına bırakacaktır (Anday, 2015a, s. 310-313). Anday'ın babasına nazaran annesine karşı daha olumlu bir hissiyat beslediği görülse de annesiyle olan ilişkisinin duygusal bağlamda zayıf olduğu görülür. Anday, Zeynep Oral'la yaptığı söyleşide annesi hakkında “Annem olmasa biz üç kardeş ölürdük. Sağlam çıkan annem oldu. Şımarık paşazadeye o katlandı. O yoksullukta bizi o büyüttü (Anday, 2015a, s. 313)” gibi olumlu ifadeler kullansa da annesinin bahsi geçtiği söyleşilerde, annesine karşı sevgi ifadeleri kullanmaktan kaçınması bu açıdan oldukça dikkat çekicidir. Anday'daki bu tutumun, annesini mutsuz bir aile ortamının taraflarından biri olarak görmesinden kaynaklanır. Günlüğünde geçmiş dostluklarla ilgili düşüncelerini paylaştığı bölümde bu duruma şöyle değinir:

“Benim kadar ileriye bakan başka birini göstermek güçtür. Ama annemde de babamda da evlat sevgisi pek yoktu galiba, çünkü evimiz hep çekilmez oldu. Yuva dedikleri şeyi ben bilmiyorum. Onun için ne yaptım ben kendim yaptım. Elbette kolay olmadı bu, örnek yoktu çünkü karşımda. İki kez evlendim, kim bilir ne haksızlıklar ettim (Anday, 2019b, s. 60-61)”.

Görüldüğü üzere Anday'ın evliliklerinde yaşadığı problemlerin temelinde de kendisine rol model olacak aile ortamının mevcut olmamasını gösterdiği görülür. Anday'ın çocukluk yılları, babasının akrabalarından oluşan geniş bir aile içerisinde Kadıköy'de geçer. Bu geniş aile içerisinde Anday'ın büyük amcaları olan II. Abdülhamid'in bir dönem hususi hekimliğini de yapmış olan Mukim Paşa ve İstanbul Üniversitesinde fizyoloji kürsüsünü kuran Kadri Raşit Paşa gibi tanınmış isimler de vardır. Ayrıca bu büyük amcaların babası da Osmanlı Devleti'nin ilk eczacı paşası olan Mehmet Raşit Paşa'dır (Anday, 2015a, s. 310-313). Bahsedilen amcalar içinde Kadri Raşit Paşa'nın Anday için ayrı bir yeri vardır. Fransa'da tıp eğitim almış ve edebiyata özel bir ilgisi olan Kadri Raşit Paşa, Melih Cevdet'in edebiyata olan ilgisinin artmasında ve Batı edebiyatını tanınmasında önemli bir rol oynar. Melih Cevdet, lise yıllarını geçirdiği Ankara'dan İstanbul'a yaptığı ziyaretlerde büyük amcası Kadri Raşit Paşa'nın Arnavutköy'deki evinde kalır, onunla saatlerce edebiyat üzerine sohbetler eder. Bu sohbetler yalnızca edebiyatla sınırlı kalmaz, bilimsel meselelerle de ilişkili olur. Bilim üstüne yapılan bu sohbetlerin, Anday'ın 1960 sonrası şiirlerinde kendini gösteren “us”un öncelenmesine etkisi olduğunu söylemek pek yanlış olmayacaktır (Durmuş, 2009, s. 1280).

Babası, imtiyazlı ve varlıklı bir aileden gelmesine rağmen Anday, maddi sıkıntı içinde büyür. Bu durumun sebebini Zeynep Oral'la yaptığı söyleşide şu şekilde anlatır:

“Babam, ailesinin sürekli destekleyeceğine güvendiği için hiç sorumluluk duymamış... İsteddiği tüm okullarda okumuş; Saint Joseph, Harbiye... Çok sonradan anladım ki, o babam artık büyük ailesinden yardım almıyordu. Büyükbabam, büyük amcalar onu yalnız bırakalım da sorumluluğunu öğreysin demişler... Çocukluk anılarımdan bilirim ki, babam bu sorumluluğu idrak edemedi (Anday, 2015a, s. 311)”.

İlkokulu Kadıköy 35. İlkokulunda ve ortaokulu ise Kadıköy Ortaokulunda tamamlar. Bu yıllarda edebiyata olan ilgisi artmaya başlayan Melih Cevdet, edebiyat eğitimini yarıda bırakmış babasının önerisiyle Ziya Paşa ve Abdülhak Hamit'in şiir kitaplarını okumaya başlar. Hiçbir şey anlayamadığı için bu şairlerden sıkılır ve onları okumayı bırakır. Bu yıllarda onu en çok etkileyen kitap *İki Çocuğun Devr-i Âlemi* adlı resimli roman olur. Sonraki dönemlerde Anday, polisiye romanlarına ilgi duymaya başlar. *Arsen Lüpen*, *Sherlock Holmes*, *Cingöz Recai*, *Kartal İhsan* en sevdiği polisiye romanlarıdır. Bu romanlardan etkilenerek “Tepegöz Hayri” adında bir polisiye roman dizisi yazma girişimiyle ilk kalem denemelerini gerçekleştirir. Yine bu yıllarda Halit Ziya'nın romanlarını okumaya başlayan Anday'ı yazarın ağdalı dili rahatsız etmez. Halit

Ziya'nın ardından Mahmut Yesari ve Reşat Nuri Güntekin'in romanlarını okur. Bu romancılar arasında en çok Reşat Nuri Güntekin'i sever ama yıllar sonra bu yazarın romanlarını tekrar eline aldığında çarçabuk bıraktığını söyleyecektir. Sonrasında ise Nâzım Hikmet'i keşfeder ve kendini bulmuş gibi olur. Şairin okuduğu her şiirini ezberler, onları önüne gelenle paylaşmaya başlar (Anday, 2009, s. 139-140). Şiir yazmaya heveslendiği bu yıllarda *Hayat* ve *Güneş* dergileri Anday'ın zihninde silinmez izler bırakır (Anday, 2009, s. 181-182). İlk şiir ve öykü denemeleri de bu yıllara denk gelmektedir.

Ortaokulu bitirdiği yıl, oldukça geç bir yaşta hukuk fakültesini bitirerek avukat olan babasının işi sebebiyle Ankara'ya taşınmak zorunda kalır. Burada edebiyat hayatının yönünü belirleyecek arkadaşlıkları kuracağı Ankara Lisesine kaydını yaptırır. Lisede dönemin ozanlarından Halit Fahri Ozansoy, Yahya Saim Ozanoğlu edebiyat; Ahmet Kutsi Tecer de psikoloji derslerine girmektedir. Oktay Rifat ve Orhan Veli, Anday'ın bir üst sınıfında öğrenim görmektedir. Anday'ın yolu ilk olarak Orhan Veli ile sanatın bir başka dalı olan tiyatro aracılığıyla kesişir. Orhan Veli'nin ölümüne değin kesintisiz sürecek olan dostluğun temelleri Halkevi'ndeki bir müsamere sırasında atılır (Anday, 2016b, s. 102). Anday'ın Oktay Rifat'la tanışması ise *Sesimiz* adlı okul dergisinin toplantısı sırasında gerçekleşir. Üçü birden dergi komitesinde görev almaya başlar. İçlerindeki şiire karşı besledikleri büyük arzu bu üçlünün aralarındaki bağı giderek kuvvetlendirir. Hakan Sazyek, Anday'ın bu dergide verdiği ürünler hakkında şu bilgiyi verir:

“Melih Cevdet'in ürünleri ise derginin yedinci sayısından itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Onun yazılarında, arkadaşlarına göre daha bir çeşitlilik göze çarpar. Hikâye 'Dilenci', makale 'İktisat Haftası Münasebetiyle', eleştiri 'Ahmet Haşim' ve şiir 'Rahatlık' gibi değişik türlerdeki çalışmaları ile yer almıştır *Sesimiz*'in sayfalarında. Ahmet Haşim'in ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda, sonraları mensubu olacağı hareket tarafından eleştirilen şairi öven bir tutum içindedir. Melih Cevdet, bu yazısında, şiir geleneğimizi özümsemiş bir kimlik içinde görünür. 'Rahatlık' başlıklı şiirinde ise o da Oktay Rifat gibi, hececi şiirin biçim ve imge anlayışının etkisindedir (1996, s. 42-43)”.

Görüldüğü üzere Anday, henüz lise yıllarında ortaya koyduğu çalışmalarla edebiyatın her alanında üretken bir sanatçı olacağıının ipuçlarını vermektedir. Tam da bu yıllarda Anday'ın serbest vezinle yazdığı “Asfalt” şiiri okul dergisi *Sesimiz*'de yayımlanır. Yine bu dönemde çeşitli taşra dergilerinde şiirleri yayımlanmaya başlanır. Şair ilerleyen yıllarda bu dönemde yazdığı şiirleri bir nevi inkâr ederek ozanlık hayatının

*Varlık* dergisinde 1936 yılında yayımlanan “Ukde” şiiriyle başladığını söyleyecektir. Anday ve Orhan Veli’nin şiir haricinde bir diğer tutkusu da tiyatrodur. Her ikisi de okulun tiyatro kulübündedir ve piyeslerde görev almaktadır. Hatta tiyatro tutkunu bu gençler, dönemin ünlü tiyatrolarından olan Raşit Rıza Tiyatrosu’nda kendilerine figüranlık rolü bularak profesyonel tiyatro deneyimini tadardılar (Anday, 2015a, s. 261,305,314). Anday, sonraki yıllarda bu tutkusunu oyun yazarlığı alanında devam ettirmiş, oyunları birçok tiyatro tarafından sahnelenmiş ve çeşitli ödüllere mazhar olmuştur.

Liseyi 1934 yılında bitiren Anday, önce Ankara Hukuk Fakültesine ardından Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesine yazılır. Bir yandan da Devlet Demiryollarında memur (1936) olarak çalışmaya başlar. Ama üniversite eğitimini sürdürmeyerek yarıda bırakır. İlk şiirim diye adlandırdığı “Ukde”, 15 Kasım 1936 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanır. Ardından Orhan Veli ve Oktay Rifat’ın da şiirleri bu dergide yayımlanmaya başlar. Bu adı sanı duyulmamış üç genç şairin, döneminin edebiyat otoritesi olarak kabul edilen *Varlık* dergisinde, şiirlerinin yayımlanıyor olması dikkat çekicidir. İleride Türk şiirinde büyük bir değişimin merkezinde yer alacak üçlünün sanat çevrelerince tanınmasını sağlayan bu gelişmenin arka planında Nahit Sırrı Örik yatmaktadır. Örik, üç genç şairi Yaşar Nabi Nayır’a önererek şiirlerinin *Varlık* dergisinde yayımlanmasını ön ayak olur (Sazyek, 1996, s. 44). Yazdıkları şiirler ilgiyle karşılanıyor olsa da üçlünün arzuladığı şiir bu değildir. Anday bu arayış dönemi hakkında: “Şiirden çok şey ummuştuk. İstedığımızı bulamamıştık. Rahatsızlığımızı yok etmek için hem saadet anlayışımızı hem şiir anlayışımızı değiştirmemiz gerektiğini sık sık konuşurduk.” (Anday, 2016b, s. 103) der. Çok geçmeden bu arayış meyvelerini verecektir.

Anday, 1937 Ağustos’unda Devlet Demiryollarının olanaklarından faydalanarak Belçika’ya sosyoloji okumak için gider ve üç ay gibi kısa bir süre sonra maddi imkânsızlıklar sebebiyle yurda geri dönmek zorunda kalır. Bu süre zarfında Anday Fransa’da sosyoloji eğitimine hiç başlayamamış, yalnızca başlangıç düzeyinde Fransızca eğitimi alabilmiştir.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Melih Cevdet Anday’ın Belçika’da kaldığı süre ve sosyoloji eğitimi aldığı hususunda çeşitli antoloji ve biyografi çalışmalarında çelişkili ifadeler bulunmaktadır. Bu durum hakkındaki rahatsızlığını Anday, Cevdet Kudret’e yazdığı 1970 yılı tarihli bir mektubunda şöyle dile getirir: “Gelelim ikinci şikâyetime: Ben Dünya Savaşı’ndan önce gerçi Belçika’ya gittim. Ama üç kaldıktan sonra dönmek zorunda kaldım. Babam, ağabeylerim ben giderken yardım vaadinde bulunmuşlardı. Bu yardım çok cüzi bir şey olacaktı, çünkü o zaman Belçika, dünyanın en ucuz memleketi idi. Fakat sonradan bu vaatlerini unuttular. Kalabilseydim, okuyacaktım. Bunu arkadaşlarıma da anlattım. O zamanlar çıkan bir antolojide, benim sosyoloji tahsil etmek üzere gittiğim Belçika’da bir süre kaldığım hakkındaki sözler bu yüzden yer almıştı. Ondan sonra artık her antoloji yapan bu lafi tekrarlardı durdu. Ben de önüne geçemedim. Biyografim için bana sorduğu

Yaşar Nabi Nayır, edebiyata yeni bir “hava” getirdiğini düşündüğü bu genç şairlere *Varlık* dergisinin 15 Eylül 1937 tarihli sayısının orta sayfasını ayırır. Bu bölümde yayımlanan on şiir; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Mehmet Ali Sel<sup>14</sup> imzalarını taşımaktadır. Belçika’da bulunduğu için Melih Cevdet’in herhangi bir şiiri bu sayıda yayımlanmaz. Orhan Veli ve Oktay Rifat bu sayfayı Anday’a ithaf ederek yeni şiirin sacayağının üçüncü ayağı olarak onu işaret eder. Bu sayıda yer alan şiirler, biçim ve içerik olarak ikilinin önceki dönem şiirlerine nazaran büyük farklılıklar içermektedir. Oktay Rifat yeni yeni filizlenen bu şiir hareketinin doğuşunu şöyle anlatır:

“1937 yılının yaz aylarında, hangi ay olduğunu şimdi pek kestiremiyorum, güneşli bir gün Orhan'la yan yana Özen'e doğru yürüdüğümüz gözümün önüne geliyor. Melih, Belçika'da. Hava alabildiğine güzel. Özen'de caddeye karşı iskemlelere kuruluyoruz. Orhan ayak ayaküstüne atıyor. Üstteki ayağı yere deşiyor. Sırtı kambur. Uzun, ince, badem tırnaklı şehadet parmağı sivilcelerinde. Şiir lafı ediyoruz. Piyasa şairlerinin şiirleri ikimizi de sarmıyor. Başka, bambaşka bir şiir hasreti ikimizin de içinde. Ben yeni bir şiir yazmışım, Orhan 'a okumaya pek cesaret edemiyorum. Çünkü ne vezni var ne kafiyesi. Hem de birkaç satırlık bir şey. Adı: "Saksılar" (bu şiir ilk kitabımda vardır.) Bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın ki o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı: "Kelebek" Raymond Radiguet'den tercüme etmiş. Bu sefer coşmak sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımı attığımızı biliyoruz. Üç dört günün içinde bu çeşit şiirlerden bir sürü yazıyoruz. Yarışircasına karşılıklı okuyoruz. Bir hafta sonra *Varlık* dergisinde Yaşar Nabi bize bir sayfa ayırıyor, ilk yeni şiirlerimizi basıyor. Sayfamız Melih'e ithaf edilmiştir. Aradan günler geçiyor, Melih 'in Belçika mektuplarından bizimkilere benzer şiirler çıkıyor (1982, s. 79)”.

Anday’ın da arkadaşlarının şiirlerine benzer olan vezinsiz, kafiyesiz kısa şiirleri kısa süre sonra *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlar ve böylelikle Garip hareketinin doğuşu gerçekleşmiş olur.

Anday yalnızca şiir yazmakla yetinmediği, şiirin kuramsal yanına da eğildiği görülür. 1939 yılında Halit Vedat Fıratlı tarafından çıkarılan ve Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek gibi dönemin önemli yazarlarını kadrosunda barındıran *Oluş* dergisinde Anday’ın şiirin kuramsal yanına eğildiği bazı yazıları başyazı olarak yayımlanır (Anday, 2015a, s. 369).

Anday, İkinci Dünya Savaşı yıllarında toplamda dört yıl olmak üzere farklı zaman dilimlerinde iki defa askere çağrılır ve teğmen olarak terhis olur. Bu askerlik hizmetinin

---

zaman, Necatigil’in kitabındaki o cümleleri atmayı akıl etseymişim çok iyi olacakmış... Gerçekte bir şey okumadım. Biraz Fransızca dersi aldım, o kadar. Aman bundan sonraki kitaplar için rica ederim, o sözleri tümünden kaldıralım (Anday, 2016a, s. 27-28)”.

<sup>14</sup>Orhan Veli’nin ilk şiirlerinde bu takma adı kullandığı görülür.

ilkini (1939) Aydın’da yaptığı sırada apandisti patlar, durumu ciddidir ve acilen peritonit ameliyatına alınır. Hastanede yattığı bu dönemdeki ruh hâliyle, meşhur “Fotoğraf” şiirini kaleme alır. İkinci bir ameliyat için İstanbul’daki Kasımpaşa Deniz Hastanesine sevk edilir. Ameliyat sonrası ziyaretine Orhan Veli ve Oktay Rifat gelir. Aralarında anlaşmazlık bulunmaktadır. Orhan Veli üç şairin şiirlerinden oluşan *Garip* isimli şiir kitabının kapağında, üç şairin de isminin bulunmasını isterken Oktay Rifat buna razı değildir ve kitabın Orhan Veli imzasıyla yayımlanmasını ister. Oktay Rifat’ın razı olmaması sebebiyle *Garip*, Orhan Veli imzasıyla yayımlanan bir antoloji durumunu alır. *Garip* şiirinin üçlüsü arasındaki bu ihtilaf ilerleyen yıllarda giderek büyüyecek, *Garip*’in 1945’teki baskısında yalnızca Orhan Veli’nin şiirleri yer alacaktır. Bu fikirsiz ayrılığın temelini, Anday ilerleyen yıllarda yaptığı bir söyleşide şöyle açıklar:

“Bu kitabı önce üçümüzün adı ile bastırmak istiyorduk. Sonra bu düşünceden vazgeçtik; kitap Orhan Veli’nin hazırladığı bir antoloji durumunu aldı. Bunda sanıyorum ki, Orhan Veli tarafından hazırlanan önsözde, düşünce beraberliğinin olmaması rol oynamıştır. Gerçekten düşünüyorum da o önsöz, bağdaşamaz birtakım düşüncelerin toplamı olmaktan başka, kitabın içindeki şiirleri açıklamaktan uzaktır (Anday, 2015a, s. 66)”

Ameliyat sonrası Anday, bir süre daha İstanbul’da istirahat ettikten sonra birliğine katılmak için İstanbul’dan ayrılır ve Çanakkale’ye hareket eder. Anday’ın birliğine katılmak üzere Aydın yerine Çanakkale’ye hareket etmesindeki gerekçe, Anday’ın istirahati sırasında Hitler’in ordularının Yunanistan’ı işgal ederek Türkiye sınırına dayanması üzerine birliğin Aydın’dan ayrılıp Çanakkale’de konuşlanmasıdır. Anday, doğduğu şehir olan Çanakkale’de görev yaptığı bu dönemde, çok sevdiği abisi Nejat’ın ölüm haberini alır. İkinci İnönü Denizaltısı komutanı olan Yüzbaşı Nejat Anday, İngiltere’nin Türkiye için imal ettiği denizaltılarını teslim almak için Mersin’den İngiltere’ye gitmek için yola çıkan heyetin içinde bulunmaktadır. Heyeti taşıyan vapur, 23 Haziran 1941 tarihinde Kıbrıs açıklarında kimliği belirsiz bir denizaltı tarafından vurularak batırılır (Anday, 2009, s. 87-90).

Anday, Çanakkale’deki birliğinden terhis olup (1942) tekrar Ankara’ya döndüğünde işsizdir artık. Üniversite öğrenimini de yarıda bırakmış olan Anday, belirli bir süre iş arasa da kendisine uygun bir iş bulamaz ve İstanbul’a dönmeye karar verir. İstanbul’a döneceği sırada önceden tanıdığı ve o sıralarda Millî Eğitim Bakanlığı görevinde bulunan Hasan Ali Yücel’den söz konusu bakanlığa bağlı Neşriyat Müdürlüğünde çalışması için teklif alır ve bu iş teklifini kabul eder. Klasik eserlerinden basımından sorumlu olan müdürlük içerisinde Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç,

Vedat Günyol, Yaşar Nabi Nayır, Erol Güney, Nusret Hızır gibi isimler bulunmaktadır. Neşriyat Müdürlüğünde görev yaptığı sıralarda aynı kurumda beraber çalıştığı Sabahat Tertemiz'le nişanlanır. Çok geçmeden Anday, ikinci defa askere çağrılır ve Ankara'da bulunan Etlik yolundaki Depolar Komutanlığında görevlendirilir. Buradaki iş yükü fazla değildir, haftada üç gün olmak koşuluyla öğleden sonraları Neşriyat Müdürlüğündeki görevine gidebilecektir. Sabahat Hanım'la nikâh günü yaklaştığı sıralarda görev yerinin değiştiğini, yeni görev yerinin Balıkesir Ömerköy'de bir birlik olduğunu öğrenir. Gelen bu ani karar üzerine durumu Hasan Ali Yücel'e açar ve bu kararın önlenmesi için neler yapılabileceğini danışır. Kararı engellemek için Hasan Ali Yücel araya girse de karar uygulamaya konur ve Anday askerliğinin geri kalan kısmını Balıkesir'de tamamlamak için yola koyulur. Anday'ın atama kararının değiştirilememesinde, bu kararın Adli Büro isteğiyle verilmiş olması ve solcu olduğundan kuşkulanan Anday'ın gözetim altında tutulmak istenmesi etkili olmuştur. Balıkesir'de görevlendirildiği birlik Ömerköy'de konuşlanmış durumdadır. Anday, burada bulunduğu süre zarfında köylüyü tanıma fırsatı bulur. "Gelinlik Kızın Ölümü" şiirinin esin kaynağı da bu döneme ait gözlemleri oluşturur (Anday, 2009, s. 91-121). 1945 yılında ikinci askerlik görevinden terhis olduktan sonra tekrar Neşriyat Müdürlüğündeki görevine döner ve Sabahat Tertemiz'le evlenir. 1946 yılında ilk şiir kitabı olan *Rahatı Kaçan Ağaç*'ı yayımlar. Kitabın Abidin Dino tarafından yapılan kapak tasarımındaki desenlerin orak ve çekici andırdığı gerekçesiyle Anday kovuşturmayla uğrar. Yine aynı yıl CHP içinde gerçekleşen iktidar değişimi sonucunda birçok kadronun tasfiyesi işine girilir. Eğitim ve kültür alanında Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in yerine Reşat Şemsettin Sürer'in geçmesiyle başlayan bu süreç, İsmail Hakkı Tonguç'un İlköğretim Genel Müdürlüğünden alınmasıyla devam eder. Bakanlıkta devam eden tasfiye sürecinden Anday'ın çalıştığı Neşriyat Müdürlüğü de payını alır. Tercüme Bürosunun yayın organı olan *Tercüme* dergisinin baskı işlerini yürüten Orhan Veli, Erol Güney ve Yaşar Nabi Nayır işten çıkarılır, Anday ise Konya'da bir memurluğa atanarak istifaya zorlanır. Araya dönemin Kütüphaneler Genel Müdürü Aziz Berker'in girmesiyle ataması Ankara Kitaplığında tasnif memurluğu görevine çevrilir (Anday, 2009, s. 128). Anday, bu kurumdaki yıllarını öğleye kadar tasnif yaparak, öğleden sonra ayırdığı eski yazıyla yazılmış kitapları okuyarak geçirir. Ağırlıklı olarak seçtiği kitapların konularını Osmanlı tarihi ve Osmanlı grameri oluşturmaktadır. Bu süre zarfında, iyi düzeyde olan Osmanlıca Türkçesini iyice geliştirir (Anday, 2015a, s. 307). Anday, 1946

yılında ilk oyunu olan *Yılanlar*'ı kaleme alır. Oyun, Devlet Tiyatrosu repertuvarına alınır fakat oynanmaz.

Anday, Garip hareketinden ayrılışının ilk adımı olarak gördüğü “Tohum” (1948) şiirini, Mehmed Kemal'in sadece ilk sayısı yayımlanabilen *Meydan*<sup>15</sup> dergisinde yayımlar. Garip Hareketinin alışlagelmiş şiir düşüncelerinden arınmış olan bu şiir, Orhan Veli ve Oktay Rifat tarafından yersiz bulunur. Anday arkadaşlarından aldığı tepkiyi şöyle aktarır: “Ben Tohum şiiriyle Garip'ten ayrıldım. İki arkadaşım da bir isyan oldu. Oktay Rifat kapıyı kırar gibi açarak ‘Yapma Melih, böyle şiir yazma’ dedi, ‘beraber başladık beraber devam edelim.’ dedi... Meğer önce o değiştirmek istiyormuş şiirini... Orhan Veli de ‘Yapma Melih!’ diye tutturdu (Anday, 2015a, s. 316)”. Aslında 1945'ten itibaren Orhan Veli'nin şiirinde gözle görülür bir değişim vardır, Oktay Rifat da bu dönemlerde Garip şiirine mesafeli durmaktadır. Anday'ın “Tohum” şiirini yayımlayarak yaptığı iş, bir nevi malumun ilamıdır. Yine aynı yıl Refik Halit Karay'ın sürgünden döndükten sonra tekrar çıkarmaya başladığı *Aydede*<sup>16</sup> dergisinde, Ertuğrul Şevket'in ricasıyla “Ankara Mektupları” adlı yazılar kaleme almaya başlar. Derginin muhalif bir çizgide yayın yapması sebebiyle memuriyet görevinde bulunan Anday'ın yazıları dergide” Zater”<sup>17</sup> takma adıyla yayımlanır (Anday, 2009, s. 178).

1949 yılında Orhan Veli'nin sahibi ve yazı işlerini idare ettiği *Yaprak* dergisinde üç arkadaş yeniden bir araya gelir. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Erol Güneş gibi isimler derginin yazı kurulunda yer almaktadır. *Yaprak* dergisinin 1 Ocak 1949'da başlayan yayım serüveni, maddi imkânsızlık sebebiyle 15 Haziran 1950'de yirmi sekizinci sayısı ile beraber son bulur.

Melih Cevdet ve Orhan Veli, adli bir hata sebebiyle tutuklandığını düşündükleri Nâzım Hikmet'in tutukluluğunun son bulması için imza kampanyalarına katılırlar ve

---

<sup>15</sup>*Meydan* dergisinin ilk sayısında Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cahit Sıtkı, Ahmed Arif, Mehmet Kemal, M. Niyazi Akıncioğlu gibi isimlerin şiirleri yayımlanır ve derginin desenleri Abidin Dino tarafından tasarlanır. Dergi, dergide şiirleri ve yazıları yer alan sanatçıların gayretiyle ancak bir sayı çıkabilmiş, maddi imkânsızlık yüzünden yayım hayatına devam edememiştir (Doğan, 2011, s. 115-119)

<sup>16</sup>Kuruculuğunu ve başarılarını Refik Halit Karay'ın üstlendiği *Aydede* dergisi, 1922 ve 1948-1949 yılları olmak üzere iki dönemde faaliyet göstermiştir. Dergi birinci dönemi olan 1922 yılında 90 sayı yayımlandıktan sonra derginin sahibi ve başyazarı Refik Halit Karay'ın Millî Mücadele'ye muhalif olduğu gerekçesiyle “Yüzellilikler” listesine alınarak yurtdışına sürgün edilmesi sebebiyle basın sahnesinden çekilir. Yüzellilikler'in 1938 yılında çıkarılan yasayla affedilmesi üzerine yurda dönen Refik Halit Karay, 8 Mayıs 1948 tarihinde *Aydede* dergisini tekrar yayımlamaya başlar. *Aydede* dergisi, 1 Ekim 1949 tarihinde yayımlanan 125. sayısı ile okuyucusuna veda ederek bir daha açılmamak üzere kapanır.

<sup>17</sup>Anday, 13 Aralık 1982 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı “Zater” başlıklı yazısında zaterin “Refik Halit Karay'ın sürgün yaşamını geçirdiği Halep'te, et yemeklerinin üzerine atılan acımsı bir ot” olduğunu dile getirir (Anday, 2009, s. 178). Bu kelime Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde “Zahter” olarak geçer ve “bir çeşit kekik” olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Zahter maddesi).

Nazım Hikmet'in 8 Nisan 1950 tarihinde başlattığı açlık grevine destek olmak için iki gün sürecek açlık grevine başlarlar. Aynı yıl 14 Kasım'da Orhan Veli hayatını kaybeder.

Anday, Ankara Kitaplığındaki tasnif memurluğu görevinden istifa ederek İstanbul'a gelir. Artık işsizdir ve geçinmek için yazmak zorundadır. Vedat Nedim Tör, Anday'a Şevket Rado'nun ortaklığında bulunduğu Doğan Kardeş'in kitap yayınlarında çalışması teklifinde bulunur. Teklifi kabul eden Anday hem çeviri hem de kitapların baskı işleriyle ilgilenmeye başlar. Fakat buradaki iş yaşamı da çok uzun sürmez. "Polis geldi, seni sordu artık çalışamazsın burada." denilerek Anday'ın işine son verilir<sup>18</sup> (Anday, 2015a, s. 308). Bu durum Anday için ne ilk ne de son olacaktır. Birçok defa bu tür gerekçelerle işten çıkarılacak, işsiz kalacak, kovuşturmalara uğrayacaktır.

1952 yılında ikinci şiir kitabı olan *Telgrafhane* yayımlanır. Anday'ın bu yıllarda *Tercüman*, *İkdam* gibi gazetelerde ağırlıklı olarak güncel siyasete ve kültürel olaylara dair yazılar yazdığı görülür. 1953 yılında Hıfzı Topuz'un istihbarat şefi ve yazı işleri sekreteri olduğu *Akşam* gazetesinde çalışmaya başlar. Gazetede hem iç sayfa sekreterliği hem de sanat sayfası düzenleme görevlerini yürütür. Yine bu gazetede kendi adının harflerinden oluşturulmuş bir isim olan H. Mecdi Velet takma adıyla hikâyeler yazar (Anday, 2009, s. 268). Yine bu dönemde kullandığı takma adlardan biri de Niyaz Niyazoğlu'dur. Anday'ın yönettiği sanat sayfası büyük yankı uyandırmaya başlar ve dikkatleri üzerine çeker. Sanat sayfasında yer alan "Dünün Meşhurları" adlı yazı dizisi büyük ilgi görür. Orhan Kemal, Oktay Rıfat gibi isimlerin de yazıları bu sanat sayfasında yer almaktadır. Her şey yolunda giderken gazetenin ortaklarından olan Necmettin Sadak vefat eder ve hisseleri damadı olan dönemin ünlü eski kalecilerinden Necdet Erdem'e geçer. Necdet Ertem aynı zamanda gazetenin spor sayfasını da yönetmektedir. Bir anda gazetede hava değişir, Necdet Ertem, Hıfzı Topuz'a "İşe aldığın bu solcu yazarlar başımıza iş açacak... Bu iş böyle yürümez, gazetede solcu bırakmayacağım." diyerek Melih Cevdet'in işine son verilmesini söyler (Topuz, 2019, s. 10-15). Melih Cevdet Anday tekrar işsizdir.

Anday 1954 yılında, emekli olacağı 1977 yılına kadar çalışacağı İstanbul Belediye Konservatuvarında fonetik diksiyon hocasına başlar.

---

<sup>18</sup>Anday, bu olayı 8 Ağustos 1988 yılında Atilla Özkırmımlı'yla yaptığı söyleşide *Akşam* gazetesinden ayrıldıktan sonra yaşadığı şekilde anlatır (Anday, 2015a, s. 308). Fakat 18 Nisan 1983 yılında *Cumhuriyet*'te çıkan "İşsizlik" isimli yazısında bu olayın *Akşam* gazetesinde işe başlamadan önce gerçekleştiğini yazar (Anday, 2009, s. 192). Yine Hıfzı Topuz, Anday'ın *Akşam* gazetesinde işe başlayışını anlattığı yazısında Anday'ın *Akşam* gazetesinde çalışmadan önce burada çalıştığını söyler (Topuz, 2019, s. 10).

1956 yılında üçüncü şiir kitabı olan *Yanyana* Yeditepe Yayınevi'nden çıkar. Bu şiir kitabı TCK'nin 142. maddesi gereğince polis tarafından toplatılır. Melih Cevdet Anday ve kitabın kapak dizaynını ve iç kısımlarındaki çizimleri tasarlayan Oktay Günday kovuşturmayla uğrayarak sorgu yargıcının karşısına çıkarılır. Kitap Yeditepe Şiir Ödülü'ne layık görülse de toplatıldığı için bu ödülü alamaz. Anday bu ödülü tam yirmi sene sonra *Teknenin Ölümü* adlı şiir kitabıyla alacaktır (Anday, 2009, s. 217-219). Yine aynı yıl eşi Sabahat Anday'ı kaybeder.

1957 yılından itibaren Anday'ın 1959'a kadar sürecek *Tercüman* gazetesi serüveni başlar. Gazetenin ortaklarından biri Semih Tanca, yazı işleri müdürü de Semih Tuğrul'dur. Anday, gazetede Yaşar Tellidede takma adıyla fıkralar yazar. Yazı işleri müdürünün isteği üzerine yazılarını kendi adıyla kaleme almaya başlar. Bu değişim aslında onun buradaki iş hayatının sonunu da getirecektir. Semih Tuğrul, gazete ekibine Peyami Safa'yı eklemek ister ve Peyami Safa'nın ana şartlarından biri de Anday'la aynı çatı altında bulunmamaktır. Sonuç olarak Anday'ı tekrar yeni bir iş arama süreci beklemektedir (Anday, 2015a, s. 308). Anday, ayrıca *Tercüman*'da çalıştığı yıllarda gazete için aşk romanları da yazmaktadır. Bu romanlarda Murat Tek<sup>19</sup> takma adını kullanan Anday, bu dönem yazdığı aşk romanlarından birinin müstehcen bulunması sebebiyle savcılık tarafından çağrılmış, Murat Tek'in Melih Cevdet Anday olduğu anlaşılınca ifadesi alındıktan sonra serbest bırakılmıştır<sup>20</sup>(Anday, 2009, s. 269). Anday yine aynı tarihte *Akşam* gazetesinde Murat Tek imzasıyla hikâyeler de yayımlar. Bu hikâyelerden biri olan "Perili Ev", "Akşam'ın büyük hikâyesi- Perili Ev" adıyla 16 Mayıs 1957 tarihinde yazısı dizisi olarak yayımlanmaya başlanır (Notos Öykü, 2006, s. 141).

1958 yılında Yaşar Gedikoğlu ile ikinci evliliğini gerçekleştirir. Bu evlilikten 1959 yılında oğlu İdris dünyaya gelir.

Yaşar Nadi'nin teklifiyle *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başlar. Hıfzı Topuz'a yazdığı 4 Mart 1961 tarihli bir mektupta, borçlarını ödemek için çok fazla yazı yazmak zorunda kaldığını söyler. Bu yazıları *Tanin*'e haftada beş fıkra, *Cumhuriyet*'e haftada bir uzun makale, Semih Tuğrul'un başına geçtiği *Havadis*'e takma adla bir aşk romanı, Küçük Sahne'de sahnelenmesi için eşi Yaşar Anday'la oyun tercümesi oluşturmaktadır

---

<sup>19</sup>Bu takma adı rahmetli arkadaşı Oğuz Peltek'in oğlu Mehmet Peltek'in adından esinlenerek oluşturur (Anday, 2009, 112). Anday'ın genellikle takma ad seçimlerinde ya kendi adındaki harflerin değişik formlarını kullandığı ya da etrafındaki insanların isimlerinden faydalandığı görülür. (Yaşar Tellidede, Murat Tek, H. Mecdi Velet gibi)

<sup>20</sup>Anday'ın gazetelerde tefrika edilen bu tarzda yazılmış başka romanları da mevcuttur. Bir gazetede Hıfzı Topuz ve Arif Damar'la beraber yazmış olduğu bir aşk romanı tefrika edilir (Anday, 2009, s. 280-281).

(Topuz, 2019b, s. 39). Anday'ın *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarında zaman zaman Gani Girgin adında sorgulayıcı ve uyumsuz bir arkadaşıyla konuştuğu görülür. Anday'ın bizzat kendisi olan Gani Girgin, Anday'ın Ankara yıllarında bir gazetede tefrika ettiği ve gazetenin batması sebebiyle yarım kalan romanının başkahramanının adıdır (Saçlıoğlu, 2003, s. 31).

1962 yılında Anday, şiirinde büyük bir değişimin emaresi olan dördüncü şiir kitabı *Kolları Bağlı Odysseus*'u yayımlar. Yeditepe Yayınevi tarafından basılan kitap büyük ilgi görür.

1963'te *Cumhuriyet* gazetesi içinde birtakım değişiklik yaşanır. Önce Nadir Nadi görevinden ayrılır ardından da Cevat Fehmi... Sonra da kapı Melih Cevdet ve Yaşar Kemal'e gözüktür (Topuz, 2019, s. 61). 1963'te *Tanin*'den de ayrılır. Yine aynı yıl yönetim kurulunda olduğu Edebiyatçılar Birliği'ne başkan seçilir.

1964 yılında Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol, Gracchus Babeuf'un *Devrim Yazıları* adlı eserini sahibi oldukları Çan Yayınları'nda yayımlar. Kitap çok geçmeden polis tarafından toplatılır, Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol hakkında adli soruşturma başlatılır. Dönemin Edebiyatçılar Birliği Başkanı görevinde Anday bulunmaktadır. Edebiyatçılar Birliği, yaşanan bu olaya kayıtsız kalınmaması gerektiği yönünde karar alarak Taksim Atatürk Anıtı'na çelenk bırakmak ister. Polis topluca yapılacak bu eyleme izin vermez ancak içlerinden bir kişinin anıta çelenk bırakmasına izin verir. Çelengi anıta Yaşar Kemal bırakır ve sonra grup polis tarafından dağıtılır. Ertesi gün sabahın erken saatlerinde Edebiyatçılar Birliği yönetim kadrosunun tamamı ve eyleme iştirak eden bazı yazarlar polis tarafından Birinci Şube'ye götürülerek sorgulanırlar ve nöbetçi mahkemeye çıkarılırlar. Savcı tutuklanmalarını istese de hâkim tutuklama kararı vermez ve bu olaydan dolayı tutuksuz olarak yargılanırlar (Anday, 2009, s. 223-226). Bu olayın yaşandığı yıl *Cumhuriyet*'teki yazılarından oluşan ikinci deneme kitabı *Konuşarak* (1964) yayımlanır. Yine aynı yıl, 1969 yılına kadar çalışacağı TRT Yönetim Kurulu üyeliğine seçilir.

Kendi adıyla bastığı ilk romanı olan *Aylaklar*'ı 1965 yılında yayımlar. Tekrardan *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başlar. Yayımlanan ilk oyunu *İçeridekiler* (1965), Varlık Yayınları tarafından yayımlanır.

1967 yılında bir Hitit masalından esinlenerek yazdığı *Mikado'nun Çöpleri* oyununu yayımlar. Eser aynı yıl İlhan İskender Armağanı'nı kazanır.

1970 yılında *Göçebe Denizin Üstünde* isimli şiir kitabı Cem Yayınları tarafından yayımlanır. Yine aynı yıl Nadir Nadi'nin isteği üzerine *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmek üzere *Gizli Emir* romanını kaleme alır. Bilgi Kitabevi'nden çıkan bu roman, 12 Mart'ın sezgisel betimlemesini içermesi sebebiyle büyük yankı uyandırır. Bu eser birkaç romanla birlikte 1970 yılı TRT Roman Ödülü'ne layık görülür (Anday, 2009, s. 270-276).

12 Mart Muhtırasında, siyasi görüşü sebebiyle Anday'ın başı yine belaya girecektir. Gece iki sularında Moda'da oturduğu evin kapısı ısrarlı bir şekilde çalınır. Kapıyı açmasıyla beraber eve asker ve polis girmesi bir olur. Anday'ın evi aranır sakıncalı bir doküman bulunamasa da şubeye götürülmek üzere evinden alınır (Anday, 2009, s. 231-232). 1971 yılında yazı yazdığı *İkdam* gazetesinin batması üzerine yalnızca *Cumhuriyet* gazetesinde yazıları yayımlanır.

1973'de Norveçli yazar Tarjei Vesaas'tan tercüme ettiği *Buz Sarayı* romanıyla Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü alır.

Kendi adıyla yayımladığı üçüncü romanı *İsa'nın Günceci*, Hürriyet Yayınları tarafından 1974 yılında basılır. Bir sonraki yıl son romanı olan *Raziye*'yi yayımlar. Altıncı şiir kitabı olan *Teknenin Ölümü* yine bu yıl Sander Yayınları tarafından basılır. 1975 yılının sonlarına doğru 60'lı yılların ortalarından itibaren baş gösteren sağlık sorunları giderek ayyuka çıkar. Önce yüz felci geçirir, sonrasında beyinde tümör olduğu tanısı konur. 1976 yılında ameliyat için İsviçre'ye gider, ameliyatını ünlü beyin cerrahı Gazi Yaşargil yapacaktır (Topuz, 2019, s. 169-172).<sup>21</sup> Sağlık sorunlarının bu tarihten sonra da devam ettiği görülür. 1976-1979 yılları arasında tuttuğu günlüğünde sağlık durumu hakkında şunları söyler:

“İstanbul'da kendimi daha hasta buluyorum. En fenası, sinirlerim berbat, sanki kendimi üzme için, yiyip bitirmek için yaşıyorum. Hiçbir neden bulamazsam geçmiş günleri kurcalıyorum ve kendimi ne edip yapıp kızdırıyorum. Bol bol hap alıyorum, teskin edici haplar ve uyku hapları. Uyuyorum, fakat uyanınca yine sinirliyim. Bunun bedendeki rahatsızlıktan mı yoksa aklımda, ruhumdan mı geldiğini anlamıyorum... (Anday, 2019b, s.16)”.

“Yüz felcine bir yıl önce tutulmuştum. Şimdi yüzüme bakıp ‘nerdeyse bir şey kalmadı’ diyorlar, ‘konuşurken ağzının sol köşesi biraz çarpılıyor, o kadar. Onu da bıyıkların kapatıyor.’ Zaten ben de derslere başladım, emekliye ayrılacaktım, bu kararımı bir yıl erteledim (Anday, 2019b, s.21)”.

“Ama ben, başlayalı neredeyse bir yıl olan o depresyonun etkisinde kalıyorum zaman zaman. Etki dediğim, mutsuzluk duygusu... Ama kuruntu yakamı bırakmıyor. Yaşamı anlamsız buluyordum. İnsanlardan nefret ediyordum, hep aleyhimde çalışılıyor, iftira ediyorlar, kuyumu kazıyorlar

---

<sup>21</sup>Anday, Hıfzı Topuz'a yazdığı 23 Ekim 2015, 25 Ocak 1976, 8 Mart 1976 tarihli mektuplarında bu süreçten bahseder.

sanıyorum. Olmazsa geçmişe uzanıyorum, oradaki beni umutsuzluklara düşürecek anılar buluyorum (Anday, 2019b, s.55)”.

*Yanyana* kitabının toplatılması üzerine alamadığı Yeditepe Şiir Armağanı Ödülü’nü 1976 yılında *Teknenin Ölümü* şiir kitabıyla kazanır.

1977 yılında, 1954 yılından itibaren çalıştığı İstanbul Belediye Konservatuarındaki görevinden emekliliğini isteyerek ayrılır. 1978 yılında tüm şiirlerini içeren *Sözcükler*, Sedat Simavi Vakfı Ödülü’nü kazanır. 1979 yılında ise Anday, Paris’te bulunan Unesco Genel Merkezi’nde kültür müşaviri olarak çalışmaya başlar. Fakat Anday’ın Paris yılları pek uzun sürmez ve Türkiye’de yaşanan siyasi gelişmeler sonucu 1980’de Türkiye’ye dönmek zorunda kalır. 1981 yılında *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* adlı şiir kitabını yayımlar. Anday’ın anılarını içeren “Akan Zaman, Duran Zaman” adlı yazı dizisi 1982’ten 1984’e kadar *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanır.

Melih Cevdet’in yaşamında üç Cumhuriyet’in önemli bir yerinin olduğu görülür: Bunlardan birincisi Anday’ın aydınlanmanın neferi olarak gördüğü Türkiye Cumhuriyeti; ikincisi, yaklaşık kırk yıllık bir süre cuma günleri okurlarıyla buluştuğu Yunus Nadi’nin *Cumhuriyet* gazetesi; üçüncüsü ise 80’lerin başlarından doktorların alkolü yasakladıkları 1993 yılına kadar, on yıla yakın bir süre her çarşamba öğleyin, dostlarıyla buluşup rakı içtiği, Mustafa Kemal’i vaktiyle ağırlamanın verdiği şerefe nail olmuş, Balık Pazarı’ndaki Cumhuriyet Meyhanesi (Saçlıoğlu, 2003, s. 15).

1983 yılında 25 yıl evli kaldığı Yaşar Gedikoğlu’ndan boşanır ve aynı yıl ömrünün sonuna kadar evli kalacağı Suna Akkan’la dünya evine girer.

Anday, bu tarihten sonra sırasıyla *Tanıdık Dünya* (1984), *Güneşte* (1989) *Yağmurun Altında* (1995) şiir kitaplarını ve çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazılarını kitaplaştırdığı deneme türündeki *Açıklığa Doğru* (1984), *Yiten Söz* (1992), *Aldanma ki...* (1992), *Çok Sesli Toplum* (2001), *Felsefesiz Yaşamak* (2002) kitaplarını yayımlar.

90’lı yıllarda gazetelerde denemeler yazmaya devam eden Anday, 1991 yılında TÜYAP tarafından yılın yazarı seçilir. 1998 yılında Cumhurbaşkanı tarafından Devlet Sanatçısı unvanı verilen Anday, siyaset-sanat ilişkisi hakkındaki fikirleriyle uyuşmaması sebebiyle bu unvanı kabul etmeyerek geri çevirir (Anday, 2015a, s. 427).

Melih Cevdet Anday, solunum ve böbrek yetmezliği teşhisiyle tedavi gördüğü Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi Koşuyolu Hastanesi’nde 28 Kasım 2002 günü vefat eder ve ömrünün son yıllarını geçirdiği Büyükkada’da bulunan Büyükkada Mezarlığı’na defnedilir.

### 3.2. Melih Cevdet Anday'ın Şiir Yaşantısı

Yazmayı yaşamak olarak gören (Anday, 2019b, s. 77) Melih Cevdet Anday, 60 yılı aşan sanat hayatında; şiirden romana, tiyatrodan denemeye kadar sanatın birçok türünde sayısız eser vermiş, üretken, çok yönlü bir sanatçı kimliğiyle Türk edebiyatında ve kültür hayatında önemli bir yer edinmiştir. Yazdığı roman ve tiyatro eserleriyle çeşitli ödüllere layık görülse de Türk edebiyatındaki esas yerini şair kimliğine borçludur. Kendi de şair kimliğiyle öne çıkmak isteyen Anday, şiiri dile dayanan bütün sanatların anası olarak konumlandırmış (Doğan, 2019, s.55), yazdığı romanları ve oyunlarını şiirinin birer ön çalışmaları olarak görmüş; onları “Petrol kuyusunu ararken ilk çıkarılan gibi şey.” olarak nitelendirmiştir (Anday, 2019b, s. 41). Yine Anday, bu farklı türlerde verdiği eserler aracılığıyla şiirini elinden geldiğince arılaştırdığını, şiirini müziğe yaklaştırdığını söyler (Anday, 2015a, s.281). Şiiri “bilinen sözcüklerle bilinmeyen imgeler yaratmak” (Anday, 2009, s. 150) olarak tanımlayan Anday, şiiri “tüm sanatların anası” olarak görür ve şiir yazarken her türlü kafanın değiştirilmesini ister (Hızlan, 2019, s. 55). Çünkü şiir kendine has bir akılla oluşturulmuş “şiir mantığı”na sahiptir ve düzyazıyla şiiri ayırmanın da bu mantıksal farktır (Anday, 2015a, 377).

Anday, antolojilerde ve edebiyat araştırmaların Garip şiirinin üç isminden biri olarak konumlandırılmaya çalışılsa da edebiyat tarihindeki asıl yerini, şiirinde köklü bir değişime gitmiş olduğu *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) adlı şiir kitabıyla başlayan şiir dönemine borçlu olduğu söylenebilir. Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber duygudan çok usun ön plana çıktığı bir poetikayı benimser. Geçen yıllar içinde şiir hakkındaki düşüncelerinde büyük değişiklikler görülen Anday'ın Garip şiiriyle başlayan kolay anlaşılır, gündelik olaylara sıkı sıkıya bağlı, alaycı poetikası; 1960'tan sonra okuyucusunu kendisi seçen, kapalı, anlamını kolay iletmeyen bir poetikaya evrilir. Özellikle şiirindeki bu köklü değişimin bir sonucu olarak Anday'ın şiir yaşantısını “Garip (Birinci Yeni)” ve “Garip Sonrası” olarak iki farklı döneme ayırma görüşünün hâkim bir kanı olduğu görülür.

Anday'ın şiir yaşantısı, kendi deyimiyle, 15 Kasım 1936 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan “Ukde” şiiriyle başlar. Lise yıllarında okul dergisi *Sesimiz*'de ve çeşitli taşra dergilerinde şiirleri yayımlanmış olsa da Anday'ın edebiyat dünyasına girişinin bu şiirle gerçekleştiği söylenebilir. Hece ve kafiyeli şiirler yazarak başlamış olduğu şiir yaşantısında, Anday için 1937 yılının ayrı bir önemi vardır. İleride Türk şiirinde önemli kilometre taşı olacak Garip (Birinci Yeni) hareketini başlatacak olduğu arkadaşları Orhan

Veli ve Oktay Rıfat'la beraber şiir anlayışında köklü bir değişikliğe giderek hececi şiirin biçim ve imge anlayışından sıyrılır. Bu üç yenilikçi genç şairin; geleneksel ölçü ve kafiyeyi şiirden attıkları, şairane söyleyişten uzaklaşarak, gündelik bir dil kullandıkları şiir örneklerini ilk defa 1937 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlar. Yine aynı yıl *Ulus* gazetesinin 30 Aralık'ta yayımlanan sayısındaki ankete katılırlar. Oktay Rıfat'ın Maliye Bakanlığı bursu ile Paris'te bulunması sebebiyle soruları Orhan Veli ve Melih Cevdet içinün adına yanıtlar. İleride Garip önsözünün de kimi ilkelerini içeren bu anket Garipçilerin poetik tutumlarının ilk örneği olması açısından oldukça önemlidir (Sazyek, 1996, s. 49-50). Özellikle Orhan Veli'nin 1938 yılının Nisan ayında kaleme almış olduğu "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri, edebiyat dünyasında büyük bir yankı uyandırmış, o güne kadar Türk şiirinde görülmemiş bir şey olmuş, kaba bulunarak kullanılmayan "nasır" gibi bir ifade biçimi şiire girmiştir. Şiir böylelikle sokağa indirilmiş, şiire "kasket giydirilmeye" başlanmıştır. Yeni şiirin poetik tutumunun birçoğunu içinde barındıran bu şiir, üçlüyü bir anda hedef tahtasına oturtmuştur. Dönemin çeşitli edebiyat otoritesi sayılacak isimlerin (özellikle Nurullah Ataç, Yaşar Nabi Nayır) yeni gelişen ve çığ gibi büyüyen bu yeni şiir hareketi hakkında kaleme aldığı eleştiriler bu hareketin ününün giderek artmasını sağlar. Yahya Kemal'in "Boks eldivenle oynanır, bunlar silah çekiyorlar." (Anday, 2009, s.4) sözü; eski şiire meydan okuyan, onun temel dayanak noktası olan geleneksel ölçü ve kafiyeyi reddeden<sup>22</sup>, sıradan insanı şiirinin merkezine oturtan bu şiir hareketinin yeniliğini ve tahrip ediciliğini göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu hareket aracılığıyla belirli zümrenin zevk alanını sıkışmış kalmış olan Türk şiiri, böylelikle geniş halk kitlelerine ulaşma şansı bulmuş, yeni bir edebî zevkin oluşmasının kapısını aralamıştır. Üçlü bir anda kendilerini Türk şiirindeki en büyük değişim ve dönüşümün merkez konumunda bulmuş, artık Türk şiiri geri dönülemez bir biçimde, yeni bir şiir yatağında akmaya başlamıştır. 1941'in Mayıs'ında üç şairin yeni şiir anlayışını yansıtan şiirlerinin seçkisi olan ve önsözünde yeni şiirin poetikasını içeren *Garip*, Resimli Ay Matbaası'nda, kapakta Orhan Veli'nin imzasıyla yayımlanır. Kitabı sarmalayan kuşakta "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir." yazılıdır.

---

<sup>22</sup>Yalnız şunu belirtmek gerekir ki Anday'ın hem Garip döneminde hem de Garip sonrası dönemde hiçbir zaman ölçüyü ve uyağı tümüyle terk etmediği görülür. Anday, sadece ölçü ve uyağın buyruğuna girmeyi reddeder. Hatta yayımlamamış olsa da aruz ölçüyle yazmış olduğu şiirleri de bulunmaktadır. Anday aruz ölçüsüyle yazdığı bu şiirleri genellikle yakınlarının, dostlarının çocuklarının dünyaya gelme sebebiyle kaleme alır (Anday, 2015b, s. 120-129). Anday, yaptığı bir söyleşide aruz veznini uzun ve kısa hecelerle uyum sağladığı için çok güzel bulduğunu fakat söyleşide daha çok öne çıkması ve kendini çok belli etmesi sebebiyle tercih etmediğini söyler. Yine aynı söyleşide hece veznini tekdüzelik ve biteviyelik hissi yaratmasından, serbest vezni ise herkese şiir yazma hevesi verdiği için olumsuzlar (Anday, 2015a, 200).

Kitap öyle de yapacak ve okuyucuyu o güne kadar alışık olmadığı bir şiirle tanıştıracaktır. Anday ileride başlattıkları hareketin ismi olarak da anılacak Garip ismini seçmelerinin altında yatan sebebin, şiirlerini okuyan kişilerin “Bu nasıl şiir, garip!” diye tepki göstermelerinden kaynaklandığını söyler (Anday, 2015a, s. 348). Orhan Veli *Garip* kitabının önsözünde dönemin aydınlarının şiirlerine olan bu yaklaşımdan şu şekilde bahseder:

“Teşbih, eşyayı, olduğundan başka görmek zorudur. Bunu yapan insan acayip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabiiyet isnat edilmez. Hâlbuki teşbihle istîâreden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevverleri *garip* telakki etmektedir (Veli, 2021, s. 19)”.

Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) şiir kitabına kadar şiirinde karakteristik izlerini taşıyacağı Garip şiirini genel hatlarıyla şöyle değerlendirir:

“Garip bir temizlik hareketidir. Şiirde yapmacıklardan kurtulma olanağı bütün şairleri kendine bağladı. Türk şiirini maskaralıktan kurtardı. Böylece yeni kuşaklara temiz ayıklanmış, süssüz püssüz bir dil ortamı bırakmış olduk. (...) Garip hareketinin, bizim şiirimizde öncesi yoktur. Demek biz bu şiiri ustasız geliştirdik. (...) Garip şiiri kısaca bir konuşma şiiridir, yani bir odada alçak sesle söylenir. Genellikle, serbest vezin şiir biraz nutka da benzer. Meydanlara, kalabalıklara seslenir. Biz bunun tam karşıtı bir şiir yazdık. Bu açıdan bakılırsa, bizim şiirimizin kişileri de yavaş sesle konuşan halktan insanlardır (Kahyaoğlu, 2004, s. 108)”.

İlerleyen yıllarda Anday’ın yeni şiir anlayışının ilkelerine bağlı kalmadığı görülür. Özellikle 1946 yılında çıkardığı ilk şiir kitabı *Rahatı Kaçan Ağaç*’la beraber Anday’ın şiirinde değişim emareleri gösterdiği ve toplumsal kaygının hâkim olduğu şiirlerinin tohumlarının atılmaya başlandığı hissedilir. Kitapta yer alan “Gün Batarken”, “Yalan”, “Yeni Yol”, “İkinci Harbi Umumi” gibi şiirler toplumcu bir düşüncenin yansımaları olarak göze çarpar. Özellikle bu şiirler içinde “Yeni Yol” şiiri, şairin bundan sonra izleyeceği toplumcu-gerçekçi duyarlılığı yansıması açısından önemlidir.

*Rahatı Kaçan Ağaç*’ta, ölçü ve uyağı bütünüyle dışladığı şiirlerinin yanında uyağı, ses unsurlarını önemseyen şiir örnekleri de bulunmakla (Akpınar vd., 2010, s. 105) beraber genel olarak Garip şiirinin dil ve şiir anlayışı anlayışına bir bağlılık olduğu görülür. Sıradan insanın dünyasını yansıtan gündelik dil, şairanelikten uzak, okuyucusunu yormayan basit, yalın bir şiir...

Anday, birçok yazı ve söyleşisinde Garip şiirinden ayrılış tarihini 1948 yılı olarak gösterir ve Garip şiirinden ilk ayrılanın da kendisi olduğunu söyler.<sup>23</sup> 1948 yılında

---

<sup>23</sup>Anday, Orhan Veli’nin 1945’te yazmış olduğu “İstanbul Türküsü” şiirinin Garip şiirine uymadığını ve bu şiiriyle Garip akımını bıraktığını söylediği (Anday, 2015a, s. 374-379) halde Garip şiirinden ayrılan ilk

*Meydan* dergisinde yayımladığı “Tohum” şiiri, gerçekten de hem ölçü ve uyağın girift bir biçimde iç içe geçmiş yapısıyla hem de kapalı, simgesel anlatımıyla Anday’ın önceki dönem şiirlerinden farklılıklar taşımaktadır. Melih Cevdet şiirinde yaşadığı değişimi şu sözlerle özetler:

“Benim şiir deneyimime gelince... Ben yola ustası olmayan bir şair olarak çıktım. Ölçülü uyaklı yazdığım ilk şiirlerim 1936’da yayımlandı. İki yıl sonra, ne yazık ki, artık aramızda olmayan iki arkadaşımın Türk şiirinde köklü bir değişiklik başlattık. Geleneksel ölçüleri ve uyakları, alışılmış benzetme ve eğretilmeleri bir yana bıraktık. Aynı dönemde ben ironiden yararlanarak toplumsal yergiler yazdım; sıradan insanın dilini kullandım. O dönemin iki şiiri ‘Tohum’ ve ‘Anı’dır. 1963’te yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* eleştirmenlerimizce kolayca anlaşılamayan kapalı bir şiir olarak yorumlandı. Okurların kolay şiire alışmış olduklarını demek kimse anlamamıştı (Anday, 2015b, s. 26)”.

Garip’ten sonra şiirlerinde yeni biçemlere, izleklere yönelecek olan Anday’ın 1947 yılından itibaren artık açık bir şekilde toplumsal kaygıları önceleyen bir şiire doğru kaydığı görülür. Bahadır Dülger’le 1947 yılında yapmış olduğu bir söyleşide memlekette gelişmesini istediği edebiyatın “yurdumuzun ve yurdumuzdaki insanın gerçek durumunu ortaya koyan” bir edebiyat olmasını ister (Anday, 2015a, s. 22). Anday’ın bu görüşlerinin yansımaları 1952 yılında yayımlanan ikinci şiir kitabı *Telgrafhane*’de kendini gösterir. *Telgrafhane*’de yer alan şiirlerinde, toplumsal konulara ve sorunlara ağırlık veren Anday’ın bu şiir kitabıyla beraber toplumcu bir çizgiye kaydığı net bir şekilde görülür.<sup>24</sup> Anday; yurt sorunlarını görmezden gelmez, şiirleriyle suskun toplumun sesi olmaya çalışır. Yalnız bunu sloganvari bir üslupla yapmaz. Onun toplumculuğu “işçi-mavi tulum-emek-açlık işsizlik gibi simge sözcüklere indirgenen” bir bakış açısıyla ele alınan bir toplumculuk anlayışı değildir (Kahyaoğlu, 2004, s. 218). İnce alayın ve humorun ustası olan şair; toplum yaşamındaki adaletsizliği, çürümeyi, toplumsal yozlaşmayı, çarpık kentleşmeyi kendisine has ironik dille yerer. Özellikle “Apartman” şiirinde

---

şairin kendisi olduğu iddiasıyla oldukça geç bir tarih sayılabilecek 1948 yılını işaret etmesi izaha muhtaç bir durumdur. Yalçın Armağan, Anday’ın bu tutumunun “özerkleşme arzusu”ndan kaynaklandığını söyler. Anday’ın 1992 yılında Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Seçmeler: Kendi Seçtikleri* adlı kitabında, Garip döneminin ürünü olan *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946) isimli şiir kitabından hiçbir şiire yer vermediği görülür. Anday’ın bu dönemi aşama olarak görme ve geride bırakma isteğinin bir sonucu olarak bu dönemde yazdığı şiirlere karşı reddi miras yoluna gittiği görülür (Anday, 2016b, s. 14-19). Yine Anday’ın Zeynep Oral’la *Milliyet Sanat* için yapmış olduğu röportajda, Garip’in çıkış noktasını sosyalizme bağlamak isteyen kendi olduğunu ve Garip şiirinin sol temasının kendisinden geldiğini söylemesi (Anday, 2015a s. 316) kendisini Garip üçlüsü içerisinde farklı konumlandırma isteğinden kaynaklandığı söylenebilir.

<sup>24</sup>Anday, Varlık dergisinde yayımlanan 1937 tarihli bir söyleşide, Garip hareketinin toplumcu bir yanı olduğunu, bu yanın da kendisinden geldiğini söyler. Yalçın Armağan, 1945 yılından sonraki süreçte Anday’ın toplumcu çizgiye kayışı göz önünde bulundurulduğunda bu söyleşideki cevapları dikkate değer bulur (Anday, 2016b, s. 11).

apartmanların yükselişi ile memleketin yükselişi arasında negatif bir korelasyon kurarak çarpık kentleşmeyi ironik bir dille alaya alır. Kitaba ismini veren “Telgrafhane” şiirinde de kendi üzerinden tüm şairlere bir misyon yükler. Dünyada ve yurttta tüm sorunlar çözülene kadar yazmak, durmadan yazmak...

İkinci Yeni şiirinin, Türk şiirine yeni bir soluk getirdiği yıllarda Anday, *Yanyana* (1956) şiir kitabını yayımlar. Ağırlıklı olarak yurt ve dünya sorunlarına eğildiği ve umut kavramının ön plana çıkardığı *Yanyana*, içerik olarak bir nevi *Telgrafhane*'nin devamı niteliğinde olmasının yanı sıra bir sonraki kitabı *Kolları Bağlı Odysseus*'un ana izleği hakkında ipuçları taşıması açısından da önemlidir. “Kapı” şiirinde “insanın doğa karşısında kendi gerçekliğini arayış ve sınavı deneyimini” görürüz. Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*'taki “Alışamadım” şiiriyle ilk kez ele aldığı insan-doğa bütünlüğünün yitirilmesi sorunsalını bu şiiriyle beraber şiirinin ana izleklerinden biri haline getirir. Bu sorunsal, *Kolları Bağlı Odysseus*'ta bütün bir kitabı kapsayacak daha üst bir düzeyde tekrar ele alınır (Doğan, 1998, s. 71). Anday'ın *Yanyana* kitabında yurt sorunlarının yanı sıra dünya sorunlarına da tepkisiz kalmadığı görülür. Özellikle “Anı” şiirini Sovyetler Birliği'ne atom gizlerinin sırlarını verdiği gerekçesiyle Amerikan mahkemesi tarafından casusluk suçlamasıyla yargılanan ve suçlu bulunarak infaz edilen Ethel ve Julius çiftinin acıklı öyküsünden esinlenerek kaleme alır. Anday bu şiiri açıkça onlar için kaleme aldığını dile getirmese de bu tarz konuları dile getirmenin büyük suç olduğu yıllarda, haksız ve insani bulmadığı bir olaya tepkisiz kalmaması Anday'ın toplumsal olaylara bakışını göstermesi açısından önemlidir.

Anday'ın *Yanyana* kitabından *Kolları Bağlı Odysseus*'u çıkaracağı yıla kadar (1956-1962)<sup>25</sup> geçen sürede hiçbir yerde şiir yayımlamadığı görülür. Bu yıllar, İkinci Yeni'nin filizlenmeye başladığı yıllara denk geldiği yıllardır ve Türk şiirine yeni bir hareketlilik gelmiştir. Bu dönem zarfında hiçbir bir şiirsel oluşumun içinde yer almayan Anday, düzyazılarıyla edebiyat dünyasında varlığını sürdürür. Anday, bir nevi şiirsel inzivaya çekilmiş, çok katmanlı yeni şiirinin dilsel ve düşünsel zeminini oluşturmaktadır. Anday'ın 1962 yılının son günlerinde yayımladığı ve on yıla yayılan bir düşünsel birikimin mahsulü olan kitabı *Kolları Bağlı Odysseus*, edebiyat çevrelerinde büyük bir şaşkınlıkla karşılanır. Anday'ın önceki dönem şiirlerine benzemeyen *Kolları Bağlı*

---

<sup>25</sup>Bu sürenin uzamasındaki temel etken Anday'ın yaşadığı geçim sıkıntısıdır. Geçinebilmek için çok çalışmak zorunda kalan Anday şiir çalışmalarına çok fazla zaman ayıramamaktadır. Anday, Hıfzı Topuz'a yazmış olduğu 21 Aralık 1960 tarihli mektupta *Kolları Bağlı Odysseus* adında bir kitap çıkarmayı duyurduğunu fakat vakit darlığından dolayı kitabı tamamlayamadığını yazar (Topuz, 2019, s. 35, 44).

*Odysseus*'ta Anday'ın hem şiir dilinde hem de şiir evreninde köklü bir değişime gittiği görülür. Şairin okuyucuya mesajı doğrudan ileten, açık, kolay anlaşılır dili; *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber yerini anlamın geri plana itildiği, mitolojiden beslenen, imgelerle yüklü, çeşitli kavramların sorgulandığı, kapalı bir şiir diline bırakmıştır. Sadece dilsel ve düşünsellikle sınırlı olmayan bu değişim, Anday şiirinde felsefi ve epistemolojik bir kopuşun da başlangıcını imler. Anday'ın “Türk şiirinin gelişimi içinde yer alacak, incelenecek bir aşama” olarak değerlendirdiği *Kolları Bağlı Odysseus* için sarf ettiği “yapılmamış bir şey yapmak istedim. Bir tavır, bir düşünce tavrı getirmeyi amacım. Pis duygululuğa karşı ve incinmemiş düşünceye karşı.” (Topuz, 2019, s. 54, 80) ifadesi usun öne çıktığı, duygunun geri plana itildiği bir şiir anlayışına evrildiğinin bir nevi ilanıdır.

Bu şiir kitabıyla beraber “insanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılıktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollardan (Anday, 2019a, s. 166)” yola çıkarak insanın doğayla ilişkisini çeşitli sorularla irdelemeye çalışan şair, sonraki şiir yaşantısının ana eksenine ‘zaman’ı oturtturarak, zamanı hayatın anlamı bağlamında sorunsallaştırma yoluna gider (Akpınar vd., 2010, 106). Anday, mitoloji aracılığıyla insanın doğayla bütünleşik olduğu zamanlardan aktüaliteye yaptığı yolculuklar sırasında mitolojiyi güncelleştirirken ‘zaman’ı yitirir (Öneş, 1996, s.41). Böylelikle lineer zamanı her düzlemde parçalayarak şimdinin yeniden kurulmasını sağlayarak geçmişin şimdi üzerindeki tahakkümünü kırar (Kahraman, 2015, s. 259).

Anday, “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin öznesi olan Odysseus’un üzerindeki tanrısal tahakkümü ortadan kaldırır ve onu “her şeyi kendi hür iradesiyle belirleyebilen bir varlık” konuma getirir. Şiirin sonunda Odysseus’un ağzından dökülen “*Kirke, bilge tanrıça, selam sana! /Sağ salim geçtim kendimi.*” dizeleri Anday’ın şiirinin bundan sonra izleyeceği yolu göstermesi açısından dikkat çekicidir. Anday, Descartesçi bir okumayla nasıl Odysseus’u “mutlak boyun eğme anlayışından” kurtarmış ve onu özgür düşünce aracılığıyla “kendi iradesiyle karar veren, doğanın insan üzerindeki tahakkümünü kıran bir varlık” konumuna getirmişse kendisi de us’u önceleyen bir tavırla hem kendi şiir anlayışını hem de Türk şiirindeki kurulu şiir anlayışını aşmış ve şiirinde yeni bir dönemin kapısını aralamıştır.

Şiirde görülen bu us’u önceleyen tavır, Anday’ın bundan sonraki şiir evreninin çerçevesini de çizecektir. Anday şiir evrenini yeniden yapılandıracak; şiir dili, usun ulamsal tercihleriyle şekillenecek ve nesnelere sorgulamaya açılacaktır. Şiir; dünyanın

imgesi değil, dünya şiirin imgesine dönüşecektir. Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber gerçekleştirdiği bu atılım, “Türk şiirinin usçu (rasyonalist) bir çizgide gerçekleştirdiği, ama şiiri usun önüne aldığı için aynı zamanda koştığı önemli bir dönüşümün ilk adımıdır (Kahraman, 2015, s. 251)”. Anday, *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonra yüksek sesle okunacak, ezberlerde kalacak, anlamını kolay ele veren şiirler yazmaz. Artık onun şiiri “bilgiyle, düşünsel birikimle, Eluard ve Breton'un bir zamanlar dediği gibi ‘kafa ile’, ‘sessiz’ okunacak, anlamı ses ve imge yoluyla sezilecek, bir kez tadına varılınca da dönüp dönüp yeniden okunacak” (Doğan, 1998, s.72) bir şiire evrilmiştir.

*Kolları Bağlı Odysseus*'la kullanmaya başladığı dil ve kurduğu yeni şiir evreni, Anday'ın bu dönemden sonraki şiirlerinin anlamlandırılma ve yorumlanma zorluklarını beraberinde getirir. Okuyucu, *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonra Anday'ın şiirine hep uzaktan, saygıyla, bir ürküntüyle bakmaya başlar (Doğan, 1998, s. 68). Koçak, Anday'ın şiirindeki bu zorluğu şu sözlerle ifade eder: “Anday'ın şiirine iki kez yaklaştım. Değdim belki, el koyamadım. Hep başka yerdeydi, bütününe el koyamadım (Aktaran Doğan, 1998, s. 68)”. Bu yaklaşıp bir türlü yakalanamayan şiir, her okunuşta yeni ve zengin çağrışımsal katmanlarıyla okuyucusunu zihinsel bir uğraşa sevk edecektir. Anday şiirinde anlam arayışı hem ozanı hem de okuru için sonu gelmeyecek bir uğraştır. Şiirini düz bir anlama değil de “imgelerin çatışmasına” dayayan şair için doğal bir durumdur bu. Yazılış sürecinde olduğu gibi okunurken de hatta yeniden her okunuşta, anlamın yeniden yapılandırılması gerekir (Doğan, 1998, s.74).

Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'tan itibaren şiirlerinin anlamlandırılma ve yorumlanma zorluğunu gidermek için şiirin kaynaklarını, yazılış sürecini ve şiir hakkındaki düşüncelerini içeren açıklayıcı ‘ek’ler<sup>26</sup> yazdığı görülür. *Kolları Bağlı Odysseus* için *Yeditepe* dergisinin Ocak 1963 sayısında “Kitaba Ek” başlığıyla yazdığı yazıda amacını şöyle belirtir: “...başkalarının incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile birtakım açıklamalarda bulunmak yararlı olur,

---

<sup>26</sup>Anday'ın T. S. Eliot'tan esinlenerek modern Türk şiirine getirdiği “ek” yazma anlayışına benzer bir anlayışın örneklerine Divan şiirinde de rastlanır. “Sebeb-i Te’lif” adı verilen ve divanın başına konulan bu bölümde şair, eserini kim için yazıldığını, yazılış aşamasında hangi kişi ve olaylardan etkilendiğini hakkında bilgi verir (Durmuş, 2003, s. 1291). Anday, Doğan Hızlan ile 1978 yılında yaptığı bir söyleşide “ek” yazma gerekçesini “En okumuş diye bildiklerim bile, o iki uzun şiir (Kolları Bağlı Odysseus, Troya Önünde Atlar) için benden açıklama istemişlerdir. Demek ki okudukları ile yetinmediler, bilmek istediler. (Anday, 2015a, s. 151)” sözleriyle açıklar. Ayrıca Anday'ın yazdığı şiirlere ekler koyması, onun şiirde yapmak istediği şeyin anlaşılmasına verdiği önemi göstermesi açısından dikkate değer bir husustur. Anday, “Benim istediğim tesir, yapmak istediğim işin anlaşılmasına bağlıdır. (Anday, 2015a, s. 39)” diyerek bu noktanın önemini vurgular.

diye düşündüm (Anday, 2019a, s. 166)”. Anday’ın ilerleyen yıllarda kaleme alacağı “Troya Önünde Atlar” ve “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirlerinde de bu yola başvuracak, yazdığı ‘ek’ler ve kendisiyle yapılan söyleşilerle şiirlerinin anlamlandırılması sürecinde okuyucuya bir nevi kılavuzluk edecektir.

Anday, insanın; doğaya, topluma ve kendisine yabancılaşması sorunsalını ele aldığı *Kolları Bağlı Odysseus*’tan (1962) sonra güncel sorunlarla hayata dair sorunsalları felsefi düzeyde ele alarak irdelediği şiirlerden oluşan *Göçebe Denizin Üstünde* (1970) kitabını yayımlar. Bu kitaptan beş yıl sonra yayımladığı *Teknenin Ölümü* (1975) kitabında Anday’ın yeniden mitolojik kaynaklara yöneldiği, kitapla aynı adı taşıyan “Teknenin Ölümü” şiirinde ‘ölüm’ izleğini ön plana çıkardığı ve bu şiir kitabıyla beraber ‘ölüm’ün Anday şiirinin ana izleklerinden biri haline geldiği görülür. 1978 yılında yayımladığı o güne kadar yayımladığı şiirlerin toplu basımı olan *Sözcükler*’de Anday, zaman kavramına bakışının bir yansıması olarak şiirlerini yeniden eskiye doğru sıralayarak, okuyucuyu kendi şiir evreniyle tanıştırma yoluna gider. *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981) kitabıyla *Kolları Bağlı Odysseus*’la tartışmaya açtığı ‘hayat-zaman’ sorunsalını Doğu mitolojisinden faydalanarak farklı bir düzlemde tekrar irdeler. *Tanıdık Dünya*’da (1984) halk şiirinin imkân ve duyarlılığından yararlanarak çeşitli denemeler yapan Anday, *Güneşte* (1989) kitabında ise düşünsel olgunluğun ürünü olan şiirlerin yanı sıra vecize örneği sayılabilecek kısa şiirlere yer verir (Akpınar vd., 2010, s.104-108). Anday bu tarz şiirlerin, bir tesadüf ya da beceri eksikliğinden kaynaklandığını söylemenin yanlış bir düşünce olacağını, bu tarz şiirlerin şairlerin şiir yaşantıları boyunca değişen zevk ve zihniyetlerinin sonucu olarak varılan konaklardan biri olduğunu söyler (Anday, 2015b, s. 137). Doğa-insan ilişkisi üzerine kurulu şiirlerden oluşan *Yağmurun Altında*’da (1995), Anday şiirinin daha yalınlaştığı ve bilgeleştiği görülür. *Yağmurun Altında* aynı zamanda şairin şiir serüveninin son durağını oluşturur (Akpınar vd., 2010, s. 106-107).

Anday’ın şiiri, genel hatlarıyla değerlendirilecek olursa *Kolları Bağlı Odysseus*’tan itibaren şiirlerinde, kusursuz bir ses uyumunun hâkim olduğu görülür. Şiiri “düpedüz bir ses matematiği” olarak gören Anday’ın şiirlerinde; sözcük seçimlerinden dize sayılarındaki dengeye, kapalı hecelerin dengeli yerleşiminden kalın ve ince ünlülerin düzenine, imgelerin düz sözlerle dengelemesinden çekimlerdeki zaman değişimlerine kadar ince elenip sık dokunmuş sağlam bir yapının varlığı göze çarpar. Anday, o güne kadar yaptığı işlerin en iyisi olarak değerlendirdiği *Kolları Bağlı Odysseus* için “... çünkü tesadüfe bırakmadım hiçbir şeyi, her tarafını bile bile kurdum.” (Topuz, 2019, s. 52)

diyerek bu sağlam yapının varlığına dikkat çeker. Koçak, Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus'ta ilk kez kullanmaya başladığını söylediği bu sağlam yapı için şu saptamayı yapar:

“Dizelerin 9, 11 ve 13 heceden oluşması dize sayısı giderek artan kıtalardan oluşmuş bölümler girift ama pek şaşmayan uyak düzeni. Şair, insan soyunun doğaya uyguladığı düzenleyici tedhişi, şimdi kendi şiirine uygular gibidir: Şiirde dışsal, rastlantısal, içselleştirilmemiş hiçbir 'malzeme' kalmamalıdır (Koçak, 1989, s. 108-109)”.

Bu saptamadan yola çıkarak bu dönemden sonraki şiirlerine (özellikle uzun soluklu şiirlerine) bakıldığında, Anday'ın şiirlerinde hiçbir rastlantıya izin vermediği, her şeyin belirli bir düzen içinde şiirde vuku bulduğu görülür. Valery'in “Sen kafesi kur, kuş nasıl olsa gelir” sözünden hareketle yapının önemine dikkat çeken Anday, şiirlerinde kurmuş olduğu yapı hakkında şunları söyler:

“Bence çift hece okuru bağlar, kelepçe takar onun eline; tek heceli dizede ise özgürlük vardır, hatta bitmemişlik hissi uyandırmakla okuru uyarır, dalıp gitmesine bırakmaz. Dize sonlarında açık ve kapalı hecelerin dengesi bundan da önemlidir bence; bunu önemseme yapıyı sağlam kılar. Elbet yalnızca bunlarla bitmiyor iş; bütün dize, dize sonları kadar önemlidir. Hatta kalın kalın ve ince ünlülerin düzenine de dikkat etmek gerekir. Çekimlerdeki zaman değişimi de öyle. Şiirin parçaları arasındaki bütünlüğün nasıl kurulacağı unutmaya gelmez. Bir atlayarak parçalar arasındaki kimi sesler birbirine bakmalıdır. Sonra, imgeleri düz sözlerle dengelemek gerekir... Bunlardan ne çıkar? Bunlar okura ne der? Kesin olarak söyleyemem; fakat okurda en azından tutarlı bir yapıya girdiği izlenimi uyandırır. Bu da şaire yeter, anlamı artık okur getirecektir, nasıl olsa getirecektir (2015a, s. 292)”.

Bu sağlam yapının doğurduğu “ses”in bir sonucu olan “ertelenme etkisi”, Anday şiirinin önemli özelliklerinden biridir. Anday şiirinin okuyucu da bıraktığı işitsel imgenin şiiri okumayı bıraktığımızda bile sürdüğü ve okuyucuyu tekrar şiire davet ettiği hissedilir. Anday'ın şiiri üzerine yapılmış en önemli çalışmalardan biri olan *Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin* adlı çalışmasında Orhan Koçak, bu hususta şunları söyler:

“Gösterir kendini, görünür, bir yüz gibi, hayalet gibi; ve görüldüğü anda yitip gider. Ama erinçsiz bu hayalet kendini unutturmayacak: Kitabı kapadığımızda yeniden belirecek, onu unuttuğunuz anda çalışmaya başlayacak, bizi uğraştıracak (Koçak, 1989, s. 93)”.

Yine aynı yazısında Koçak, Anday'ın *Yanyana* şiir kitabından sonraki şiirlerinin çoğunda “ertelenmiş bir ses, kendini geç ele veren bir müzikalite” olduğunu ve bu şiirlerde anlamın yerini sesin aldığını ve bu sesin de ancak okuyucuya bir ertelemeyle ulaştığını söyler (1989, s. 93).

Şiirin bir ayıklama süreci olarak gören Anday için ses tasarrufu şiirde çok önemli bir yere sahiptir. Tam bir dil işçisi olan Anday, bu düşünceden hareketle Türkçenin

karakteristik yapısına uygun olarak Türkçeye birçok kelime önerir ve bunları şiirlerinde kullanmaya özen gösterir. Bu hususu örneklendirecek olursak şiirlerinde ses tasarrufu sağlayabilmek “anımsamak” kelimesini “ansımak”, “yontu” kelimesini de vokallerle çekimlemeye daha uygun olsun diye “yonut” şeklinde kullandığı görülür. Bunların dışında “sözcük”, “gerekseme”, “biçem”, “tansık” gibi sözcükler hem öztürkçeleşme hareketinin bir sonucu hem de dilsel kolaylıklar sağlamaları açısından Anday tarafından Türkçeye kazandırılan kelimelerdir (Anday, 2015a, 293). Yine Anday’ın Kolları Bağlı Odysseus’ta kullandığı “tanrımak”, “kapırmak” gibi kelimeler, şairin bu husustaki yaratıcılığın göstermeleri açısından dikkat çekicidir.

“Etkilenme endişesi”<sup>27</sup> duymayan Anday, Garip döneminde kendisini bir nevi “ustasız bir ozan” olarak gördüğünü söyler. Ortaokul yıllarında Nâzım Hikmet’in şiirinden çok etkilenmiş olduğunu söylese de onun şiirinin kendi şiiri üzerinde herhangi bir tesirinin olmadığını belirtir. Şiir yaşantısının ilerleyen yıllarında ise ustalarını bulmaya başladığını söyleyen Anday; Wallace Stevens, Thomas Stearns Eliot gibi isimlerden etkilenir (Anday, 2015a, 332). Bazı şiirlerinin anlamlandırma zorluğunu gidermek için yazmış olduğu “ek”lerde etkilendiği sanatçıları ve kaynakları söylemekten çekinmeyen Anday, W. Stevens ve T. S. Eliot’a ek olarak Homeros, Ezra Pound, Dante, Goethe, Baudelaire, Şeyh Galip, Karacaoğlan gibi sanatçıları da şiiri için esin kaynağı olarak gösterir. Şairlerin “kafadan patlamadıklarını eski şairlerden yararlanarak bir yere geldiklerini” (Anday, 2015a, s. 319) kanısında olan Anday, kendisinin başka şairlerden nasıl yararlandığı hususunda şunları söyler: “Geçmiş sanatçıların kalıtçılarıyız. Biliyoruz. Karacaoğlan’ın bir şiirinden yola çıkarak uzun bir şiir yazdım. Demek ki o büyük ozan bana yaratma olanağı verdi. Kaynağımız ne olursa olsun korkmayalım, gene de kendi şiirimizi yazarız (Kahyaoğlu, 2004, s. 282)”. Burada Anday’ın dikkat çektiği önemli bir nokta şairin bu etkilenmeler sonucunda kendi sesini yaratabilmesidir. Sesini bulan şair için “etkilenme” artık bir taklit unsuru değil, şairin yaratım gücüne katkı sağlayan bir esin kaynağıdır.

---

<sup>27</sup>Amerikalı yazar ve eleştirmen Harold Bloom tarafından ortaya atılan bu kavram, Freud’un Oidipus Kompleksi’nden hareketle bir şairle ardılları arasında kurulan halef-selef ilişkisine açıklamalar getirir. Kuramın temelinde bir şairin başka şairlerin üzerine etkisi yer alır. Bloom, Shakespeare’i merkeze alarak şöyle ya da böyle tüm şairlerin ondan etkilendiğini söyler (Bloom, 2008, s. 16). Gökhan Tunç’un Yahya Kemal’i merkeze alarak “etkilenme endişesini” sorunsallaştırdığı *Rüzgâra Karşı Duran Adam: Etkilenme Endişesi Kavramı ve Yahya Kemal’in Türk Şiirine Etkisi* adlı eseri bu kurama ilişkin önemli bir çalışmadır. Eserde Tunç, Yahya Kemal’in diğer şairler üzerine yapmış olduğu içiç edici baskıyı “etkileme arzusu” adını verdiği başka bir kavramla açıklama yoluna gider (2018, s. 65-151).

Anday'ın hem yerel hem de evrensel bu kadar farklı kaynaktan besleniyor olması, onun bir "dünya şiiri" yaratma arzusunda olmasıyla açıklanabilir. Bir epik anlatıyı merkeze koyan uzun soluklu şiirlerinde sıklıkla görülen bu arzu, metinlerarası<sup>28</sup> düzlemde kendini gösterir. Bu metinlerarası ilişkinin, redif kullanımının benzerliği şeklinde gerçekleşebileceği gibi başka bir sanatçının şiirinin belirli bir bölümünün ya da bir dizesinin şiirde kullanımına kadar çeşitli şekillerde gerçekleştiği de görülür. Özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'ta açık bir şekilde görülen bu tavır hakkında Anday, şiirinin bir araştırma ürünü olduğunu ve o araştırmayla ilişkili bulduğu sözlere eserinde yer vermesinin kendi hakkı olduğunu söyler (Anday, 2015a, 408). Böylelikle başka bir sanatçının şiirsel tavrıyla kendi tavrını birleştirerek "evrensel bir şiir tavrı" oluşturma yoluna gider. "Benim yarışmam Türkiye ile değil dünyayla" (Anday, 2015a, 319) diyen Anday'ın şiirlerinin başka dillere çevrilmesinde gösterdiği gayret ve ehemmiyet, onun bu konuya ne kadar değer verdiğini göstermesi açısından dikkate şayandır.<sup>29</sup> *Kolları Bağlı Odysseus* için söylediği "İşte böyle bir şiirin Batı'da da tutacağı, tutması gerektiği iddiasındayım. Doğu-Batı çatışması için kafamı yoran formüllerden birinin uygulanması, Batılı Türk şiiri." (Topuz, 2019, s. 80) ifadesi onun ulusaldan evrensele açılan bir şiir yaratma arzusunda olduğunu kanıtıdır.

Anday'ın şiirinin, zengin bir kültürel arka planın mahsulleri olduğu açıktır. Farklı ve geniş bir ilgi alanına sahip olan Anday, bilimin ve felsefenin işi olan 'doğanın gizemini çözmek' işinin zaman zaman şiire de düştüğünü, ozanın da bu gizemi çözmeye tutkusuyla ilgi alanını, meraklarını genişletmesi gerektiğini söyler (Anday, 2015a, s. 160). Kendisi de bu düşünceden hareketle "Çok şey bilmek lazım. Yüzlerce, binlerce bilgisi olmalı şairin. Tavukçuluktan tutun, kuşçuluk, astronomiye kadar... Yani sayın sayabildiğiniz kadar. Bunlardan neler çıkacağı belli olmaz." (Kayhan, 1988, s.31) diyen Anday, felsefeden matematiğe, atom fiziğinden müziğe, resimden heykele kadar birçok konuya ilgi duyar. Bu ilgi alanlarının yansımalarını şiirlerinde görmek mümkündür. Her kitabında şiirlerinin içeriğini zenginleştirdiği, çeşitlendirdiği görülür.

Çok yönlü bir kültür adamı olan Anday'ın şiirinden bahsederken onun düşünsel ve felsefi arka planına eğilmemek mümkün değildir. Düzyazılarında düşünsel kimliğiyle

---

<sup>28</sup>1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya atılan "metinlerarasılık" (intertextuality) kavramı, iki ya da daha fazla metnin arasındaki ilişkiyi temel alır. Kurama göre her metin, ister istemez başka metinlerle açık ya da örtülü bir biçimde bağ kurmak zorundadır. Bunun sonucu olarak da ortaya çıkan her yeni metin kendinden önce yazılmış metinlerin bir birleşimi olarak meydana gelir (Aktulum, 1999, s. 17-18).

<sup>29</sup>Hıfzı Topuz'un Anday ile mektuplaşmalarına yer verdiği *Anı ve Mektuplarda Melih Cevdet Anday* isimli çalışmasında, Anday'ın bu konuya ne kadar önem verdiği görülmektedir (bkz. s. 65, 69, 103, 121, 134 vd.).

öne çıkan Anday, şiirlerinde de felsefik temel sorunları şiirin kimyasını bozmadan, bir düşünceye, ideolojiye alet etmeden işler. Felsefi temaların kendine şiir yazma olanağı sağladığını söyleyen Anday, temaları şiiri için vesileler olarak görür. Bu hususta Anday şunları söyler: “Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar, daha doğrusu bahanedir bunlar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan, silinir gider, artık onları aramak boşunadır (Kahyaoğlu, 2004, s.40)”. Şiirin herhangi bir felsefi öğeye bağlı olmadan var olabileceğini söyleyen Anday, düşünsel öğeleri ancak bir teknikle ve disiplinle birleşerek şiirin belli yolda yürümesini sağlayacak unsurlar olarak görür. Anday’a göre şiir bir ses arayışıyla başlar. Yazılmaya başlamadan önce sisler içinde, bulanık bir nesne görünen şiir, ilk sesle beraber kendi kendine var olmaya başlar ve nesne silinip gider (Kahyaoğlu, 2004, s. 41). Şiirin kendine has mantığı kalır geriye.

Anday’ın şiiri okuyucusunu seçen bir şiirdir; şiirini, yazısını belirli kültür temeline oturtmadan anlamlandırmak mümkün değildir (Hızlan, 2019, s. 55). Bu yüzden de öyle bir çırpıda bitirilecek şiir değildir Anday’ın şiiri. Emek vermeden açmaz kapılarına okura, Anday’ı okurken zihinsel bir çalışma içerisinde bulur okur kendisini. “Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla!” (Anday, 2019, s. 368) diyerek okuyucusunu kültürel bir üretkenliğe davet eder. Anday’ın şiiri gelişen ve dönüşen kendini sürekli yenileyen bir şiirdir, araştırma yolunu hep açık tutar. Okuyucusunun da bu gelişmeye ve dönüşüme açık olmasını ister. Şiirindeki gelişim ve dönüşüm süreci hakkında Anday şunları söyler:

“Yaşlandıkça, şiir deneyimimi gözden geçirmeye başlıyorum. Evet, şiirsel yolumda iki üç kez değişiklik yaptım: Yeni şiirin doğası bunu gerektiriyordu. Yalnız şiir değil, bütün sanatlar hızlı bir araştırma ve yenilenme süreci içindeydi. Sanat bilimle uğraşmak zorunda olmasaydı bütün gerekliliğini yitirdi demek doğru olur. Bu yarış, insanın bilebileceği her şeye ulaşma yarışıdır (Anday, 2015b, s. 27)”.

Yapıtlarının yaygınlaşması için kişisel bir çabaya gerek duymayan Anday, yine başka bir yazısında sanatçının değişim sürecini şu sözlerle ifade eder: “Beni tanımak için şu yazımı okuyun diyemeyeceğim. Merak eden bulunursa, hepsini okumalı. Nereden kalkıp nereye gittiğimi görmeli. Sanatkâr durmaz değişir. Onu tanımak bence, değişme seyri içinde göz önüne almaktır (2015a, s. 54)”. Anday, şairi “sonsuz bir yolda varamayacağı ereği arayıp durması”, sürekli arayış içinde olması sebebiyle Sisyphos’la<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup>Homeros’un *Odysseia*’da “insanların en kurnazı” olarak nitelendirdiği Korinthos kralı Sisyphos, mitoslarda kurnazlığı ve açık göz oluşuyla ele alınan bir figürdür. Baştanrı Zeus’un Irmak tanrısı Asopos’un kızı olan Aigina’yı kaçırmaya şahit olmuş, bu bilgiyi şehrinde bulunan sudan mahrum kulelerde su sağlanması karşılığında Asopos’a vermiştir. Bu duruma çok sinirlenen Zeus, onu Hades’e yollamıştır. Türlü

özleştirir (Anday, 2015a, s. 176). İkisi de aradıkları ereği bulduklarını sandıklarında yitirecek tekrar sonu gelmeyecek arayışa başlayacaklardır.

Anday şiiri, kendi özgü imgesel ve felsefik boyutuyla, belirli kavramlar üzerine (nesne, zaman, tarih vb.) spesifik anlam arayışlarıyla özgün bir yapı oluşturmuş, hiçbir modern şiir akımına eklemelenmemiştir. Anday şiirinin, öncülleri olmadığı gibi ardılları da olmamış, bu özelliğiyle Türk şiirinde kendine münhasır bir yere sahip olmuştur. Anday gibi Türk şiirinin 60 yılına ışık tutmuş ve önemli bir yere sahip bir şairin, ardıllarının olmaması ayrıca dikkat çekicidir. Bunda Anday şiirini anlamlandırma noktasında yaşanan problemlerin etkili olduğu söylenebilir. Anday'ın şiirinin yaslandığı kaynakların çeşitliliği, dilsel ve düşünsel boyutu, çeşitli sorunsallara getirdiği yeni bakış açıları onun şiirini taklit edilemez kılmıştır.

“Bütün yaşamım boyunca iki üç tema içinde durmuşum.” (Anday, 2015a, s. 151) diyen Anday'ın zaman, yabancılaşma ve ölüm gibi felsefik izlekleri şiirlerinde yoğun bir şekilde ele aldığı ve çeşitli düzlemlerde irdelediği görülür. Fakat Anday; zaman, ölüm, yabancılaşma gibi varoluşsal problemlere felsefik açıdan yaklaşmadığını, onları yalnızca şiirselleştirdiğini söyler (Anday, 2015a, s. 129). Böylelikle Anday, bu olguları felsefeden sanat düzlemine aktarmış olur. Anday'ın zamanın olup olmadığına dair duyduğu kuşku, onun şiirlerinde ‘zaman’ sorunsalına sıklıkla eğilmesine neden olur. Zaman sorunsalından yararlanarak şiirlerine imge ve çağrışım zenginliği kazandıran Anday, okuyucuya zaman sorunsalına farklı perspektiflerden bakma olanağı sunar. Bu perspektiflerden biri de geçmişte yaşanan olayların çizgisel bir zamanda kronolojik olarak gerçekleşmediği, anakronik bir şekilde yaşandığıdır. Anday bu hususta şunları söyler:

“Anakronik olur bütün olaylar diyorum. Bilmiyorum, okudunuz mu? “Troya Önünde Atlar” şiirinde Homeros'tan bir parça aldım, onunla başladım. Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların bile adını söylüyor. Beni yakalayan bu oldu, o parçayı Homeros'tan aldım, fakat başka zaman atlarını da getirdim. Ali'nin atını da getirdim, Don Kişot'un atını da. Kısaca değişik yer ve zamanlardan atlar alıp oraya koydum. Yani budur tarihi demek istedim. Ne diye okuyoruz tarihi?.. Yani biz tarihi en geçmişten geleceğe doğru mu okuyoruz?.. Kim iddia edebilir bunu? Tarih anlayışımızı sorguya çekmek gerekir (Anday, 2015a, s. 202)”.

---

kurnazlıklarla oradan kurtulan Sisyphos, sonunda Hermes tarafından yakalanarak Hades'e tekrar götürülmüştür. Tanrıları kandırdığı için edebî bir cezaya çarptırılmıştır. Koca bir kayayı iterek yüksek bir dağın doruğuna çıkarmak zorunda olan Sisyphos, tam kayayı dağın doruğuna getirdiğinde kaya birden aşağı yuvarlanmaya başlar. Sisyphos kayayı tekrar aynı sonuçla karşılaşacaktır (Can, 2011, s.233-234). Fransız yazar Albert Camus, Sisyphos'un çektiği bu cezayı *Sisifos Söylemi* adlı eserinde absürtlüğün simgesi olarak tanımlar. Sisyphos miti üzerinden varoluşsal çıkarımlarda bulunur.

*Varlık* dergisinin Kasım 1972 tarihli sayısında yayımlanan “Troya Önünde Atlar” şiiri için yazdığı “Troya Önünde Atlar’ İçin Birkaç Söz” isimli yazısında anakronik zaman anlayışını şu sözlerle özetler:

“...geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık. Göçebe Denizin Üstünde adlı kitabımdaki birtakım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha da geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşkırtıcı bir kaypaklık içinde eriyordu... (Anday, 2019a, s. 308)”.

Anday’ın bu açıklamalarından yola çıkılarak insanın belleksel varoluşunu kronolojik bir tarihsel süreç içine sıkıştırmak istemediği görülür. Fusun Akatlı, zamandan şüphe eden Anday’ın zaman anlayışını “art arda gelen anların bir sürekliliği değil, bir tarih kavrayışı, ‘eşzamanlıklar’ tasarımı zemininde yayılan” gelecekte geçmişe uzanan bir olgu olarak değerlendirir (Kahyaoğlu, 2004, s. 193). Anday bu olguya ‘geçmiş ve geleceğin içinde sürekli şimdiki zaman’ perspektifinden bakar. Tarihsel süreç içerisinde herhangi bir kişi ya da olay şimdiye getirilir ve şimdi içinde yeniden tasarlanır. Aynı zamanda şimdiki bir kişi ya da olay da geçmişe götürülüp etkin hâle getirilebilir. Anday’ın zaman dizgesini bozduğu şiirleri dışında son dönem şiirlerinde ‘zaman’ı tümünden yadsığı örneklere de rastlandığı görülür (Durmuş, 2003, s. 166-176). Bu şiirlerde, şiirin öznesi “geçmişle gelecek, yaşamla ölüm arasında işlevsiz bir zamanın ortasında” yaşam sürer (Öneş, 1996, s. 42).

Mitat Durmuş’un da dikkat çektiği gibi Anday’ın şiirlerinde farklı zaman tasarımlarının kullanıldığı göze çarpar. Anday’ın toplumcu gerçekçi bir çizgiyle şiir yazdığı dönemin ürünü olan “Olsun Da Gör” şiirinde zamanı, Marksist bir tarih anlayışıyla ele aldığı görülür. Yaşanılan zaman nihai kurtuluşun yaşanacağı “Altın Çağ” için bir ön koşuldur. Özne, yaşanılan zamanın her türlü kötülüklerine, olumsuzlarına göğüs gererek, bunları gelecek güzel günlerin emareleri olarak düşünür ve bu yüzden geleceğe karşı büyük bir umutla doludur. *Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonra ise Anday’ın zamana bakış açısı tarihsel bir düzlemde tamamen kopacak; zaman, şiirlerinde farklı perspektiflerden ele alınacaktır.

Anday’ın şiirine eğilen birçok eleştirmenin Anday’ın farklı perspektiflerde ele aldığı zaman’ı, dar bir kalıba sokarak, Anday’ın zamanı yalnızca anakronik bir biçimde ele aldığı şeklinde bir yorumlama gayretinde oldukları görülür. Anday’ın şiirlerinde zaman tasarımlarını ele aldığı *Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Zaman* isimli yüksek lisans

tezinde Yalçın Armağan, bu hususun Anday'ın zaman konusuna eğilişi hakkındaki söyleşilerinden ve 'kitaba ek'lerinde vermiş olduğu bilgilerden doğduğunu söyler. Armağan, bu ek'lerin ve söyleşilerin Anday şiirinde zamanın, yalnızca anakronik bir biçimde ele alındığı yorumunu doğurduğunu, birçok eleştirmenin olaya analitik ve metin merkezli olmayan bir bakışla baktığını ve yalnızca Anday'ın bu açıklamalarını kaynak göstererek ele almalarından kaynaklandığı saptamasında bulunur (Armağan, 2003, s. 16-17). Armağan bu hususta çeşitli çıkarımlarda bulunduğu çalışmasının ilk bölümünde farklı eleştirmenlerin Anday şiirinin temel belirleyicilerinden biri olan zamanı nasıl yorumladıklarını ele alır ve eleştirmenler tarafından Anday'ın zaman anlayışında ortak bir görüşe varılamadığının üzerini çizer. Çalışmasının ikinci bölümünde ise Anday'ın farklı şiir kitaplarında bulunan "Olsun Da Gör", "Kolları Bağlı Odysseus", "Göçebe Denizin Üstünde", "Troya Önünde Atlar", "Öğle Uykusundan Uyanırken", "Güneşte" şiirlerinden yola çıkarak Anday şiirinde birden çok zaman tasarımı olduğunu ortaya koymaya çalışır. "Olsun Da Gör"de şiirin öznesi tarihe inanan ve ütöpik bir geleceğin hayalini kurarken, "Kolları Bağlı Odysseus"ta ise tarihin olumsuzlandığı bir zaman anlayışıyla beraber insanın doğayla bir bütünlük oluşturduğu mitik zamanlara özlem duyan bir özne karşılaşıyoruz. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde, özne zamanı geçmiş ve geleceğin baskısından kurtararak sürekli bir şimdiki zaman özlemi içindedir. "Troya Önünde Atlar" şiirinde özne geleceksiz bir zamanı arzular. "Öğle Uykusundan Uyanırken" de zamanı yok ettiğini ve sonsuzluk içinde yaşadığına inanan bir özne karşımıza çıkar. "Güneş"te şiirinde ise özne kişinin kendi dışında akıp giden bir zamanın varlığına inanır ve bu durumdan rahatsızlık duymaz (2003, s. 41, 42). Görüldüğü üzere Armağan, Anday'ın şiirlerinde zaman sorunsalına tek bir anlayışla bakmadığını, farklı dönemlere ait şiirlerinde konuya farklı düzlemde yaklaştığını söyler.

Zamanı yadsıyan Anday, tarihin "zaman inansızlığı"ını en iyi belirleyen masal olduğunu düşünür. Tarihin bir bölümünü doyumsuz bir esin kaynağı görerek (Anday, 2015a, s.153) Hz. İsa'dan Hitit kralı Mursilis'e, Mısır kralı Amenofis'ten Büyük İskender'e kadar birçok dinî ve tarihî figüre şiirlerinde yer verir. Fakat bu tarihî figürler, tarihsel bağlamlarından çok Anday'ın zamanı yadsıdığı şiir evreninde bilinçle beraber doğadan kopan "homo sapiens"ın "acının taşlarıyla döşenmiş trajik yazgısını" paylaşmakla yükümlüdürler. Anday "Troya Önünde Atlar"da olduğu gibi mitoloji aracılığıyla bu farklı zamanlarda yaşamış tarihî kişiliklerin arasına mitolojik figürleri de

atarak tarihi, geçmişle geleceğin arasına sıkışmış, sürekli bir eşzamanlılığın hâkim olduğu bir düzleme oturtur.

Anday'ın şiirlerinde ölüm ve ölümsüzlük kavramları sıklıkla ele alınan izleklerden biridir. Anday, bilişsel farkındalığın başlamasıyla insanoğlunun en temel sorunlarından biri haline gelen ölümü, zaman sorunsalıyla birlikte ele alarak onu felsefi bir düzleme çeker. Zamanın aldatıcı olduğunu inanan ve zamanı yadsıyan Anday, “Ölmemiz doğanın umrunda değil ki. Ölmemiz diye bir olay yok” diyerek zamanla ilişkilendirdiği ölümü de yadsıma eğilimindedir (Kahyaoğlu, 2004, s. 48). İlk dönem şiirlerinde, ölümü doğal bir süreç olarak gören Anday, ölüme ironik bir biçimde yaklaşır. *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber ölüm izleğini felsefik bir yaklaşımla ele aldığı ve farklı düzlemlerde irdelemeye başladığı görülür. Bu dönemden sonraki şiirlerinde ölüm, artık gerçeğin verdiği duygusal bir durum olarak değil, zaman kavramına simetrik bir biçimde ölümsüzlük izleği etrafında konumlandırılmıştır (Durmuş, 2004, s.1). Anday'ın mitolojiden esinlendiği şiirlerinin öznesi olan birey, ölümsüzlük tutkusu içinde sürüklenir, durur. Yücel Kayıran bu tutkuyu şu sözlerle ele alır:

“Anday'ın bireyi, ölümsüzlük tutkusuyla nesnel dünyayı aşmak ister. İşte onu sürekli bir gerilim içinde tutan, evrenin sınırlılığını ölümsüzlük tutkusuyla aşmak istemesidir. Ölümsüzlük tutkusu, nesnel dünyanın içsel anlamda aşılması için bir sıçrama tahtasıdır. Çünkü nesnel dünya, insanın varoluşu için yeterli değildir (Aktaran Durmuş, 2004, s. 9)”.

Anday'ın ölüm ve ölümsüzlük izleğini yoğun bir şekilde ele aldığı şiirlerinin Anday'ın ciddi fizyolojik ve ruhsal sağlık problemlerinin baş gösterdiği yıllara denk gelmesi de ayrıca dikkat çekici bir husustur.<sup>31</sup>

Anday'ın şiir evreninin ana izleklerinden bir diğerini ise günümüzün temel sorunsallarından biri olan yabancılaşma oluşturur. Anday, bütün sanat yaşamı içinde dönüp dolaşıp durduğu temalardan biri olarak nitelendirdiği yabancılaşmanın insanın doğadan kopmasıyla başladığını, ilkel toplumlardaki birliğin çağdaş toplumlarda yerini kalabalık içindeki yalnızlığa bıraktığını söyler (Anday, 2015a, 151-179). Anday'ın yabancılaşma izleğine ilk şiirlerinden itibaren bilinçli olmasa da sezgisel bir biçimde eğildiği görülür. İlk şiir kitabı *Rahatı Kaçan Ağaç*'ta yer alan “Alışamadım” şiirinde şiirin öznesi kendisine, topluma ve doğaya bir türlü uyum sağlayamayan, yabancılaşmış bir bireydir. Anday yıllar sonra aynı izleği bu sefer bilinçli bir şekilde, uzun bir hazırlık sürecinin sonucunda “Kolları Bağlı Odysseus”ta tekrar ele alır. Şiirde, doğayla organik

---

<sup>31</sup>Anday'ın Eylül 1976-Şubat 1979 tarihleri arasında tuttuğu günlüğü, Anday'ın bu dönemde yaşadığı sağlık problemleri hakkında önemli bilgiler barındırır.

bağlarını yitiren insanın kendine, topluma, doğaya yabancılaşması sorunsalını mitolojik bir anlatı üzerinden ele alarak anlatıya çağdaş bir yorum getirmeye çalışır. İlerleyen yıllarda bu izleğin Anday şiirinin zaman ve ölümle beraber tematik ana bileşenlerinden birine dönüştüğü görülür.

Anday'ın şiir evreninin ana izlekleri olarak ele aldığımız sorunsalların ortak noktasında ise insanın doğayla olan ilişkisinin yattığı görülür. Yayımladığı ilk şiirlerinden son şiir kitabı *Yağmurun Altında*'ya kadar Anday'ın şiirinin ana merkezinde doğa yer alır. Yağmur, deniz, güneş, ay, ağaç... Anday'ın şiirlerinde sıklıkla yer verdiği doğa unsurları olarak göze çarpar. Anday yaşadığı, duyumsadığı her duyguyu kişileştirme ve benzetmeler aracılığıyla doğadaki unsurlarla bütünleştirerek onları imgeye dönüştürür (Tonbal, 2021, s. 164). Özellikle şiirinin özünde ve tematik eğilimlerinde büyük bir değişikliğe gittiği *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber Anday'ın şiir öznesini nesnelere sürekli bir değişime sokarak doğayla bütünleşik, doğanın parçası bir özneye dönüştürdüğü görülür.

Bütün ozanların doğayı az ya da çok değiştirdiklerini söyleyen Anday'a göre doğa, bakmasını bilen için şaşkınlıklarla dolu bir evrendir. Ama bu şaşkınlığın doğayla bağlarını yitirmiş, algısı körleşmiş insan için ancak kırk yılda bir ortaya çıkabilecek bir durum olduğunu söyler ve şiiri oluşturacak imgelemlerin kökeninde bu izlenimlerin yattığını belirtir. Anday, "Kolları Bağlı Odysseus"un yazılışı sırasında bilinçaltından bir anda fırlayan ve vaktiyle kendisini çok etkilemiş olan bir doğa izleniminden şöyle bahseder:

"Kadıköy Ortaokulu'nun ilk sınıftaydım; bir ikinci vakti Yoğurtçu Parkı'nın yanından eve dönerken şaşırakaldım. Yağmur sonrası mı neydi, ortalığı o güne dek görmediğim büyüleyici bir ışık kaplamıştı. Çevremi neredeyse tanıyamaz oldum, her şey bambaşka; duyduğum sevince benzer bir duyguydu. Aradan yıllar geçti, o izlenimim Kolları Bağlı Odysseus'u yazarken araya giriverdi, anlaşılın o saati beklemişti bilinçaltımda (Anday, 2009, 310-311)".

Anday'ın ortaokul çağlarındaki izleniminden esinlenerek oluşturduğunu söylediği "Kolları Bağlı Odysseus"un birinci bölümünün sekizinci şiiri şöyledir:

*"Unutmam o güz ikindisini  
Her yanda al al bir mutluluk  
Terli bir at gibi gülümseyiverdi  
Düşle gerçek arası dörtnala  
Bir koşudan sanki çoğala çoğala  
Gelip yitivermişti çarçabuk  
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında (2019a, s. 151)".*

Anday şiirinin doğayla ve nesnelere ilişkisi bağlamında ele alınacak başka bir hususta renkleri kullanım biçimidir. Anday'ın insanın doğayla ve nesnelere ilişkisini şiir evreninin merkezine yerleştirdiği *Kolları Bağlı Odysseus*'tan (1962) sonra bile şiirlerinde renk isimlerinin kullanımı asgari düzeyde tuttuğu görülür. Anday şiir külliyyatı incelendiğinde *Rahatı Kaçan Ağaç*'ta beş, *Telgrafhane*'de dört, *Yanyana*'da iki, tek şiirden oluşan *Kolları Bağlı Odysseus*'ta on bir, *Göçebe Denizin Üstünde*'de sekiz, *Teknenin Ölümü*'nde on iki (Yaşarken bölümüyle beraber), *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*'ta yedi, *Tanıdık Dünya*'da beş ("Karacoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler"de diğer şiirlerine nazaran daha fazla renk isimleriyle karşılaşılır), *Güneşte*'de on ve *Yağmurun Altında*'da üç şiirde renklerin kullanımıyla karşılaşılır. Bahsi geçen şiirlerde ağırlıklı olarak kullanılan renkler kırmızının tonları, mavi ve beyazdır. Bu renklerin dışında Anday'ın yeşil, siyah, sarı ve mor gibi renklere de şiirlerinde yer verdiği görülür. Yalnız şunu da belirtmek gerekir ki, bahsi geçen bu şiirlerin Anday'ın renklere yer vermediği şiirlerine nazaran oranı oldukça düşüktür. Renklerin ve zamanın aldatici olduğunu düşünen Anday, kendisiyle yapılan bir söyleşide, şiirinde renk kullanımının az olmasının şaşırtıcı bulunması üzerine şunları söyler:

"Bence hiç şaşırtıcı değil, çünkü renk yoktur ki. Eski bir Çin şairi diyor ki "Suyun rengi tasın rengidir". Milattan önce yedinci yüzyılda söylüyor. Gerçekten de böyle değil midir? Renk de zaman gibi, bizi aldatan bir şeydir. Bu rengin üzerine düşen şairlere baktığımız zaman, hepsinin doğaya karışmadan yazdığını görüyoruz. Yani renklere inanarak davranıyorlar. Bunların yalancılığını ve geçiciliğini hesaba katmıyorlar... Renkler aldaticidir, zaman gibi bir şeydir. Rengin birini yasakladığımı biliyorum (Anday, 2015a, 210)".

Renklere inanmayan ve onları kullanmaktan kaçınan Anday, renkleri yine aldatici ve göreceli bulduğu nesnelere aracılığıyla şiirlerinde kullanır. Anday renkleri "batan güneşin rengi", "toprağın rengi", "tarçın rengi", "bulutun rengi", "kıyının elma rengi" örneklerde olduğu gibi nesnelere ilişkilendirerek rengin nesne aracılığıyla okuyucunun zihninde belirmesini sağlar. Şiirin sözcüklerin bir araya getirilmesiyle değil ayıklanmasıyla oluştuğunu söyleyen Anday; "altın", "yangın", "gece", "deniz", "güneş" gibi sözcüklerin çağrışım zenginliklerinden faydalanır, renklerin ismini belirtmese de bu sözcükler okuyucunun zihin evreninde karşılıklarını bulur.

Şairin, 1960 sonrası şiirlerinde beslendiği kaynaklar arasında mitolojinin ayrı bir yeri vardır. *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber mitlerin imgesel gücünden yararlanmaya başlayan Anday'ın şiirlerinde, yoğun bir metinlerarasılık göze çarpar. Mitolojiyi, destanları birtakım düşünceler, felsefi kavramlar olarak değil, şiir üretmek için kaynak

olarak gören (Doğan, 1998, s. 74) Anday, çok geniş bir mitolojik birikimden beslenir. Farklı kùltürlere ait mitosların yenilenme kapasitelerinden faydalanarak onları yeniden üretim sürecine sokar ve onları seçtiği temaya uygun şekilde değiştirip, dönüştürerek şiirine farklı perspektifler kazandırır. Aktüaliteyi mitolojide görmek isteyen Anday için mitolojik ögeler, çağdaş açılımlar ve yorumlara ulaşmak için kullanılan araçlardır. Anday'ın “Kolları Bağlı Odysseus”, “Troya Önünde Atlar” ve “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” adlı şiirlerinde kimi epikleri ele aldığı ve onları yabancılaşma, zaman, ölüm gibi modern temaları, bu mitoslar üzerinden işlediği görülür. Anday özellikle mitlerden yararlanarak oluşturduğu uzun soluklu şiirlerinde modern insanın trajedisini mitler aracılığıyla gözler önüne serer. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Anday'ın mitolojiyle olan ilişkisi ele alınacak, hangi mitolojik kaynaklardan beslendiği ve şiirlerinde kullandığı mitolojik unsurları nasıl alımladığı üzerinde durulacaktır.

#### 4. BÖLÜM: MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

Zengin bir kültürel birikimden beslenen Melih Cevdet Anday'ın<sup>32</sup> şiirinin kaynaklarının başında şüphesiz mitolojinin geldiğini söylemek yanlış olmaz. Anday'ın özellikle 1962 yılında yayımladığı *Kolları Bağlı Odysseus*'tan itibaren şiirlerinde yoğun bir şekilde mitolojiden faydalandığı görülür. Bu faydalanmanın bazen bir mitik karaktere ya da olaya gönderme bazen de bir mitosun öznel bir şekilde tekrar yorumlanarak modern sorunlarla ilişkilendirilmesi şeklinde gerçekleştiği görülür. Özellikle mitoslar aracılığıyla modern problemleri ele aldığı uzun şiirleri, “mitolojinin bir süsleme olarak değil, çağdaş düşünceye açılan yorumlar getirebilecek bir kaynak olarak kullanılabilmesinin” (Doğan, 1998, s. 74) ilk örnekleri olması açısından edebiyatımız için oldukça değerlidir. Anday, şiirlerinde antik Yunan'dan Sümer'e, Sümer'den Mısır'a kadar oldukça geniş bir mitolojik kültürel birikimin yansımalarını görmek mümkündür.

Anday'ın şiirine mitolojinin kaynaklık etmesi, ilk defa *Kolları Bağlı Odysseus*'la (1962) beraber başlar. Anday'ın yayımlanan şiirlerine kronolojik olarak bakıldığında doğru olan bu değerlendirme, Anday'ın şiirlerinde mitolojiyi ele alış şekli bağlamında değerlendirildiğinde ise doğru bir değerlendirme olmaktan çıkar. Anday'ın 1964 yılının son aylarında yayımladığı “Defne ile Avcı” ve “Nergis ile Yankı” şiirleri hem kullanılan şiir dili hem de mitosların ele alınış şekli göz önünde bulundurulduğunda, bu şiirlerin Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'tan önceki şiir dönemine ait ürünler olduğu açıkça görülmektedir. Anday, bu iki şiire, sonraki yıllarda şiirlerinin bütünü olarak yayımladığı *Sözcükler*'de (1978), *Yanyana* (1956) kitabının sonuna eklediği “Masal” bölümü içinde yer verir. Anday'ın bu tutumu, bu iki şiirin yazılış tarihinin *Kolları Bağlı Odysseus* öncesine ait olduğunu net bir şekilde ortaya koyar niteliktedir. Anday'ın mitolojik dönem öncesi birikimini gösteren bu iki şiir, Anday'ın mitolojiyi temel izlek hâline getirdikten sonraki şiirlerine nazaran mitleri ele alış ve yorumlayış bağlamında özgünlük taşımaları da Anday'ın şiir serüveninin yeni merhalesini incelemeleri açısından dikkate şayandır. “Masal”daki “Nergis ile Yankı” ve “Defne ile Avcı” şiirlerinde mitoloji, bir mitosun şiirsel düzlemde tekrar yazılmasıyla, *Kolları Bağlı Odysseus*'ta ise mitoloji Anday'ın çağdaş sorunsallara eğilmesinde önemli bir esin kaynağına dönüşerek şiir evrenin ana izleğine evrilir.

<sup>32</sup>Örneklendirmeler için seçilen şiirler, *Sözcükler* (2019) kitabından alınmıştır.

*Kolları Bağlı Odysseus*'ta yalnız antik Yunan mitolojisine ait unsurlara yer veren Anday'ın, *Göçebe Denizin Üstünde*'de (1970) mitoloji yelpazesini genişleterek antik Yunan mitolojisinin yanına Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerini de eklediği görülür. *Teknenin Ölümü*'yle (1975) beraber ise şair; Mısır, Hint mitolojilerinden de faydalanarak şiirlerinde kullandığı mitolojik kaynaklarını çeşitlendirme yoluna gider ve sonraki dönem şiirlerinde de bütüncül bir bakış açısıyla mitolojiden yararlanır. Anday'ın şiirlerinde kullandığı mitolojik unsurların neler olduğuna geçmeden önce şairin mitolojiye bakış açısını kısaca bir değinmek yerinde olacaktır.

Anday kendisiyle yapılan bir söyleşide, mitolojiye karşı duyduğu ilginin çok eskilere dayandığını, o yıllarda Homeros onu çok etkilediğini ve eserlerini defalarca okuduğunu söyler (Anday, 2015a, 371-372). Anday'ın sonraki yıllarda mitolojiye ilgisinin giderek arttığı görülür.<sup>33</sup> Bu ilginin artmasında Anday'ın Millî Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğündeki görevinin ve bu kurumun yayın organı olan *Tercüme*<sup>34</sup> dergisinin payının büyük olduğu söylenebilir. Klasiklerin dilimize çevrilerek basımını üstlenen bu kurum, Anday'ın antik Yunan ve köklü Anadolu medeniyetlerini tanınmasında önemli rol oynar. Yine kurumda beraber çalıştığı Mavi Anadoluculuk fikrinin temsilcilerinden olan Sabahattin Eyüboğlu, bu fikrin mimarı Cevat Şakir ve İngiliz şair T.S. Eliot Anday'ın mitolojiye bakış açısında etkili olan önemli şahsiyetlerdir. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol gibi isimlerle beraber “Mavi Yolculuk”lara katılan Anday, bu geziler sonucunda Anadolu'nun kültürel zenginliğini yakından görme fırsatı bulur ve Anadolu kültürüne olan hayranlığı giderek artar. Anday, Mavi Anadoluculuk düşüncesine benzer bir şekilde “Yunan Mucizesi” düşüncesine karşı çıkarak kültürün beşiğinin Anadolu ve Mezopotamya uygarlıkları olduğunu savunur. Anday, Hıfzı Topuz'la 1975 yılında yaptığı söyleşide Hıfzı Topuz'un “Uygarlığın Yunanistan'dan önce Anadolu'da başladığına dair bir inanış var, sen de bu kanıda mısın?” sorusuna şu cevabı verir:

“Hıfzı, bu bence bir inanış değil, artık bir gerçek. Çünkü Yunan uygarlığı bir mucize, birdenbire ortaya çıkmış bir olay sanılıyordu. Oysa Anadolu'daki kazılardan sonra, özellikle Hitit'in ortaya çıkmasından sonra. Artık Yunan mucizesi diye bir şey kalmadı. Tam tersine Yunanistan'a uygarlığın Anadolu'dan gitmiş olduğu artık bir gerçek olarak ortaya çıktı (Topuz, 2019, s.18)”.

---

<sup>33</sup>Anday'ın mitolojiye olan ilgisinin giderek büyümesinde askerlik görevini Çanakkale'de gerçekleştirmiş olması olasıdır. Anadolu kültürü üzerine yapılan arkeolojik çalışmaları çok yakından takip eden Anday'ın Homeros'un *İlyada*'sında anlatılan mitolojik savaşın yaşandığı antik kent Troya'yı gezmemiş olması pek mümkün görünmemektedir.

<sup>34</sup>*Tercüme* dergisinde eski Yunan'la ilgili iki özel sayı yayımlanır.

Anday'ın “Yunan Mucizesi” bağlamında söyledikleri açısından önemli bir noktaya değinmek yerinde olacaktır. Anadolu mitoslarına “kapsamlı bir tarih ve insan sevgisiyle” (Anday, 2015a, s. 159) ilk eğilen kişinin kendisi olduğunu belirten Anday, genel kanının aksine Grek literatürüne ait sayılan mitosların, Anadolu kültürüne ait olduğunu söyler ve bu mitoslar arasında sıkı bir benzerlik bulunduğuna dikkat çeker. Anday, Yunan uygarlığının Anadolu medeniyetlerinden farklı bir coğrafyada bulunuyor olsa da kültürel kodlarını, Anadolu'dan belirli kültürel süreçler içerisinde, bu kodları değişime ve dönüşüme sokarak Grek yarımadasına taşıdığını savunur. Bu sebeple Anadolu'nun ortak malı olarak değerlendirdiği İyonya, Likya, Frigya, Hitit, Yunan mitlerine bütüncül bir şekilde yaklaşan Anday, Yunan ve diğer Anadolu'ya hâkim olan kültürel unsurlarını müşterek bir kültür dairesinde içinde ele alır. Bu düşünce Mavi Hümanizma düşüncesiyle belirli noktalarda ortaklıklar taşısa da Anadolu aşığı Mavi Hümanizma düşüncesinden şu temel yönle ayrılır: Cevat Şakir ve arkadaşları; Sokrates, Aristo ve Platon gibi düşünürleri yerin dibine sokup, Yunan kültürünü yadsırken; Anday ise onları büyük resmin bir parçası olarak değerlendirir ve herhangi bir ayrıma gitmez (Anday, 2009, s. 214). Anday, Camille Julien'in “Fransız ulusunu bin yıl içinde Fransa toprağı yarattı.” düşüncesinden yola çıkan ve kendisine 1071 yılını milat seçerek Osmanlı tarihini estetikleştiren Yahya Kemal'le benzer bir yol izler. Fakat Anday, miladı çok eskilere götürerek Anadolu'da yaşamış tüm ilkçağ medeniyetlerinin kültürünün, Anadolu günümüz halkının kültürel kodlarını oluşturduğunu söyler ve hepsini bir kültür mozaiğinin parçaları olarak değerlendirir.

Mitolojiden esinlenmeyi geçmiş dönemleri geri getirmek olarak görmeyen Anday, mitolojiyi “yeniyi bulmak için eskiye uzanmak” olarak nitelendirir. Geçmişe yapılan her dönüşün geçmişin kapılarını aralamak için değil, zaman zaman da günümüze yönelik çabasının bir sonucu olduğunu savunur (Anday, 2015b, 110). Anday, modern dünyanın temel sorunlarının kendisini Anadolu'nun ilkçağ medeniyetlerine götürdüğünü ve bu medeniyetlere ilgisini yabancılaşma ve zaman sorunsalları ekseninde ele aldığını söyler. İlkçağ Anadolu uygarlıklarına bu yöneliş, Anday'ın şiirinde gerekli hümanizmaya ulaşmasını da sağlar. Kendisini mitosların üretildiği zamanlara götüren Anday, mitosları da günümüze taşır. Böylelikle Anday'ın mitoloji merakıyla zaman anlayışı birbiriyle bütünlük oluşturur. Zamanın ortadan kalkmasıyla beraber eski mitoslar güncellik kazanır (Anday, 2015a, s. 133, 157). Bu yönelişin sonucu olarak da İlkçağ uygarlıklarının yaşamı,

inançları, kişileri, mitosları sanatsal temsil nesnesine dönüşür. Anday'ın kültür ve duyarlılık yaşantı süreci böylelikle şiirine yeni açılımlar kazandırmış olur.

Anday, kendisinde beliren mitolojiye yönelme eğiliminin dünya kültürünün müşterek kaynaklarından faydalanma ve Anadolu geçmişini sahiplenme hem de ulusal ve evrensel bir potada eritme fikrinden hareketle ortaya çıktığını söyler. Ama her şeyin özünde bu düşüncenin Anday'ın şiirsel yapıyı alışılmışın dışında kurma tutkusundan doğduğu söylenebilir (Anday, 2015a, s. 331).

Anday'ın mitolojiyle ilişkisi bağlamında şiirlerini çok zengin bir mitolojik arka plan üzerine konumlandığı görülür. Dönemin genel yöneliminden farklı olarak mitolojiyle ilişkisini Yunan ve Latin ile sınırlamayan Anday, Anadolu'dan başlayarak Hindistan'a kadar uzanan geniş bir kültür dairesinden beslenir. Anday'ın bu kültür dairesi içindeki Yunan, Anadolu, Mısır, Mezopotamya ve Hindistan mitoslarına sık sık göndermelerde bulunduğu görülürken Fars ve Türk mitolojisine ise ilgisiz kalması da dikkat çekici bir husustur. Yine başka bir dikkat çekici husus da Anday'ın günümüz literatüründe Yunan mitolojisinin uzantısı sayılan Latin mitolojisine şiirlerinde pek yer vermemesidir. Genel olarak bakıldığında Anday'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak Anadolu (Yunan ve Anadolu medeniyetleri) mitolojisine ait unsurlarla karşılaştığı görülür.

Anday, mitosların bir toplumsal düş olduğu varsayımını savunur. Nasıl Freud düşler aracılığıyla insanın bilinçaltına gidilebileceğini iddia ediyorsa, Anday da mitoslar aracılığıyla toplumun bilinçaltına inmenin mümkün olabileceğini söyler (Anday, 2015a, s. 186). Bu mitler aracılığıyla insanın kendisine ve bulunduğu topluma yabancılaşması, ölüm, zaman gibi modern insanın temel problemlerin kökenlerine inilebilecektir. Şiirlerinde “mit kullanmakla, insanın tecrübeleriyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele alan” (Eliot, 1990, s. 54) Anday, Sartre'in “her konu mitosa varmalıdır.” (Anday,2015, s. 152) düşüncesinden hareketle, günümüz insanın yaşadığı bütün problemlerin ilk örneklerinin yoğun bir şekilde mitoslarda bulunduğu inanır. “Zaman” kavramını ele alırken Troya Savaşı'nı, “yabancılaşma” sorunsalı için Odysseus mitosunu kendisine seçer. Ama kullandığı hiçbir mitosu, şiir kuran bir öge olarak görmez. Ona göre hiçbir tema, hiçbir konu kendi başına şiir yaratamaz. Onlar, ancak şiiri vücuda getirmek için faydalanılan “bahane”lerdir. Bu “bahane”ler hazır bir kalıp gibi şiir oluşturmaz, onlar ancak şiirdeki derin yapıyı besleyerek şiirin çeşitlenmesini, farklı açılımlar kazanmasını sağlar. Şiir, asıl yazılma sürecinde kendisini göstermektedir (Anday, 2015, s. 153,373).

Anday'ın mitolojiye yönelme eğilimi hakkında Refik Erduran, Anday'ın şiirlerinde mitolojinin etkisi artıkça şiirin arka planında yer alan “ölüm, zaman, insanın nesnelere olan dolaylı dolaysız ilişkilerindeki ve doğa içindeki konumu, yabancılaşması, yabancılaşma karşısında verdiği savaşı” gibi nedenselliklerin ortaya çıktığını söyler (Anday, 2015a, s. 291).

“Şiiri Siz Tamamlayın” adlı yazısında Doğan Hızlan, Anday'ın mitolojiyle ilişkisini “zaman” bağlamında ele alır ve Mircea Eliade'nin mit tanımı üzerinden bir okuma yapar. Eliade'nin “mitlerle zamana egemen olunabilir” sözünün Anday'ın “mit”leri, “mitolojiyi” kullanış şekline açıklık getirdiğini savunur. Anday'ın tarihi kronolojik değerlendirmeme, tarihi belirli bir zaman dilimine hapsetmeme düşüncesinin T. S. Eliot'un zamansızlık (timeless) anlayışıyla kesiştiğini; T.S. Eliot'un zamansızlık kavramını da en iyi şekilde gerçekleştirenin de mitoloji olduğu saptamasını yapar. Hızlan, mitolojinin temayı belirli bir zaman dilimine sıkıştırmak istemeyen Anday için zamanın tutsaklığından kurtulmak için bir araç olduğunu ileri sürer. Anday'ın mitleri kullanmasının, onları şiirin buyruğuna vermesinin şiirine yeni boyutlar, açılımlar kazandırmaya yönelik bir tutumun sonucu olduğunu söyler (Hızlan, 2019, s.55-67).

Cemal Süreya'nın 5 Haziran 1976 tarihinde *Politika* gazetesinde yayımlanan “Teknenin Ölümü” başlıklı yazısı, Anday'ın mitolojiyle ilişkisine değinen önemli yazılardan biridir. Yazıda Süreya, “İçinde döndüğü mitoloji”nin, Anday'ın Anadolu duyarlılığıyla ilgili düşünceleriyle çeliştiğini ve topluma yabancı bir öze sahip olduğunu kanısladadır.

“... o mitolojiyi her planda edinmesi, Türkçenin güzelliğine, bir yerde yüceliğine karşın, okuyanda bir yabancılık duygusu da uyandırıyor. Şiirdeki güzellik bir çeviri güzelliğiymiş gibi geliyor. Melih Cevdet'in ‘Anadolu Tanrıları’ üstüne ne düşündüğünü biliyorum. Biliyorum ya, söylemeden edemeyeceğim, bana ters geliyor içinde döndüğü mitoloji. Anadolu duyarlılığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanıslındayım. Ali'yi sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da Akhilleus'un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde şansını az buluyorum ben (Kahyaoğlu, 2004, s. 187)”.

Yine aynı yazıda Süreya, Anday'ın şiirlerinde eskil adların çok fazla kullanmasının imgeleri örttüğünü ve şiirsel gerilimin onlara dayanıyormuş gibi görünüm doğurduğunu söyler. Süreya, Anadolu'nun eski tarihine inen Anday'ın tabanı sınırsız bir tarihe götürürken tavanı ise 1300 tarihine çektiğini, her şeyin sanki Müslümanlıktan önce gerçekleşmiş gibi bir düşünceyle hareket ettiğini ifade eder. Bu olumsuz saptamalarının

yanı sıra Cemal Süreya, "... mitoloji şiirde kırılıyor, donatım mozaikleri haline geliyor. Bu da eskisinden daha büyük bir şiirsel esneklik sağlıyor Melih Cevdet Anday'a." diyerek Anday şiirine olan beğenisini de dile getirir (Kahyaoğlu, 2004, 188-189).

Hasan Bülent Kahraman, Anday'ın mitlere yönelişini Deleuze'nin "Eğer geçmiş yeniden inşa edilirse, edinime içkin zaman da yeniden yaşanır." düşüncesinden hareketle açıklamaya girişir. Kahraman, geçmişin yeniden inşasının geçmişin olduğu gibi aktarılmasıyla değil, geçmişin bugüne taşınarak, bugünün olgusu olarak ele alınıp, somutlaştırılmasıyla ve kurulan yeni dünya düzenine zaman boyutunun eklenmesiyle gerçekleşeceğini söyler. Anday'ın da mitlere yönelişinin altında bu gerekçenin yattığı saptamasını yapar (Kahraman, 2015, s. 258).

Yücel Kayıran, "Melih Cevdet Anday Şiirine Bir Giriş Denemesi" adlı yazısında Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* ile beraber Garip şirinden ayrılarak kendisine mitolojinin mantığıyla kurulmuş bir şiir evreni yarattığını söyler.

"Melih Cevdet Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* ile birlikte, Garip şiirinin söyleminden farklı bir şiir yazmaya başlamıştır. Daha öncesinden farklı kaynaklara yönelen ve daha öncekinden farklı bir tinsel evren sunan bir şiirdir burada söz konusu olan. Bu kaynak bilindiği gibi mitolojik evrendir. Mitolojik unsurlara gönderme yapan veya mitolojik imgelerle kurulan bir şiir evreni değil, sözünü ettiğim, mitolojik evrenin (varsa eğer) 'mantığına' göre kurulan bir şiir evrenidir (Kayıran, 1994, s. 53)".

Görüldüğü üzere Kayıran'ın Anday'ı mitolojiyle metinlerarası ilişkisinden daha çok kullandığı mitolojik evrenin mantığına dayalı şiir dili bağlamında değerlendirdiği görülür. Yazının ilerleyen bölümlerinde Kayıran, Cassirer'in mitolojik evren görüşlerinden yola çıkarak Anday'ın "Kolları Bağlı Odysseus"unda mitolojik bilince özgü imgeler olarak gördüğü söyleyişleri örnekleme yoluna gider (Kayıran, 1994, s. 54).

Anday'ın yarattığı bu mitolojik şiir evreniyle kendini kuşatan duvarları yıktığı görülür. Kurduğu bu evrende; "her şey birbiriyle kesişen, birleşen, ayrılan, art arda gelen birbirini içeren, azaltıp çoğaltan, birleşip yenilerini yaratan devingenlik içindedir...'şimdi'yle 'geçmiş', 'düş'le 'gerçek', 'önce'yle 'sonra' birbirine karışır (Öneş, 1996, s. 41)". Anday, şiir evreninin sırlarını vermesi açısından önemli bir metin olan "Öğle Uykusundan Uyanırken"de şiirin öznesi aracılığıyla okuyucuya bu mitolojik evrenin kapılarını aralar.

"Altın külçenin içinde, artık parlıtı olmayan, belki de bu parlıttan habersiz bir bölüm, sakın, kahramanca, yaşanan bir bölüm görüyordum. Burnumun dibinde. O kadar yakın. Ruh değil, (ne gerek var ona), belki de özdeğin ta kendisi. Hem yeni hem de tanıdıkta bu yer. Nedenini bilmediğim bir sevinç kaplamıştı içimi. Sevincin öğretilmemiş olanı. (Sonraları onu yaratmaya nasıl da

çabaladım!) Yaşayabilirdim artık. Ben burada değil orada olmalıyım duygusuna kapıldım (2019, 351)”.

“Ne olmayacak taşlar ne bulunmaz bitkiler ne inanılmaz hayvanlar yarattım. Kimse bilmez. Bilmenin bilinmesi olanaksızdır. Zamanın olduğu gibi, uzamın da dilini yok ettim. Eski paralar gibi değiş tokuştan kaldırdım onları. Hem geçmişte hem gelecekte yaşıyordum. Ruhun abecesini öğrendim. Hiçbir yenilik kalmamıştı, yaratılacak olandan başka. Nerede ne olduğunu biliyordum. Çok basitti. Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla! (2019, s. 368)”.

Burada üzerinde önemle durulması gereken bir nokta da şiirin mitosla ilişkisinin yalnızca mitolojik esinlenmeler düzeyinde ya da metinlerarası bir düzlemde gerçekleşmediğidir. Mitosla şiir arasında tahayyüle ve imgeleme dayanan bir ortaklık bulunmakta ve bu ortaklık kültürün içindeki kalıtsal uzantılar aracılığıyla şiire aktarılmaktadır. Mitosla ile doğa arasında kurulan sembolik ilişki, şiirde mitsel söyleyişlerle kendisine yer bulur (Afacan, 2020, s. 159). Anday’ın özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*’la beraber oluşturduğu yeni dil anlayışında, mitolojik bilincin yansımaları yoğun bir şekilde kendini göstermeye başlar. Bu bağlamda Anday’ın mitolojiyle olan ilişkisini yalnızca metinlerarası ilişki düzlemine sıkıştırarak değerlendirmek, Anday’ın şiirine büyük bir haksızlık olacaktır. Anday’ın Homeros’un *Odysseia*’sından esinlenerek oluşturduğu *Kolları Bağlı Odysseus*’ta kullandığı dile bakıldığında, mitolojik bilincin yansımalarını açık bir şekilde görmek mümkündür. Adı geçen şiirin birinci bölümünün üçüncü şiiri şöyledir:

“Bildik bakışları ile süzerdi beni  
Aynasında sarılaştığım nehir  
Çekirgelerle büyürdüm üç adımda bir  
Çekirgeler kuru yıldızları yerdi  
Acıkmış bir güneşin öğle dikenleri  
Çıngıraklarla havayı titretir  
Tanrısal uykularımı bilerdi (s. 149)”.

“Kolları Bağlı Odysseus”un iç mantığını ‘mitolojik bilinç bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Kayıran, şiirde kullanılan “acıkmış güneşin öğle dikenleri”, “nehirin şiirin öznesini süzmesi”, “çekirgelerin kuru yıldızları yemesi” gibi imgelerin mitolojik bir bilincin ürünü olduklarını belirtir (Kayıran, 1994, s. 54). Ama bu konuda önemli bir hususu belirtmek faydalı olacaktır. Şairin şiirinde kullandığı imgelerin ortaya çıktığı mitolojik bilinçle, mitleri oluşturan arkaik insanın mitolojik bilinci arasında önemli fark vardır. Şair, doğayı kendi bilincinin bir uzantısı olarak değil, kendisinden

bağımsız özerk bir yapı olarak görmektedir. Mitleri yaratan arkaik toplumlar doğayla bütünleşik bir evren algısına sahip olup bu mitlere inanırken; şair ise “kendi kavramlarının ve sözcüklerinin doğadan ayrı bir düzen” olduğunun farkındadır. Şair, bilinçle beraber doğadan kopuşun “sorumluluğunu ve özgürlüğünü üstlenerek belki doğaya denk yine de ondan ayrı” yeni bir “doğamsı” evren kurmuştur kendine (Koçak, 1989, s. 111). Böylelikle Anday, kurduğu bu “doğamsı” evren aracılığıyla mitolojik bilinci modern çağda yeniden üretmiş olur.

Her şairi doğaya kötülük etmiş bir ırkın son temsilcileri olarak nitelendiren Koçak, bu ırkın konuşmayı öğrenerek doğayı dilsiz bıraktığını savunur. Anday da bir şair olarak bu günahın kefareti ödemenekte, doğayı dillendiremese de ona benzer bir iş yaparak dili doğallaştırma yoluna gitmektedir. Kurduğu bu yapay doğa-dili, doğanın dilinden hem eksik hem de fazladır (1989, s. 116). Şair tarafından kurulan bu dilde, doğanın bastırılmış sesi, bilinçaltı aracılığıyla imge ve çağrışımlarla kendini hissettirir. Ertilenmiş bir sestir hissedilen, düşüncenin altında titreşerek, çınlayarak varlığını sürdürür.

Anday, “Troya Önünde Atlar” şiirinin üçüncü bölümünün ikinci parçasını yazarken alışılmamış bağdaştırmalara ve animizme dayanan bu mitolojik bilincin kâğıda dökülüş anını günlüğüne şu şekilde kaydeder:

“...yazarken aklım öylesine hızlı çalışmaya başlamış, sözcükler öylesine hızlı üşüşmüşlerdi ki aralarındaki bağıntıyı kontrol etmeye fırsat, zaman kalmamıştı, ya da ben böyle bir kontrole heves duymamış, o anda kaleme kâğıda geçirmekle daha iyi edeceğime karar vermiştim. Ama ne olmuştu ‘akim çalışması’ dediğimiz süreç tıpkı eskilerin ‘tanrısal iş’ dedikleri şeyin durumuna benzemişti. Evet, o sırada ben bereketli bir esinin etkisi altındaydım, benim yerime sanki başkası konuşuyordu ve bu yüzden olacak, mantıksal, mısradaki uygun söz sıralaması bozulmuştu. Çünkü benim yerime konuşan bu dünyalı değildi, dilinin mantığı başka biri onun. Gerçekte bir ozanın aradığı, ama yapmacık olarak, taklit olarak, kendini aldatarak değil de gerçekten yaratmak istediği böyle bir dildi elbet (Anday, 2019, s. 68)”.

Anday’ın eskilerin ‘tanrısal iş’ olarak nitelediği, ruhî otomatizm sonucu kâğıda dökülen şiirin ilgili parçası şu şekildedir:

*“Beklesin gizemli suda bekleyen kamış  
Ve ayın kuru eteğinden bakan göz kuşu  
Kent kurulmadan taşı kör eden kan bıçak,  
Ah beklesin bekleyecek olan alın bekler  
Tut gelgitin ucundan derim tutar ve bekler.  
Sürer gider su, toprak, usun arsız otu,*

*Atlı karınca, örtüler, tapmak ve merdiven*

*Sürer ölümsüz mutluluk, iç sıkıntısı,*

*Bekleriz bize verilmiş olanı yaşayarak (Troya Önünde Atlar, 302-303)''.*

Anday'ın şiirde kullandığı "Aydın kuru eteği", "Taşı kör eden bıçak" gibi imgeler ve dizelerdeki sentaks bozukluğu, mitos dilinin şiirsel dile yansımalarıdır.

"Her çocuk birer şairdir aslında" (Anday, 2015a, 283) diyen Anday, çocuk dili ve mitos dili arasında sıra dışılık bağlamında bir ilişki olduğunu savunur. Nasıl mitleri yaratan insanlar doğayla bir bütünlük oluşturuyorsa, çocuklar da bilinç öncesinde doğayla bütünlük bir düşünce yapısına sahiptir. Onlar için doğadaki her şey birdir ve bütünlük oluşturmaktadır. Anday, "Öğle Uykusunda Uyanırken" adlı düzyazı şiirinde bu ilişkiye göndermede bulunur: "Çocuklar bir aradalığı tanıdıkları için dünyada hiç yabancılık duymazlar. Kuş ve ağaç birdir onlar için. Duvar ve pencere bir (s. 349)". Bilinçle beraber kendisinin doğadan ayrı özerk bir varlık olduğunu fark eden çocuk (insan), "Aydınlanma" da olduğu doğanın sesinden uzaklaşır, öğrenilmiş duygulara, düşüncelere hapsolür.

Anday; imgelem dünyası açısından mitos dili, çocuk dili ve şiir dili arasında önemli yakınlıklar bulur. Anday gibi düşünen Aydın Afacan, Şiir ve Mitologya isimli söyleşide bu üç dil arasındaki yakınlığı, filizlendikleri ortak kökün mecazi düşünüşe ve zihinsel kavramlaştırmaya dayanmasıyla açıklar (yeni Mecra, 2020). Anday, "Öğle Uykusundan Uyanırken"de alışılmamış bağdaştırmalarla ve mantık dışı kabullerle kurulu bir dil olan çocuk dili ile 1960 sonrası şiirlerinde kullandığı imgelerle yüklü şiir dili arasındaki yakınlığa şu sözlerle değinir:

"Çocukluğumda yere düşünceye dek dönerdim, bir yandan bilinmeyen sözler söylerdim. Uzun süre unuttum onları, sonra yeniden buldum. Yaratma budur. Sanki bilinmez bir dildendi. Tüm çocuklar anlar o dili. Sonra anımsamaz gibi olurlar. Ama bir gün bakarsınız, ağızınızdan saçma, anlamsız bir söz çıkıvermiş... başınız döner. Şiir baş dönmesinden başka nedir ki! Anlaştığımız dilleri bulanlara lanet olsun! Ağacın çok eskiden başka bir adı vardı. Yalnız o bilir (355)".

Anday'ın, "Teknenin Ölümü" şiirinde de birçok şiirinde olduğu gibi, bu iç dilin animizme ve sıra dışı bağdaştırmalara dayalı ortak imgelem evrenine ait örnekleri görmek mümkündür.

*"Bir tekne her zaman düşüncelidir.*

*Bizimle demirledi gece.*

*Karaya çıktı tayfalarım uykulu.*

*Pruvamda çok acayip bir yıldız*

*Konmak istercesine gidip gelir,*

*Suları budanmış bir yolculuğa*

*Sürdürmek isterdi kendince (s. 254)''.*

Verilen örneklerde görüldüğü üzere Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'la birlikte şiirlerinde kullandığı dilin mitolojiyle ilişkisi gayet açıktır ve bu hususta verilen örneklerin sayısı daha da arttırılabilir. Fakat Anday'ın şiirine yapılacak böyle bir çalışma şiir toplamını çoğaltacağından çalışmada şiirler, metinlerarası ilişkiler düzleminde sınırlandırılmaya çalışılarak ele alınmıştır. Bu yüzden çalışmanın bundan sonraki kısmında Anday'ın şiirlerinde hangi mitolojik unsurlardan yararlandığı ve onları nasıl alımladığı üzerinde durulacaktır.

## **4.1. Yunan/Roma Mitolojisi**

### **4.1.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar**

#### **4.1.1.1. Zeus/Jüpiter**

Zeus; Yunan mitolojisinde<sup>35</sup> tanrıların en ulusu, evrenin sahibi, tanrıların ve insanların babası olarak adlandırılır. Titan olan babası Kronos ve annesi Rheia'nın en küçük oğlu; Hestia, Demeter, Hera, Poseidon ve Hades'in küçük kardeşidir. Titan olan babası Kronos'la iktidar mücadelesine girmiş, bu mücadeleden galip ayrılarak Yunan panteonunun en üst basamağına yerleşmiştir.

Uranos'tan devraldığı iktidarı sürdürmek isteyen Kronos, Gaia ve Uranos'un ona bildirdiği "ne kadar güçlü olursa olsun kaderinde oğluna yenilmek var" kehanetini aklından çıkaramaz ve iktidar hırsıyla doğan tüm çocuklarını bir bütün olarak yutar. Sonsuz bir yas içinde olan Rheia, önceki çocuklarının başına gelenin Zeus'un başına gelmesini istemez. Toprak Ana Gaia'dan yardım diler. Rheia, Gaia'nın da yardımıyla hiçbir canlının bulunmadığı Lykaion Dağı'nda Zeus'u dünyaya getirir. Toprak Ana Gaia, Zeus'u Girit'e götürerek bir mağaraya saklar ve onu orada büyütür. Rheia, koca bir taşı bezlerle sarmalayıp Kronos'a verir. Kronos eline aldığı bir taş olduğunu anlamayıp bir anda taşı midesine indirir. Zeus, büyüüp serpilerek mağaradan çıkar (Hesiodos, 2021, s. 20-21). Zeus babasından intikam almak için bir düzen kurar. Metis'ten aldığı kusturucu iksiri babasının içeceğini karıştırır. Kronos iksiri içer içmez Zeus'un kardeşlerini kusmaya başlar. Kronos güçten düşer ve yeni bir iktidar savaşı başlar: Titanlara karşı

---

<sup>35</sup>Anday, Ovidius gibi Romalı bir şairden esinlenmeler yapsa da mitolojik unsurları antik Yunan isimleriyle zikreder. Yalnızca Zeus'tan Latin mitolojisindeki ismiyle bahsettiği görülür.

Tanrılar. Kardeşleri bu savaşta tanrılara Zeus'un önderlik etmesini ister, Titanların başında ise güçten düşen Kronos yerine dev Atlas vardır. Toprak Ana, Zeus'a savaşı ancak Kronos'un bir zamanlar Tartaros'ta hapsediği Tepegözler ve Yüz kollu devler sayesinde kazanabileceği nasihatinde bulunur ve Zeus bu nasihate uyarak onları serbest bırakır. On yıl süren savaşın bir türlü kazanını çıkmaz. Zeus başka bir çözüm yolu bularak Yüz kollu devlere yalnızca tanrılarının yedikleri yiyecekleri sunar. Tepegözler de Zeus'a saldırı silahı olarak yıldırımını, Poseidon'a üç uçlu mızrağı ve Hades'e de görünmezlik mızrağını verirler. Savaşın seyri bir anda değişir ve savaş Tanrılar lehine sonuçlanır. Artık iktidarın yeni sahibi Zeus'tur. Savaş sonunda Atlas hariç tüm Titanlar Tartaros'a sürülür fakat dışı Titanlar ve Prometheus savaşa karışmadıkları gerekçesiyle cezalandırılmaz. Atlas ise yerküreyi sonsuza kadar omuzlarında taşımakla cezalandırılır (Graves, 2020, s. 52-53).

Zeus, tanrıların tanrısı olmasının yanı sıra gönül ilişkileriyle de mitolojik anlatılarda kendisine sıkça yer bulur. Zeus'un Hera ile evli olmasına rağmen birçok ölümlü ve ölümsüzden çocuğu vardır. Zeus'un çeşitli suretler altında, birlikte olmak istediği kadınları kandırdığı ve onlarla birlikte olduğuna dair mitoslara sıkça rastlanır.<sup>36</sup> Bu anlatıların bu kadar yaygın olmasının temel sebebi, pek çok kral ve soylunun kökenlerini baştanrı Zeus'a dayandırarak kendi iktidarlarına meşru zemin üzerine oturtmak isteğidir.<sup>37</sup> Aynı zamanda bu anlatılarda Zeus'un şahsında sembolize edilen "gönlü ne dilerse onu yapan erkek" tipinin, yapılacak derin okumalarda dönemin ataerkil toplumsal yapısını gözler önüne serdiği de görülür.

Anday'ın birçok sanatçı gibi Zeus'un gönül ilişkilerine kayıtsız kalmadığı görülür. "Cinsel İlişkiye Övgü" şiirinde üstü kapalı bir şekilde Zeus'un Danae'yle olan birlikteliği okuyucuya sezdirilir:

*"Gök gürültüsünde gecelikli kız  
İsterse uyansın çoğul ve cinsel  
Bir anlık bir korudur şimşek  
Gökyüzüne doğru ve titrek (s. 192)".*

---

<sup>36</sup>Europa'yla olan birlikteliğinde Boğa, Leda'yla olanda Kuğu, Alkmene'yle olanda ise Alkmene'nin kocası kılığındadır.

<sup>37</sup>Kendi kökenini mitolojik bir figüre bağlama geleneği her kültürde görülen bir olgudur. Osmanlı Devleti kendi kökenini Oğuz Kağan'ın torununu olan Kayı'ya dayandırarak kendi iktidarını meşru kılmaya çalışmıştır.

Anday'ın ele alınan dörtlükteki kelime seçimlerine bakıldığında şimşek, gök gürültüsü, gökyüzü gibi Zeus'u çağrıştıran sözcüklere yer verdiği görülür. Yine bu dörtlükte “*Gök gürültüsünde gecelikli kız*” dizesindeki gecelikli kızın Danae'yi çağrıştırdığı söylenebilir. Anday'ın gönderimde bulunduğu Zeus-Danae birlikteliğinin öyküsü kısaca şöyledir:

Argos kralı, kızı Danae'den doğacak erkek çocuğun onu ileride öldürerek tahtına oturacağına dair bir kehanet duyar. Bu yüzden kral, kızını erkeklerden uzak tutmak için duvarları tunçla kaplı bir odaya kapatır. Yazgının gerçekleşmesi için Zeus, dışarıda kopan kudurmuş fırtınalar ve gürleyen şimşekler eşliğinde, bir ışık süzmesi şeklinde odaya girerek Danae'yi hamile bırakır ve bu birliktelikten efsanevi kahraman Perseus dünyaya gelir (Can, 2011, s. 50).

Anday *Güneşte* şiir kitabında yer alan ve şiirsel söylemle nesnelere sorguladığı düzyazı şiirlerinden biri olan “Sen Ne Dersin?”de Zeus'u Latin mitolojisindeki karşılığı Jüpiter adıyla anar:

*“Tasa, nehir kıyısında dolaşırken killi topraktan bir parça alıp ona biçim verir. Bir şeyler var Hades ülkesinde bile, içinde can yoksa bir ruh var, bir gölge. Sonra Jüpiter'den ona can vermesini ister. Dünyada en güç olan ad vermektir. Bütün adlar uydurmadır ve dil bundan doğmuştur. Ona "humus" adı verildi (s.474)”.*

Şiirde Anday'ın Jüpiter'in yaratıcı tanrı vasfı üzerinden Latin mitolojisinde insanın yaratılışını mitosuna atıfta bulunduğu görülür. Bir nehir üzerinden geçen tanrıça Cura'nın<sup>38</sup> dikkatini kıyıda birikmiş kumların güzelliği çeker. Kumlara şekil vermeye başlayan tanrıça, yaptığı formdan çok hoşlanır ve Jüpiter'den kil forma can ve ruh vermesini ister. Jüpiter, tanrıçanın isteğini kabul ederek forma ruh üfler. Yaratıkları canlıyı çok beğenen iki ilahî, varlık yeni yaratılan canlının mülkiyeti üzerine hak iddia etmeye başlar. Bu tartışmayı duyan Tellus (Toprak-yeryüzü) hammaddesinin kendine ait olduğunu söyleyerek bu canlının kendisine verilmesini ister. Aralarında bir anlaşmaya varamamaları sebebiyle bir hakeme danışılması düşünülür. Hakem seçilen Satürn bu mülkiyet sorununa şöyle bir çözüm yolu bulur: Bu canlıyı Cura şekillendirdiği için yaşadığı sürece onun olacaktı, öldükten sonra ise bedeni Tellus'a ruhu da Jüpiter'e geçecektir. Bir başka sorun da bu canlıya verilecek isim hususunda çıkar. Her ilahî varlık bu canlıya kendi isminin verilmesini istese de Satürn bu canlının topraktan (Humus)

---

<sup>38</sup>Cura, Latin mitolojisinde kile şekil vererek insanı yarattığına inanılan tanrıçadır.

gelmesi sebebiyle bu canlının adının Homo olmasını uygun görür (Gezgin, 2022, s. 15-16).

Anday'ın Türk edebiyatında şairlerin sıklıkla faydalandığı bir mitolojik figür olan baştanrı Zeus'a, şiirlerinde bu örnekler dışında pek yer vermediği görülür. Bunda Anday'ın mitolojiyi ele alış şeklinin önemli bir payı olduğu söylenebilir.

#### **4.1.1.2. Aphrodite**

Yunan mitolojisinde güzellik ve aşk tanrıçası olan Aphrodite, Latin mitolojisinde "Venüs" ismiyle anılır. Mitolojik anlatılarda Aphrodite, aşkın duygusal yönünden daha çok arzu ve şehvet yanını temsil eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu tanrıçanın doğumu üzerine iki mitos mevcuttur: Homeros'a göre Aphrodite, Zeus ve Okeanos'un kızı Dione'nin birlikteliğinden doğar (Erhat, 2013, s. 42). Hesiodos'a göre ise bu tanrıça, Titan Uranos'un, Kronos'ça kesilen erkeklik uzvundan çıkan köpüklerin denize düşmesiyle dünyaya gelir (Hesiodos, 2021, s. 10).

Güzelliğiyle ünlü olan Aphrodite, çirkinliğiyle ünlü Hephaistos'la evlidir. Bu evlilik dışında birçok ölümsüz ve ölümlüyle de birliktelikleri mevcuttur. Hephaistos'la düğününde Zeus'un hediyesi olan sihirli kuşak tüm ölümlü ve ölümsülerin ona arzu beslemesini sağlar. Güzelliğiyle ön plana çıkan Aphrodite, yaşadığı aşk maceralarıyla pek çok mitosa konu olur. Troya'yı yıkıma sürükleyecek Üç Güzeller yarışmasında çoban Paris'e kendisine seçmesi karşılığında Spartalı Helen'i vadederek savaşın başlangıç kıvılcımını atan da odur.

Anday'ın birçok mitolojik öğeden ve halk hikâyeleri kahramanlarından yararlandığı "Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz" şiirinde Afrodit'in bedensel özellikleriyle dicit arasında bir ilişki kurar:

*"Masallar dinlerdi sevdalı Cemşit,  
Sindbad, balık gözlü şirin, Şehrazat  
Ey sevi, Afrodit benzeri dicit, (s. 231)"*

Anday'ın 1972 yılında yayımlanan ve zaman kavramını derinlemesine irdelediği "Troya Önünde Atlar" isimli şiirinde ise Afrodit'in *İlyada*'da, ölümlü Ankhises'ten olma oğlu Aineas'ı savaş meydanından kurtarışına, tanrıçanın adını zikretmeden yer verir.

*"O atları savaşta Aineas'tan almıştı  
Bir tanrı kurtarmıştı Aineias'ı (s. 299)"*

Türk edebiyatında sanatçılar tarafından güzelliği ve aşkı temsil etmesiyle sıklıkla tercih edilen bir mitolojik figür olan Aphrodite, iki şiir dışında kendisine Anday'ın mitolojik evreni içinde yer bulamaz.

#### **4.1.1.3. Hector**

Troya'nın en büyük kahramanı olan Hector, aynı zamanda Troya kralı Priamos'un oğludur. Hector, Troya Savaşı'nda büyük kahramanlıklar gösterse de Akhilleus'le girdiği mücadelede hayatını kaybeder.

Anday, "Unuttum Kendimi" şiirinde Troya'nın büyük kahramanı Hector'dan bahseder:

*"Ali'nin kızını da getirdiler*

*Kazdağı besler çocuklarımızı*

*Besler Mustafa Kemal'den Hektor'a (s. 201)".*

Anday'ın Troya kahramanı Hector ile Mustafa Kemal'e aynı dize içerisinde yer vermesi dikkat çekicidir. Anday, her iki kahramanı da kendi kültür tezine uygun olarak bir kültür sürekliliği içerisinde ele alır ve iki ismi Anadolu'nun evladı olarak görür. Ayrıca Anday'ın bu iki ismi aynı dizede tercih etmesinde, Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya atılan Türk Tarih Tezi'nin<sup>39</sup> eski uygarlıklara bakış açısının ve Atatürk'ün Çanakkale Savaşı'ndan sonra söylediği iddia edilen "Hector'un intikamını aldık." sözünün etkisinin olduğu söylenebilir. Yine bu dizede ilk olarak Mustafa Kemal'i ardından Hector'u anması; onun zamanın yalnızca geçmişten geleceğe ilerleyerek değil, gelecekte geçmişe doğru da gidebileceği düşüncesinin iz düşümünü vermesi açısından dikkat çekicidir.

#### **4.1.1.4. Endymion**

Mitoslarda Endymion'dan dağlarda sürüsünü otlatan, tanrısal güzelliğe sahip bir çoban olarak bahsedilir. İnsanlardan uzakta yaşayan Endymion'un kavalı, biricik dostu ve sırdaşdır.

Yaygın olan mitosa göre Ay tanrıçası Selena, Endymion'un erkeksi güzelliğini dayanamayarak ona gönlünü kaptırır. Endymion ne zaman uykuya dalsa, gökyüzüne

---

<sup>39</sup>Şunu da belirtmek gerekir ki, Türk Tarih Tezi'nin temelinde eski uygarlıklarla Türklerin aynı kökten geldiğini ispat amacı vardır. Anday ise yaşanan coğrafyanın kültür sürekliliğini savunur, düşüncesinin irksal bir temeli yoktur.

yükselmiş olan Selene; hemen onun yanına koşar, sevgilisini ışınlarıyla sararmalar, öpermiş. Selene'nin bazı geceler az, bazı geceler hiç sevgilisinin yanına gidemediği görünce Zeus duruma dayanamamış, ikilinin bitimsiz sevgilerinden hoşlanmış ve yoksul çobana bir armağan vermek istemiş. Çobana kendisinden bir dilek dilemesini istemiş, Endymion da sevgiliyle hiç ayrı kalmamak için ölümsüz bir uykuya dalmayı dilemiş. Zeus da çobanın isteğini yerine getirerek iki sevgiliyi sonsuza kadar birleştirmiş (Erhat, 2013, s. 100-101).

Anday'ın "Ay Üzerine Açıklamalar" şiirinin üçüncü bölümünde, Endymion ve Selene mitosunu kendine has bir şekilde yorumlayarak okuyucuya masalsi bir atmosfer içinde sunar.

*"Uyku ilacı alırdı çoban Endymion*

*Ve beklerdi tanrıçayı:*

*'İri bir midye idi gölün dibinde*

*Ay. Ağzı açık. Sularla sallanır*

*Durur içindeki et. Ah uyurdum*

*Koynumda saç kıl içinde bir kız.*

*Örterdi üstümü düşle ıslak ıslak' (s. 215)".*

Yunan mitolojisinde geç dönem anlatılarında Hera'yla olan ilişkisiyle de anılan Endymion, Anday tarafından en bilinen haliyle Ay tanrıçası Selene ile olan aşk macerasıyla ele alınır.

#### **4.1.1.5. Hephaistos**

Zeus ve Hera'nın oğlu olan Hephaistos, demircilik ve el işçiliği sanatının tanrısı olarak bilinir. Tanrıların en çirkini olarak da bilinen Hephaistos, çirkin doğduğu için annesi Hera tarafından Olympos'tan aşağı atılır. Annesiyle ilişkisini düzelttikten sonra Olympos'taki on iki tanrıdan biri olur. Aphrodite'yle evli olan Hephaistos, çirkin ve huysuz olmakla beraber aynı zamanda çok güçlüdür (Graves, 2020, s. 108-109).

Hephaistos, Hera'nın Zeus'a başkaldırmasında rol oynamış, Zeus'u bağlayan zincirleri yapmıştır. Duruma çok sinirlenen Zeus'u onu Olympos'tan aşağı atarak topal kalmasına sebep olmuştur. Hephaistos akla gelebilecek her şeyi yapmakta pek hünerlidir. Kilden yaratılan ilk kadın Pandora, Prometheus'u kayalıklara bağlayan zincir, Artemis ve Apollon'un okları, tanrıların zırhları, kusursuz mücevherler hepsi onun eseridir (Sears, 2021, s. 141).

Anday, 1975 yılında yayımladığı *Teknenin Ölümü* isimli şiir kitabında bulunan “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” şiirinde Hephaistos’u topallığı ve demirci yanıyla öne çıkarır:

*“Topal Hephaistos’la nar ateşte*

*Dövülecek üzünç namluları var (s. 231)”*.

Anday’ın “Duvarcının Oğlu” şiirinde Hephaistos’un ateşle olan ilişkisini çağrıştıran bir ifade kullandığı görülür. Ateşin başında bir tanrı vardır ve ateşi harlamaktadır:

*“Mutfağa girdim ışığında bakırların,*

*Bir tanrı harlanan ocağı üflüyordu (s. 380)”*.

Verilen örneklere bakıldığında Anday’ın şiirlerinde, Olympos’un on iki ilahından biri olan Hephaistos’u demircilik ve topallık özelliklerini ön plana çıkararak ele aldığı görülür.

#### **4.1.1.6. Pan**

Dağlık Arkadya bölgesinin hayvan sürülerinin, çobanların koruyucu tanrısı olarak düşünülen Pan, yarı insan yarı hayvan bir figür olarak betimlenir. Kuyruğuyla, sakalıyla, boynuzlarıyla ve keçi ayaklarıyla dünyaya gelen Pan, o kadar çirkindir ki annesi onu gördüğünde kaçıp gitmiştir.

Arkadya ovalarında arı kovanlarıyla, hayvan sürüleriyle ilgilenen, avcılara av bulmaları için yardım eden Pan, hiçbir şeyi öğle uykuları kadar sevmez. Genellikle iyi huylu olan Pan, kendisini öğle uykusundayken rahatsız edenlerden tüyleri diken diken eden çığıllıklarıyla öç alır. Nymphaların eğlencelerine katılır, kavalını üfler ve onları baştan çıkarmaya çalışır (Graves, 2020, s. 126).

Aşk maceralarıyla da meşhur olan Pan’ın aşk maceraları genellikle Apollon’un Daphne’de yaşadığı gibi başarısız bir şekilde sonlanır. Peşine düştüğü nymphe Pitys çam ağacına, Syrinks de ondan kurtulmak için kamış sapına dönüşmüştür. Pan, bu kamış sapından *syrinks* denilen ünlü çoban flütünü yapar. Pan’ın peşine düştüğü başka bir nymphe olan Ekho da yankıya dönüşmüştür. Pan’ın aşkta kazandığı en büyük zafer, Ay tanrıçası Selena’yı kandırarak baştan çıkarmasıdır. Ayrıca Pan, ölümüne şahit olunan tek tanrıdır (Kerenyi, 2021, s. 148-149).

Kaval çalmadaki maharetiyle tanınan Pan, akşama doğru kavalını üflemeye başlar; ovalarda, kırlarda, dere kenarlarında bulunan tüm periler bu ses karşısında mest

olarak onun yanına koşarlarmış. Sabahın ilk ışıklarına kadar dans edip, şarkılar söyleyip, eğlenirlermiş. Anday'ın "Yedi Dalga" şiirinde, Pan'ın sabaha kadar süren bu eğlencelerine davette bulunduğu görülür:

*"Altın tozundan mersinin dibinde  
İki damla ateşböceği  
Yakmış külden giysisini gecenin  
Ya da günün gerindiğini  
Taşır yedi dalga ile periler,  
Pan'ın çaldığı kavalı duyuyor musun?  
Katıl da gün olsun (s. 242)".*

Melih Cevdet Anday'ın insanın doğadan kopuşunun sancılarını ele aldığı "Orman" şiirinde, doğayı imleyen Pan'ın ölümüyle beraber insan artık doğaya yabancı bir konuma gelir. Şair yalnızca sözcüklerle aracılığıyla zamansızlığın hüküm sürdüğü o büyülü dünyaya yolculuk edebilecektir.

*"Büyük Pan öldü ve bütün kervanı  
Ağlayaraktan ardı sıra,  
Senin öten berin, suyun buyun hep..."*

*Sembol ormanları demişti Baudelaire  
İngesiz düşünemez miyiz,  
Sevemez miyiz ki sözcükler*

*Seni almış kendi ormanlarına? (s.294)".*

Anday'ın gönderimde bulunduğu "Pan'ın Ölümü" mitosunu Behçet Necatigil, Yunan tarihçi Plutharkos'tan şu şekilde aktarır: Roma İmparatoru Tiberius (M.Ö. 42-16) zamanında, Korfu'dan geçen gemiciler bir ses duyar. Sese kulak veren dümenciye "Ulu Pan öldü!" haberini veren bu ses, dümenciden bu haberi emredilen yerde karaya ulaştırmasını ister. Denileni yapan dümenci emredilen yerde bu haberi karaya seslenir. Karadan korkunç bir inilti ve feryat kopar. Pan'ın ölümü üzerine tüm tabiat yasa bürünür (2020, s.55).

#### 4.1.1.7. Akhileus

Troya Savaşı'nın en ünlü kahramanı olan Akhilleus'un annesi bir deniz tanrıçası olan Thetis'tir. Akhilleus, anne tarafından olduğu gibi babası Peleus tarafından da tanrılarla ilişkilidir. Dedesi Aiakos, Zeus'la Aigina'nın oğludur.

Akhilleus'un doğuşuna ilişkin mitosta; Zeus ve Poseidon, Thetis'e âşıktır. Hatta Zeus onunla evlenmeyi bile düşünür. Ama bir kâhinin Zeus'a, Thetis'le birleşmesinden doğacak çocuğun kendisinden güçlü olacağını bildirmesi ve Zeus'un iktidarını kaybetme korkusu neticesinde bu evlilik rafa kalkar. Tanrıların bu konuya çözümü Thetis'in bir ölümlüyle evlendirilmesi olur ve kendisine Phthia kralı Peleus'u seçerler. Thetis, bir ölümlüyle evlendirilmesine içerler ve bu evlilikten doğan çocuklarının ölümsüz olması için onları ateşin üstüne tutar, ölümlülük tohumlarını yok etmeye çalışır<sup>40</sup>. Thetis'in birçok çocuğu bu şekilde can verir. Tam Thetis Akhilleus'u da topuğundan tutmuş ateşe salmışken olayı gören Peleus, tuttuğu gibi Akhilleus'u ateşten çekip alır. Çocuğun dudakları ve aşık kemiği yanmıştır. Peleus, çocuğu hekimliğiyle ünlü at adam Kheiron'a götürür. O da yanan kemiği, koşmakta üstüne olmayan bir devin kemiğiyle değiştirir. Akhilleus'un bu yüzden usta bir koşucu olduğu mitoslarda yer alır. Başka bir mitosta da annesi Thetis, oğlunu Styks ırmağına batırır ve böylece kahramanın vücudunun hiçbir yerine silah işlemez olur. Yalnızca suya batırırken topuğundan tuttuğu için bu bölgeden yara alabilir, nitekim de Akhilleus'un ölümü topuğuna isabet eden bir ok sonucunda gerçekleşir.

Akhilleus yetişkinliğe ulaştığında Tanrılar, yazgısıyla ilgili ona iki seçenek sunar: Ya Troya Savaşı'na katılarak, büyük bir üne kavuşacak fakat oradan dönemeyecek ya da savaşa katılmayıp herhangi bir ün sahibi olamasa da toprağında uzun ve mutlu bir yaşam sürdürecektir (Erhat, 2013:24-25). Akhilleus kısa ama ünle dolu bir yaşamı tercih ederek<sup>41</sup> hem kendi hem de savaşın yazgısını belirlemiş olur. Akhilleus, Troya Savaşı'nda

---

<sup>40</sup>Yeni doğan çocuğun ateşe tutularak ölümsüzlük kazandırma motifine, başka Yunan mitoslarında da rastlanır. Persophone'nin "Yeraltına Kaçırılışı" mitosunda, Demeter bakıcısı olduğu Keleos'un oğlu Deophoon'u tanrısal bir nitelik olan ölümsüzlüğü kazanması için ateşe tutar. Duruma şahit olan çocuğun annesi Metaneira'nın davranışlarına kızan Demeter çocuğu ateşten alır ve çocuk ölümsüzlük kazanamaz (Kerenyi, 2020, s. 196). Buna benzer bir mitosa Mısır mitolojisinde de rastlarız. Eşi Osiris'in ölü bedenini bulmak için Babil'e giden İsis, burada Babil Kraliçesi Astarte'nin oğlu Maneros'a bakıcılık yapar. Kraliyet ailesinin kendisine karşı tutumlarından çok hoşnut kalan İsis, minik prense ölümsüzlük bahşetmek ister ve onu ateşe tutar.

<sup>41</sup>Bazı mitoslarda Akhilleus, başlangıçta savaşa katılmak istemez ve annesi Thetis'ten yardım ister. Thetis, Akhalılar onu bulamamış diye bir saraya saklar. Fakat Akhalıların savaşı kazanması için savaşa katılıp ölmesi gereken Akhilleus'un savaşa katılmaya ikna edilmesi gerekmektedir. Onu ikna etmesi için gönderilen kurnaz Odysseus, onun sarayda cariye olarak saklandığından şüphelenir. Cariyelerin önüne içi

büyük kahramanlıklar göstererek büyük bir üne sahip olur. Hatta kibre bile kapılarak Tanrılara saygısızlıktan geri durmaz. Savaşın başından beri Troya tarafını tutan Apollon Akhilleus'u hem cezalandırmak hem de yazgısını yerine getirmek için savaşın en hararetli anında Paris'in ona doğru attığı okun yön değiştirmesini sağlar ve ok, Akhilleus'un topuğuna saplanır. Bazı mitoslarda ise bu okun bizzat Paris kılığına girmiş Apollon tarafından atıldığı anlatılır. Akhilleus bu ok sebebiyle hayatını kaybeder (Graves, 2020, s. 817).

Anday, altı bölümden oluşan ve yoğun bir mitolojik içeriğe sahip "Troya Önünde Atlar" şiirinde, Troya Savaşı'nın en büyük kahramanı Akhilleus'tan meşhur atları aracılığıyla bahseder. Akhilleus, Troya surları önünde ölen arkadaşı Patroklos için bir yarış düzenlemektedir.

*"O Akhalar başka biri için yarışalardı  
İlk ödülü Akhilleus götürürdü barakasına  
Ölümsüz atları vardı,  
Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a  
Peleus da oğluna armağan etmişti.  
Şimdi atlar yas tutuyorlar Patroklos'a  
Yürekleri burkuk, toprağa değişiyor yeleleri (s. 299)."*

Akhilleus'un babasına hediye edilen atların isimleri Xanthos ve Balios'tur. İnsani vasıflar da taşıyan bu atlardan Xanthos'a Hera tarafından geçici konuşma yeteneği bahşedilir. Akhilleus'a Patroklos'un ölüm haberini ve Tanrıların gelecekte Akhilleus'a biçtikleri yazgıyı iletilir.

Anday'ın Akhilleus'a atıfta bulunduğu bir diğer şiiri de "Pas"tır. Bu şiir, Telephos başlığı altında ele alınacağı için burada şimdilik ismi zikredilmekle yetinilecektir. Anday'ın Akhilleus'tan bahsettiği şiirleri incelendiğinde, Akhilleus'u kahraman nitelikleriyle öne çıkardığı görülür.

#### **4.1.1.8. Pegasos**

Adı Yunanca *kaynak* anlamına gelen *pege* kökünden türeyen Pegasos, pınar ve çeşme başlarında durmaktan hoşlanan kanatlı bir at olarak tasvir edilen mitolojik bir figürdür. Bellrophontes ve Perseus mitoslarında önemli bir rol oynar. Hesiodos'a göre

---

silah dolu bir bohça atar. Diğer cariyeler bohçaya ilgi göstermezken Akhilleus dayanamaz ve bohçaya yanaşır. Böylelikle kendisini belli eder ve savaşa katılmak zorunda kalır.

Pegasos, Perseus'un Medusa'nın kafasını kesmesi sonucu yere dökülen kanlardan doğar ve kanatlanarak Zeus'un sarayına uçar gider. Okeanos kaynaklarından doğduğu içinde bu ismi alır (Hesiodos, 2021, s. 13-14). Pegasos aynı zamanda şiirsel ilhamla da özdeşleştirilir.

1970 yılında yayımlanan ve şiir kitabına ismini veren felsefi bir duyarlılıkla kaleme alınan “Göçebe Denizin Üstünde” şiirinde Anday'ın Pegasos'un doğum anını çağrıştıran bir ifade kullanıldığı görülür.

*“Balkondaki saksı bir bakıyorsun,  
Bulutun yerini almış. Bulutlar*

*Atlara dönüşüyor köpük içinde.  
Ve seninle ben koşuyoruz, önümüzde (s.173)”.*

Anday “Troya Önünde Atlar”da, Pegasos'u tarihe ve mitolojiye mal olmuş diğer atlarla beraber anakronik bir şekilde Troya surları önünde konumlandırır. Pegasos'un bir yanında Achilleus'un ölümsüz atları, diğer yanında Büyük İskender'in Bukafelos'u vardır.

*“Anlatma bana atları!  
Sabahın yerden kesilmiş tarlaları ve çığlık  
Çığlığı suları gibi gök yarığında atlayan  
Kanatlı Pegassos! Gençliğim benim, oğlum!  
Delirmiş bir zamandı, yas, ölünün öcü, gövdesiz kuş  
Kırılan yıldız, unutulmuş bir günün yarısı.  
Tohumuz küçük göller ölüm anıtı gibi yükselen,  
Ve giysisiz boşluk, yıldırgan uzay, o bitmeyen  
Koşu... Atlar, atlar. Yaşlanana görmedim hiç.  
Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,  
Kiminin eşeler toprağı hala toynakları (s.300)”.*

Anday'ın Pegasos'a gönderimde bulunduğu başka bir şiiri de “Bellerophon'un Kızgınlığı ve Likyalı Kadınlar”dır.

*“Ve dalgaların, başta kanatlı at,  
Görünce köpüre köpüre geldiğini (s. 265).”*

Likya kralı İobates'in ihaneti üzerine Bellerophon'un Poseidon'dan Likya üzerine felaket göndermesini ister. Bu felaket sahnesinin anlatıldığı bu şiirde

Bellerophon'tes'in gösterdiği kahramanlıklarda büyük pay sahibi olan kanatlı at Pegasos felaketin gelişini ilk fark edendir.

#### **4.1.1.9. Selene**

Ay tanrıça olan Selene<sup>42</sup>, Hyperion'la Theia'nın kızı, güneş tanrı Helios ve şafak tanrıça Eos'un kardeşidir. İki atın çektiği gümüş tekerlekli bir arabanın üzerinde göklerde süzülen genç bir kadın olarak tasvir edilir (Erhat, 2013, s. 269). Anday, Selene'den "Ay Üzerine Açıklamalar" şiirinde şöyle bahseder:

*"Ay eskiden tanrıçaydı, Sonra  
Anaksagoras'ın şemsiyesi oldu  
İlk o buldu güneşin ayda yansıdığını,  
Bilimsel bir masaldır yansıma (s. 214)".*

Yukarıdaki dizelerde Anday, Selene ve Anaksagoras'tan<sup>43</sup> faydalanarak insanın düşünce yapısındaki değişimin, insanın doğadaki varlıkları algılayış biçimi üzerinde nasıl bir etki yarattığı üzerinde durur. İnsanın soyut düşünemediği ve doğadaki varlıkları tanrılaştırdığı dönemlerin mahsulü olan Ay tanrıçası Selene, sorgulayıcı düşüncenin gelişmesiyle başlayan 'mit yıkımı' sürecinin bir sonucu olarak yerini bilimsel düşünceye bırakır, Ay ve Güneş Anaksagoras'la beraber birer tanrı değil, birer gök cisimidir artık. Başka bir izahla mitos, logos'a evrilir.

#### **4.1.1.10. Aiolos**

*Aiolos*, *Odyseia*'da adı zikredilen geçen rüzgâr tanrısıdır. Ölümsüz tanrıların sevgilisi olan Aiolos, Zeus tarafından destansı yellerin efendisi yapılmıştır. Aiolia Adası'nda altısı kız, altısı erkek on iki çocuğuyla birlikte yaşar. *Odyseia*'da Odysseus'u ve arkadaşlarını adasında konuklar ve evleri İthaka'ya rahat gidebilmeleri için tüm rüzgârları deriden yapılmış bir tulumla hapseder ve onları Zephyros yeli ile uğurlar. Odysseus ve arkadaşları bu yel aracılığıyla rahatça evlerine gidebileceklerdir. Odysseus'un adamları tulumun içindekini merak ederler ve Odysseus'un onlardan

---

<sup>42</sup>Şefik Can, Selene'nin Artemis olduğunu ve Endymion'la beraber olmak için gerçek adını gizleyerek bu adı kullandığını söyler (Can, 2015:90).

<sup>43</sup>Sokrates öncesi düşünürlerden biri olan ve felsefeyi Atina'ya getiren filozof olarak bilinen Anaksagoras'ın M.Ö. 5.yy'da yaşadığı düşünülmektedir. Dünya'nın düz olduğunu savunan Anaksagoras, Ay'ın Güneş ışıklarını yansıttığı için parlak görüldüğünü söyler.

ganimet kaçırdığını düşünürler. Odysseus'un uykuya daldığı bir anı fırsat bilerek tulumu açarlar. Oysaki bu esnada İthaka kıyıları görünmeye başlamıştır. Tulumun açılmasıyla beraber tüm rüzgârlar serbest kalır ve meydana gelen fırtına, Odysseus ve adamlarını gerisin geri tekrar Aiolia adasına sürükler. Aiolos, Odysseus'u karşısında görünce Odysseus'un tanrılar tarafından lanetlendiğini düşünerek ona bu defa yardım etmez ve onu adasından kovar (Homeros, 2020, s.165-166).

Şairin, doğanın bir parçasına dönüştüğü, doğayla bütünleştiği "Ağaç Oldum" şiirinde rüzgâr tanrısı Aiolos'a gönderimde bulunduğu görülür.

*"Kör bir tanrı gibi rüzgârı yeden  
Taç yaprağı oldum, yüzyıl oldum (s.219)".*

Anday'ın Rüzgâr tanrısı Aiolos hakkında bilgiyi Homeros'un *Odysseia*'sından edindiği kuvvetle muhtemeldir. Fakat *Odysseia*'da Aiolos'un kör olduğuna dair herhangi bir ibare bulunmamaktadır. Farklı kaynaklar da incelendiğinde Yunan mitolojisinde, rüzgâr tanrısı olarak addedilen hiçbir tanrısal varlığın kör olduğuna dair bir mitos yoktur.

#### **4.1.1.11. Dionysos**

Dionysos, şarabın mucidi olması sebebiyle şarap tanrısı olarak bilinir. Aynı zamanda tabiat tanrısıdır, topraktan fişkırان bitkilerin yeşermesini sağlar.

Dionysos, Thebai kralı Kadmos'un dünyalar güzeli kızı Semele ile tanrıların babası Zeus'un birlikteliğinden dünyaya gelir. Zeus'un kıskanç karısı Hera, bu birliktelikten haberdar olur ve ölümcül bir plan kurar. Niyeti hem çocuğu hem de Semele'yi öldürmek olan Hera, bir ihtiyar kadın kılığında Semele'nin karşısına çıkar ve ona nasihatlerde bulunur. Yaşlı kadın, ölümlü olduğu halde Tanrıların en ulusunun gönlünü çalan Semele'nin hakkının Zeus'u aynı karısı Hera'nın gördüğü gibi görmesi gerektiğini söyler. Yaşlı kadının sözlerine kanan Semele kibre kapılarak hiçbir ölümlünün görmeye dayanamayacağı haliyle Zeus'u görmek ister. Bunun Semele için çok büyük bir tehlike olduğunu bilen Zeus, Semele'yi vazgeçirmeye çalışır ama bu çaba fayda etmez. Zeus, Semele'nin karşısına tüm ihtişamı ve parlaklığıyla çıkar. Semele, bu ışık huzmesine daha fazla dayanamayarak can verirken karnında taşıdığı bebeği rahminden dışarı çıkarır. Zeus bebeği alarak onu baldırına saklar. Doğum vakti gelince Zeus, onu Nysa'daki Nymphalar'a teslim eder, Dionysos bu Nymphalar tarafından büyütülür (Necatigil, 2020, s. 27; Can, 2011, s. 177-178).

Zeus, Dionysos'u Hera'nın gazabından korunmak için Persephone'ye emanet eder. Persophone'de tanınmaması için çocuğa kız elbiseleri giydirir ve çocuğu kendi kızları arasında büyütmeleri için Kral Athamas ve eşi İno'yu ikna eder. Dionysos yetişkinliğe eriştiğinde Hera durumu anlar ve Dionysos'u delirtir. Dionysos, dünyayı gezmeye başlar, Frigya'ya geldiğinde büyükannesi Rheia'nın yanına uğrar. Rheia onu iyileştirir ve ona doğanın gizemlerini öğretir (Graves, 2020, s. 129-130).

Dinini ve ayinlerini öğretmek için dünyayı gezmeye başlayan Dionysos, dolaştığı yerlerde kalbi kırılmış âşıkların, umudunu kaybetmişlerin teselli buldukları bir tanrı haline gelir. Sevdiği insanlara şarap bağlarının nasıl kurulduğunu, asmaların nasıl yetiştirildiğini ve şarabın nasıl imal edildiğinin sırrını paylaşarak onlara bu gizli neşe kaynağının formülünü verir (Can, 20011, s. 179).

Aslen Trakya kökenli bir tanrı olan Dionysos için yapılan dinsel ayinler, Yunan panteonundaki diğer tanrı ve tanrıçaların ayinlerinden farklılık gösterir. Tapınak yerine doğada gerçekleştirilen ve özellikle kadınların katıldığı bu ayinlerde, insanlar mistik bir coşku içinde dans eder, çılgınlık içinde şarkılar söylerlerdi.

Anday, “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin ilk bölümünde, şarap ve bereket tanrısı Dionysos'u anımsatan dizeler bulunur.

*“Ekşi salkımdan şarabı çıkaran kim  
Toprağı ateşten, ateşi sudan (s.151)”.*

Yukarıdaki dizelere bakıldığında Anday'ın Yunan mitolojisinde şarabı insanlara bahşeden tanrı olarak bilinen ve ayinlerinde şarabın önemli bir yeri olan Dionysos'a bir gönderimde bulunduğu görülür.

“Troya Önünde Atlar” şiirinde ise Anday, Dionysos'un Hera'nın emriyle Titanlar tarafından parçalanması mitosuna atıfta bulunur.

*“Parçalarını olsun bulamaz mıyız?  
Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya? (s.302)”.*

Aslında Anday'ın parçalarından bir insanın çıkıp çıkmayacağını sorguladığı mitolojik figür Paris'tir. Anday şiirde Paris mitosuyla Dionysos mitosunu harmanlama yoluna gittiği görülür. Çünkü Paris hayvanlar tarafından parçalanması için dağa bırakılsa da bir çoban tarafından kurtarılmıştır, parçalandıktan sonra bir bütün haline getirilerek hayata döndürülen mitolojik figür ise Dionysos'tur. Anday'ın ilgili kısımda gönderimde bulunduğu mitosa göre Hera, Dionysos'un ölmediğini öğrenince onu öldürmesi için Titanları görevlendirir. Dionysos'u yakalayarak onu parçalara bölerler. Ancak

Dionysos'un büyük annesi Rheia, bu vücut parçalarını tekrar bir araya getirerek onu diriltir. Bu açıdan bakıldığında Dionysos'un ölüm-yaşam döngüsünü temsil eden bir figür olduğu görülür. Bu yüzden de baharın gelişini müjdelemek için Dionysos ayinleri düzenlenmiştir.

#### **4.1.1.12. Orpheus**

Türk şiirinde sıklıkla ele alınan mitolojik figürlerden biri olan Orpheus, Trakya kralı Oiagros ve Musa Kallope'nin oğludur. Apollon'un lir hediye ettiği ve Musaların da çalmayı öğrettiği Orpheus, tüm zamanların en üstün şairi ve müzisyeni olarak kabul görülür. Öyle ki çaldığı ezgiler yalnız insan ve hayvanları etkilemez, cansız varlıkları bile yerinden hareket ettirip peşi sıra ardından gelmelerini sağlar.

Orpheus, Argonautların Kolchis Seferi'nde bulunarak müziği aracılığıyla bin bir zorluğun üstesinden gelerek büyük kahramanlıklar gösterir. Seferden döndükten sonra Trakya'ya yerleşen Orpheus, Eurydike ile evlenir. Peneios Vadisi'nde çiçek toplarken üzerine bastığı bir yılanın sokması üzerine Eurydike ölür. Orpheus, eşini geri getirebilmek için hiçbir canlının girmeye cesaret edemediği Hades'in Ölüler Diyarı'na iner. Çaldığı ezgilerle Kayıkçı Kharon, Kerberos ve Üç Ölüm Yargıcı'nın kendisinden geçmesini sağlayan Orpheus'un ezgileri o kadar güçlüdür ki lanetlenmiş ruhların bile işkenceleri bir süre durur. Orpheus'un ezgileri ve cesareti karşısında merhametsiz Hades'in kalbi yumuşar ve bir şartla Orpheus'un eşini geri götürmesine izin verir: Ne olursa olsun Orpheus, Eurydike gün yüzüne çıkana kadar asla geri bakmayacaktır. Eurydike, Orpheus'u karanlık geçit boyunca takip eder. Orpheus kendisi güneş ışığına çıktığı anda Eurydike'nin kendisini takip edip etmediğini merak ederek, geriye dönüp bakınca eşini sonsuza dek kaybeder (Graves, 2020, s. 139). Bir rivayete göre eşini kaybettikten sonra hiçbir kadına ilgi duymayan Orpheus, kendisine şehvet duyan Trakyalı kadınlar tarafından parçalanarak öldürülür (Can, 2011, s. 260).

Anday son dönem şiirlerinden biri olan "Yağmurun Altında"da, kendisini Yunan mitolojisinin son kahrahanı Orpheus'un ardılı sayar. Orpheus'un adı zikredilerek eşi Eurydike ile olan mitosu çağrıştırılır.

*"Yaşayamadın yirminci yüzyılı*

*Kim yaşadı ki kendi yüzyılını*

*Orpheus'tan sonra ben geldim*

*Giz dönüp baktığımız yerde kaldı (s.531)".*

Anday, bu şiirinde Orpheus ile modern dünyanın insanı arasında bir ilişki kurar. Nasıl Orpheus, Hades'in ona söylediği sözlere uymayarak tam da Hades'in Ölüm Diyarı'ndan çıkarken geriye dönüp bakmasıyla eşi Eurydike'yi tamamen yitirdiyse, yirminci yüzyılın insanı da doğaya, kendine ve topluma yabancılaştıkça doğanın gizemi yitirmektedir. Zaman sorunsalına da eğildiği bu şiirde Orpheus ve şiirin öznesi arasında yaşanan çağ açısından bir fark yoktur. Anday, geçmişi bugüne taşıyarak tarihi yeniden inşa etmiş, geçmiş ve geleceği öznel bir şimdiki zamanda bütünleştirmiştir.

#### **4.1.1.13. Paris**

Paris'in mitoslarda, Spartalı Helen'i ayartarak Troya Savaşı'nın kıvılcımını yakmış mitolojik bir figür olarak ele alındığı görülür. Aslında bu kaçırma olayı Troya'nın kaçınılmaz yazgısının gerçekleşmesi için yalnızca bir bahanedir. Savaşın temelleri Peleus'la Thetis'in düğününe çağrılmayan fitne tanrıçası Eris'in "en güzel olana" yazılı altın elmayı düğünün orta yerine yuvarlamasıyla atılır. Aphrodite, Athena ve Hera arasında çıkan en güzel kim tartışmasına taraf olmak istemeyen Zeus, bu kararı İda Dağı'nda çobanlık yapan Paris'in vermesini ister ve üç tanrıçayı oraya götürmesi için Hermes'i görevlendirir.

Paris'e gelecek olursak Hekabe, Paris'e hamileyken rüyasında Troya'nın yandığını görür. Gördüğü rüyayı kocası Troya kralı Priamos'a anlatır. Priamos, Hekabe'nin gördüğü bu rüyayı yorumlaması için kâhin Aisakos'a başvurur. Kâhin, doğacak olan bu çocuğun ileride ülkeye felaket getireceğini, o yüzden doğduğu gibi öldürülmesi gerektiğini söyler. Paris dünyaya gelir, Priamos onu kendisi öldüremez ve onu öldürmesi için baş çobanı Agelaos'u görevlendirir. Agelaos minik bebeği öldürmeye kıyamaz, onu İda Dağı'nın eteğine bırakır. Beş gün sonra dönüp bebeği bıraktığı yere geldiğinde bebeğin hayatta olduğunu gören çoban onu kendi çocuğuyla beraber yetiştirmek üzere evine götürür. Büyüyüp serpilen Paris İda Dağı'nın en yüksek tepesi olan Gargaros'ta sürülerini otlatırken karşısında bir anda tanrıların elçisi Hermes'i bulur. Zeus'un mesajını Paris'e ileten Hermes, eline altın elmayı bırakır ve seçimini yapmasını söyler. Tanrıçalar Paris'in aklını çelmek için çeşitli teklifler sunarlar. İlk teklif Hera'dan gelir. Eğer kendisini seçerse Paris'i dünyanın en zengin insanı yapacaktır. Paris teklifi "Rüşvet kabul etmiyorum" diyerek reddeder. Arkasından teklif sırası Athena'ya gelir. Athena kendisini seçerse Paris'i en güçlü ve bilge adam yapacağını söyler. Paris

kendisinin basit bir çoban olduğunu söyleyerek teklifi reddeder. Teklif sırası Aphrodite gelir. Aphrodite, Paris'in kadınlara olan zaafını fark ettiği için ona dünyanın en güzel kadınıyla bir ömür teklif eder. Teklif ettiği kadın, Menelaos'un eşi Spartalı Helen'den başkası değildir. Bu teklif Paris'e çok cazip gelir ve elmayı Aphrodite'e verir. Üç Güzeller yarışmasını Aphrodite kazanır, Paris verdiği bu kararla Troya'nın kaçınılmaz yazgısını başlatmış olur.

Paris, Üç Güzeller yarışmasından sonra Troya'da düzenlenen oyunlara katılarak Priamos'un oğullarını bir bir mağlup eder. Herkesin önünde yenilgiye uğrayan oğullar bu utancı gidermek için onu öldürmek isteyince baş çoban Agelaos, Paris'in Priamos'un öldü sanılan oğlu olduğunu söyler. Paris bir kahraman edasıyla saraya götürülür, adına büyük ziyafetler düzenlenir. Tam da bu zamanda beklenmedik bir şekilde Menelaos, ülkesindeki salgının sonlanması için Tanrılara kurban sunma sebebiyle Troya'ya gelir. Paris Menelaos'u çok güzel bir şekilde ağırlar, karşılığında Menelaos da onu Sparta'da ağırlamak ister. Aphrodite'in tavsiyesi üzerine teklifi kabul eden Paris, Sparta'ya doğru yola koyulur. Menelaos, Paris için tam yedi gün süren bir ziyafet verir. Bu ziyaret sırasında Paris, Helen'in gönlünü çeler ve onu alarak Troya'nın yolunu tutar (Graves, 2020, s. 762-768). Böylelikle büyük savaşın fitilini yakan kıvılcım çakılmış olur. Paris'in bundan sonra gelişecek olaylarda Akhilleus'u okla vurarak öldürmek dışında pek bir rolünün olmadığı görülür.

Anday, "Troya Önünde Atlar" şiirinde ileride Troya kentini felakete sürükleyeceği kehanet olunan Paris'in ormana bırakılışına anakronik bir biçimde atıfta bulunur.

*"Dağa bırakılan çocuk ne oldu?*

*Şimdi herkesin ağzında bu konu.*

*Kurda kuşa yem mi oldu dersin ormanda? (s.301)".*

Mitosa göre insan ne yaparsa yapsın tanrısal istenç bir şekilde kendini gösterecektir. Troya'nın da yazgısı Paris'in ellerinden gerçekleşecektir. Paris dağa bırakılsa da bir şekilde hayatta kalacak, savaşın fitilini yakacak davranışı sergileyecektir. Anday ise Paris mitosunu farklı yorumlar. Paris ölse de yaşasa da bu savaşın gerçekleşeceğini kesindir. Savaşlar, felaketler, yıkımlar insanoğlunun ortak yazgılarıdır. Döngüsel bir şekilde asırlardır devam etmektedirler. Bu yüzden de Troya'nın yıkımında düşün ya da kehanetin bir etkisi yoktur, her şey insan istenciyle gerçekleşmektedir.

#### 4.1.1.14. Laokoon

Troyalı olan Laokoon, Apollon Tapınağı'nın rahibidir. *İlyada*'da kendisinden bahsedilmese de *Aeneis*'te Troya'nın yıkılışının anlatıldığı ikinci bölümünde karşımıza çıkar.

Bir sabah Troya kapılarında tahta bir atla karşılaşan Troyalılar çok şaşırırlar. Halkın bir kesimi bu tahta atı, tanrıların armağanı olarak yorumlarken bir grup ise bunun Akhaların bir oyunu olduğunu düşünür. Laokoon da bu armağanın bir tuzak olduğunu düşünür ve düşüncesinde de yanılmaz. Akhalar, Tenedos Koyu'na çekilerek, içi askerle dolu atı, Troyalıların Tanrıların hediyesi olarak düşünerek kent surlarının içine sokmasını beklemektedir. Laokoon bunun bir tuzak olduğunu göstermek için mızrağını tahta atın böğrüne saplar ve derinlerden bir inilti duyulur. Tam bu esnada yüksek sesle bağrışan Troyalı çobanlar, elleri arkadan bağlı bir genci sürükleyerek getirir. Bir anda tüm dikkat bu gence kayar ve atın içindeki Akhalar, bu sayede ölümden kurtulur. Troyalılar Poseidon'a şükretmek için on bir kurban kesme görevini Laokoon'a verir. Rahip Laokoon, sunakta iri bir boğayı kurban etmek üzereyken çarşaf gibi yayılan denizin içinden bir anda iki yılan belirir. Halk bir anda kaçışmaya başlar, yılanların hedefinde ise Laokoon vardır. Önce yılanlar Laokoon'un iki oğlunun canını alırlar, sıra oğullarını kurtarmak için mızrağıyla onlara karşı koyan Laokoon'a gelir. Laokoon ne kadar direnmeye çalışsa da yılanların zehirli ısırıkları dayanamaz ve çığlıklar içinde can verir. Bunun bir işaret olduğunu, Laokoon'un Tanrıların armağanı olan tahta ata saygısızca davrandığı için tanrıların gazabına uğradığını düşünen halk tahta atı, şehrin surları içine alır ve büyük yıkımın fitili böylelikle ateşlenmiş olur (Vergilius, 1998, s. 41-50).

Anday, "Troya Önünde Atlar" şiirinde Bursalı oto Tamircisi Mehmet ile Laokoon'u anakronik bir zaman diliminde bir araya getirir.

*"Duydun mu?*

*Bursalı oto tamircisi Mehmet'in duyduğunu?*

*Katran, balık ve çam tahtası kokulu,*

*Yatışmamış çayırda kadın kokulu kentin*

*Önceden bildi diye yakılacağını,*

*Ağulu yılan sokmuş Laokoon'u.*

*Kıvrırıp duruyorlarmış çoluk çocuk*

*Rüzgârlı İlion kıyısında (s.301)".*

Şiirde, Anday'ın Vergilius'un *Aeneis*'inde yer alan Laokoon ve oğullarının cezalandırılma sahnesine atıfta bulunulduğu görülür. Anday şiirde, tanrıların Laokoon'u cezalandırma gerekçesinde değişikliğe gider. *Aeneis*'te Laokoon, tahta atın Akhalıların bir oyunu olduğunu ve şehre kesinlikle alınmamasını ister. Bir nevi tanrıların Troya için çizdikleri yazgının engellenmesi olan bu hareket, tahta at fikrini Odysseus'a veren tanrıça Athena tarafından saygısızlık olarak kabul edilir. Athena bu saygısızlığı karşılıksız bırakmaz, Laokoon ve oğullarını vahşice katleder. Şiirde ise şiirin genel anlatısına uygun olarak Laokoon'un Troya'nın yakılacağını bilip Priamos'a bildirdiği için böyle bir cezaya çarptırıldığı söylenmektedir. Laokoon'un cezalandırılması on yıl süren Troya Savaşı'nın son günlerindedir, Laokoon Priamos'a şehrin yakılacağını Paris doğmadan Hekabe'nin gördüğü düşü yorumlayarak söylemiştir. Tanrıların onca yıl Laokoon'u cezalandırmak için beklemesi mantıklı görülmemektedir. Bu durumu Anday'ın şiire hâkim olan anakronik zaman anlayışıyla açıklamak yerinde olacaktır. Nasıl Bursalı oto tamircisi Mehmet'in yaşadığı zaman dilimiyle Troya kentinin yerle bir olduğu zaman dilimi aynıysa, Laokoon'un şehrin yakılacağını bilmesiyle cezalandırılması da aynı uzamda gerçekleşir.

#### **4.1.1.15. Niobe**

En acıklı mitoslardan biri olan Niobe mitosu, Anadolu menşelidir. Efsanesi bugün halen Anadolu'da yaşamaktadır (Erhat, 2013, s. 218).

Tantalos'un kızı ve Pelops'un kardeşi olan Niobe'nin öyküsünü *İlyada*'da Akhilleus tarafından şöyle anlatır: Niobe, Thebai Kralı Amphion ile evlidir ve bu evlilikten altısı kız, altısı erkek on iki çocuğu olur. Niobe kendisini bir tutmaya başlar Leto'yla, hatta onu küçümser iki çocuk doğurabildiği için. Duruma içerleyen Leto, oğlu Apollon ve kızı Artemis'i Niobe'yi cezalandırmak için gönderir. Apollon, Niobe'nin oğullarını avda bulur, oklarıyla alır canlarını. Artemis'te sarayda yün eğirirken bulur Niobe'nin kızlarını, bir bir alır canlarını. Ölüler dokuz gün kanlar içinde kalır, çocuklarını gömecek kimseyi bulamaz Niobe. Çünkü herkesi taşa çevirmiştir Kronosoğlu Zeus. Onuncu gün tanrılar gömer ölüleri. Gözyaşı dökmekten yorgun düşer Niobe. Zeus, Niobe'nin acılarına bir son vererek taşa dönüştürür onu (Homeros, 2020, s. 541).

Anday'ın ölüm izleğini ele aldığı ve yayımladığı son şiiri olan "Şarap"ta (1997) çocuklarını kaybetmenin acısından taşa dönüşen Niobe'nin acıklı öyküsüyle karşılaşırız.

*“Başından geçenleri dinledik Niobe*

*Başından geçeni dinledik*

*Eskiden taşlar da ağlardı*

*Ağlayıp unutarak geçirdik zamanı*

*Kimse kendi zamanından gelmiyor*

*Üzülme, ölüm yaşıyor Niobe (s.552)”.*

Yunan mitolojisinde çektiği acılarla özleştirilen Niobe'nin durumuna üzülmez şiirin öznesi, ona da üzülmemesini söyler. Çünkü ölüm her daim olacaktır ve hükümlerini ilelebet sürdürecektir.

#### **4.1.1.16. Nyks**

Adı *gece* anlamına gelen Nyks, yeryüzü karanlığını temsil eder. Nyks evrenin oluşumunda önemli öğelerden biridir. *Theogonia*'da Hesiodos, Khaos'tan önce Gaia'nın sonra yeraltı karanlığını temsil eden Erebus ile Nyks doğduğunu, bunların birlikteliğinden ışıksal varlıkların ortaya çıktığını söyler (Theogonia, 2021, s.10).

“Sokağa Çıkıyorum” şiirinde Anday, Türk şiirinde sık ele alınmayan bir mitolojik figür olan gece tanrısı Nyks'i çağrıştıran dizelere yer verir.

*“Sokağa bir diyalog gibi çıkıyorum*

*Umurunda değilim gecenin. Gece*

*Yarınki gecedir ve tanrıdır.*

*Tanrının umrunda değilim... (s. 198)”.*

#### **4.1.1.17. Kronos/Satürn**

Titanlar soyundan gelen Kronos, Uranos ve Gaia'nın oğludur. Gaia, Kronos dışında beşi erkek, altısı kız on bir Titan daha doğurmuştur. Titanlardan sonra Gaia Kykoplari doğurur. Her bakımdan tanrıya benzemelerine rağmen alınlarında tek gözleri vardır. Sonrasında Gaia yüz kollu Kottos, Briareus, Gyes'i doğurur. Uranos, doğar doğmaz iğrenir onlardan ve onları tekrar Gaia'nın gövdesine, yerin derinliklerine hapseder. Durumdan rahatsız olan Gaia bir düzen kurarak oğullarından yardım ister. Kronos hariç kimse annesine yardıma gönüllü olmaz. Gaia, ak çelikten yaptığı tırpanı Kronos verir. Uranos her zaman yaptığı gibi birleşmek için Gaia'nın üstüne geldiğinde Kronos, annesinin verdiği tırpanla bir anda babasının hayalarını keser. Babası düştükten sonra oğlu Zeus'un isyanına kadar Kronos'un saltanatı başlar (Hesiodos, 2021, s. 8-9).

Anday'ın "Teknenin Ölümü" şiirinde zamanın yaratıcısı Kronos'a atıfta bulunduğu görülür.

*"Deniz en ince hayvanı belleğin  
Nerden kalktım, o rıhtım, o çan...  
Bilmiyorum o gök kıyı nereye gitti!  
Bir masal şebboyu çarmıhtaki yaz.  
Deniz en ince hayvanı belleğin  
Bir kuşluk vakti tanrının sevdiği  
Görünür zamanı yaratan (s.252)."*

Değişen koşulların bir sonucu olarak ilahî varlıkların yeryüzünde fonksiyonlarını yitirerek yeryüzü sahnesinden çekilip göksel bir varlığa dönüştüğü birçok mitolojide görülen bir durumdur<sup>44</sup>. Anday'ın bir kuşluk vakti görüldüğünü söylediği ve "zamanı yaratan" olarak nitelendirdiği gök cismi Satürn gezegenidir. Latin mitolojisinde gök cisimleri birer tanrıyla özdeşleştirilmekte, Satürn de Kronos'u simgelemektedir. Şiirde Anday, Satürn aracılığıyla zamanı yaratan Titan Kronos'u okuyucuya sezdirme yoluna gider.

#### **4.1.1.18. Telephos**

Herakles'le Auge'nin oğlu olan Telephos'un laneti daha anne karnındayken başlar. Doğacak çocuğun kendilerini öldüreceğini tanrıların elçisi Hermes'ten duyan Auge'nin kardeşleri Auge'yi bir sandığa kapatarak denize atarlar. Auge ölümden kurtularak karnındaki bebeğiyle Mysia kıyılarına çıkar. Auge, Mysia kralı Teuthras'la evlenir. Teuthras ölünce Mysia tahtına Telephos oturur.

Tam da bu zamanlarda Akhalar, Troya topraklarına karşı ilk seferlerini düzenlemeye başlarlar. Rotanın yanlış ayarlanması sebebiyle donanma Mysia kıyılarına yanaşır. Troya kral soyuyla akrabalığı bulunan Telephos, Akhalara karşı mücadeleye girişir ve birçok kahramanlık gösterir. Bir anda gemilerden birinden Akhilleus iner. Telephos, Akhilleus gibi bir büyük savaşçıyı karşısında görünce korkuya kapılıp kaçmaya başlar. Olayı gören Dionysos, Telephos'un önüne bir asma kütüğü çıkararak takılıp düşmesine sebep olur. Arkasından gelen Akhilleus kargısını Telephos'un kalçasına saplar, Telephos bu mücadeleden yaralı kurtulur. Akhalar Mysia kıyılarından çekip gider uzun süre de Anadolu kıyılarına gelmezler. Aradan sekiz yıl geçmesine rağmen

---

<sup>44</sup>Şintoizm inancında tanrılar yıldızlarla özdeşleştirilir.

Telephos'un yarası bir türlü iyileşmez. Danıştığı kâhinler bu yarayı kim açıtıysa ancak o iyileştirebilir derler. Telephos yarasının iyileşmesi için son çare olarak Aulis'e Akhilleus'u bulmaya gelir. Dilenci kılığına girerek karşısına çıkar ve ona yalvarır. Akhilleus, yaraya kargısının pasından bir parça sürer. Yarası iyileşen Telephos şükran borcunu ödemek için Akha donanmasına Troya'ya giden rotayı gösterir. Ama kendisi Troya Savaşı'nda taraf olmaz. Oğlu Eurypylos Mysia'lı bir birlikle Troya'ya destek verir (Erhat, 2013, s. 280).

Yunan mitolojisinde kötü bir yazgıyla dünyaya gelen figürlerden biri olan Telephos'un yazgısını Anday "Pas" şiirinde şöyle ele alır:

*"Bilmiyordu gemilerin birinden  
Atlayacağı Akhilleus'un  
Elinde uzun kargısı.  
...  
Umulmaz bir yara açmıştı kargı,  
Ne çiçek tozu, ne çamur, ne şarap,  
Yara kapanmak bilmiyordu.  
'Bunu yapan iyi eder,' dedi Bilici.  
Akhilleus'un ardına düştü Telephos,*

*Çaresiz, Troya'ya doğru (s. 269)."*

Şiirde, Anday'ın Telephos'un öyküsünün bir bölümünü kendine has üslubuyla yorumladığı görülür. Akhilleus'u bulması için Telephos'u Troya'ya göndermesi şiire kendisinin getirdiği bir yorumdur. Çünkü mitosa göre Telephos, Akhilleus'u Aulis'te bulacak ve yarasını orada iyileştirecektir. Akhalar'a yalnızca Troya'ya giden yolu gösterecek ve savaşa katılmadan evi Mysia'ya geri dönecektir.

#### **4.1.1.19. Bellerophontes**

Bellerophontes, kurnazlığıyla ünlü Sisyphos'un torunu olan ölümlü Glaukos'un oğludur. Bazı mitoslarda babasının Poseidon olduğu ve kahramanlık özelliklerini ondan aldığı söylenir.

Bellerophontes ismi "Belleros'u öldüren" anlamına gelir ve bu suç yüzünden Korinth'in adını lekelediği gerekçesiyle şehirden sürülür. Tiryns Kralı Proitos'un yanına sığınır. Proitos'un karısı Anteia Bellerophontes'e ilk görüşte âşık olur. Onun gönlünü

çelmeye çalışır, ev sahibine karşı saygısızlık etmek istemeyen Bellerophon, Anteia'yı geri çevirir. İstedğini elde edemeyince Anteia'na konuğuna iftira atar. Duruma çok öfkelenen Proitos, Bellerophon'ı öldürmeyi düşünse de Kader Tanrıçalarının gazabını göze alamaz. Onu mühürlü bir mektupla eşinin babası olan Lykia kralı İobates'e gönderir. Mektupta Bellerophon'un kızına tecavüz girişiminde bulunduğu yazılıdır. İobates de Proitos'un yaşadığı çekinceyle konuğunu öldüremez. Onu mümkün olduğunca başarılması zor işlere koşar. İobates; ondan ilk görev olarak alev kusan aslan başlı, keçi gövdeli ve yılan kuyruklu Khimaira'yı öldürmesini ister. İşe koyulmadan önce Bellerophon, Polyeydos adında bir kâhine danışır. Kâhin ona bu görevde başarılı olabilmesi için Helikon Dağı Musalarının çok sevdiği kanatlı at Pegasos'u yakalayarak onu eğitmesini söyler. Bellerophon, Pegasos'un bulunduğu yere gider ve onu yakalar. Pegasos'un sırtına binen Bellerophon Khimaira'ya saldırır ve onu öldürür. İkinci görev olarak verilen Amazon seferinden de başarıyla dönen Bellerophon, Ksanthos Ovası'nda Kheimarrhos önderliğinde gelen korsan grubu da püskürtür.

Bellerophon kazandığı başarılarından sonra kibre kapılıp kendini Tanrılarla bir tutma hevesine kapılır. Kanatlı atı Pegasos'un sırtına binip Olympos'a uçmaya çalışır. Bu saygısızlığa çok sinirlenen Zeus, onu gönderdiği bir yıldırımla Pegasos'un sırtından düşürür. Yeryüzüne düşen Bellerophon ölüm onu alıncaya kadar topal ve yapayalnız yaşamını sürdürmek zorunda kalır (Graves, 2020, s. 308; Erhat, 2013, s. 73-74).

Anday, "Bellerophon'un Kızgınlığı ve Likyalı Kadınlar" adlı şiirinde Yunan mitolojisinin önde gelen kahramanlarından biri olan Bellerophon'un Likya kralı İobates kızması sonucu şehri yerle bir etme mitosunu şiirinin merkezinde konumlandırır.

*"Değer miydi bunca kızgınlığa,  
Gidip ayağa kaldırmaya denizi,  
Tüm toprak tuza boğulsun da,  
Kurusun zeytinli Likya?  
Ve dalgaların, başta kanatlı at,  
Görünce köpüre köpüre geldiğini,  
Kıyıya yürüdü Likyalı kadınlar,  
Konuşmadan aralarında,  
Kaldırdılar uzun eteklerini,  
...  
Utandı deniz, durdu önce,*

*Sonra ağır ağır geriledi (s. 265)''.*

Mitosa göre Likya kralı İobates'in tüm isteklerini başarıyla yerine getiren Bellerophon, İobates'ten şükranlarını sunmasını beklerken kralın kendisine pusu kurduğunu görür. Duruma çok içerleyen Bellerophon, Poseidon'a yakarır. Yakarışı karşılık veren Poseidon, Bellerophon saraya doğru yürürken peşi sıra dalgalar yollar. Hiçbir Likyalı erkek onun karşısına çıkmaya cesaret edemez. Likya'nın kadınları eteklerini kaldırarak kendilerini Bellerophon'e sunarak merhamet dilerler. Bellerophon durumdan çok utanır ve orayı hemen terk eder. Şehri yok etmek için gelen dev dalgalar yerini çarşaf gibi bir denize bırakır.

Anday'ın şiirin son bölümünde mitosu kendine göre yorumlar. Mitosta eteklerini Bellerophon kaldıran kadınların bu defa eteklerini denizden gelen dalgalara karşı kaldırdığı görülür. Deniz bir anda utanır, sonra geri çekilmeye başlar. Bu defa utanan Bellerophon değil, dalgaları gönderen denizlerin hükümdarı Poseidon'dur.

#### **4.1.1.20. Oidipus**

Psikolojik bir komplekse de adını vermiş olan Oidipus'un trajik öyküsü, ilkçağlardan günümüze kadar birçok sanatçıya esin kaynağı etmiştir.

Thebai'de hüküm süren Laios, İokaste'yle evlenir. Geçen uzun zamana rağmen çocukları olmaz ve bunun üzerine Kral Laios Delphoi Kâhini'ne başvurur. Kâhin, eğer bu evlilikten bir çocukları olursa çocuğun babasını öldürerek tahta oturacağını söyler. Çok geçmeden İokaste hamile kalır ve bir erkek çocuk doğurur. Laios bu korkunç kehanetin gerçekleşmemesi için çocuğun ayaklarını bağlatıp Kithairon Dağı'na bırakır. Bağlı olan çocuğu sürülerini otlatan bir çoban bulur, çocuğu evlat özlemi çeken Korinthos kralı Polybos ile karısı Merope'ye teslim eder. Ayağındaki bağların tahribatından dolayı çocuğa "şiş ayak" anlamına gelen Oidipus ismi verilir.

Polybos Oidipus'u kendi öz evladı gibi büyütür. Bir kavga esnasında tartıştığı kişi Oidipus'a kendisinin evlatlık olduğunu söyler. İçine kuşku düşen Oidipus, Delphoi Kâhini'ne gider. Kâhin ona babasının kim olduğunu söylemez, fakat ölüme terk edilmesine sebep olan kehaneti söyler. Oidipus, çok sevdiği ve babası sandığı Polybos'un canına kıymamak için Korinthos'u terk eder. Kitharion'da bir yol ağzında bir arabaya denk gelir. Yol verme tartışması yüzünden arabanın sahibini ve yanındakileri öldürür. Öldürülenler arasında öz babası Kral Laios da vardır. Yoluna devam eden Oidipus,

Thebai kapısına yaklaştığında yol üzerinde oturmuş Sfenks'le karşılaşır. Bedeninin üst kısmı kadın, alt kısmı ise aslan biçiminde ve kanatlara sahip olan bu yaratık, yoldan geçenlere soru sormakta bilemeyenleri parçalamaktadır.

Laios'un ölümünden sonra ülke yönetimini ele alan İokaste ve İokaste'nin kardeşi Kreon, kenti bu canavardan kurtaracak kişiye ülkenin tahtını vaat ederler. Şansını denemek isteyen Oidipus Sfenks'ten bilmeceğini sormasını ister. Sfenks: "Sabahleyin dört, öğleyin iki, akşam üç ayakla yürüyen yaratık nedir?" diye sorar. Oidipus "insan" cevabını verir. Yenilen Sfenks çok sinirlenerek hırsından kendini öldürür. Oidipus şehre girer ve vaat edildiği gibi tahtın sahibi olur.

Bilmeden annesi Kraliçe İokaste ile evlenir ve bu birliktelikten Eteokles, Polyneikes isimli iki erkek; Antigone, İsmene isimli de iki kız çocuğu dünyaya gelir. Çok geçmeden Thebai'de ardı arkası kesilmeyen felaketler meydana gelir. Çözüm için Delphoi Kâhini'ne danışılır. O da bu felaketlerin kaynağının Kral Laios'u öldüren kişinin Thebai şehrinde bulunması olduğunu, onun bulunup şehirden atılmadıkça bu felaketlerin hiç bitmeyeceğini söyler. Oidipus katilin bulunmasıyla bizzat ilgilenir. İpuçlarını takip ettikçe oklar kendisini göstermeye başlar. Kör kâhin Teiresias'a danışır. Aldığı cevap katilin bizzat Oidipus'un kendisi olduğudur. Oidipus gerçeği anlar. Kehanet gerçekleşmiş, Oidipus babasını öldürmüş, Thebai tahtına geçmiş ve annesiyle evlenmiştir. Oidipus duyduğu acının ve utançın etkisiyle kendi gözlerini kör eder. Kızlarının yardımıyla şehri terk ederek Kolonos kentine sığınır ve burada ölür.

Anday'ın "Değiştirmeler" şiirinde Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı trajedisinin son sahnesine atıfta bulunduğu görülür.

*"Diker karşımıza gözleri oyuk*

*Ve ayakları delinmiş Oidipus'u*

*Her akşam aynı töreni başka bir avın," (s.423)*

Anday, "Değiştirmeler" şiirinde okuyucuyu mitik dönemlere götürerek yaşadığı acı ve utançtan dolayı kendini kör eden ve Thebai şehrinde ayrılmak zorunda kalan sefil haldeki Oidipus'la karşılaştırır.

İmgelere yaslanan, çağrışım zenginliğiyle yüklü düzyazı şiirlerinden biri olan "Öğle Uykusundan Uyanırken"de ise Anday Oidipus'un Sfenks'le yaşadığı bilmece oyununa gönderme yapar:

*"Ne olmuş yani, istediğin kadar var. Oidipus, canavarın sorularını bildiği için mahvoldu (s. 362)".*

Anday, felsefik bir söyleme sahip bu şiirinde, Oidipus'u Odysseus'a benzer bir şekilde "Aydınlanan insan" prototipi olarak ele alır. Oidipus, herkesin korktuğu Sfenks'in karşısına çıkarak kendisine bilmecesini sormasını istemesi, insanın doğayla yüzleşmesidir. Sfenks, doğayı imler ve sorduğu bilmece de doğanın büyü, gizemini temsil etmektedir. Oidipus, Sfenks'e verdiği "insan" cevabıyla doğanın büyü, gizemini bozarak, onu yani bilinemeyeni akıl yoluyla alt eder. Bunun sonucunda insan düşünen bir varlık olarak doğadan ayrı bir birey olduğunun farkına varır. Fakat bu ayrılık beraberinde mutlak yalnızlığı getirecek ve doğadan kopan insanlığın acı yazgısı başlayacaktır. Mahvolan Oidipus değil onun nazarında tüm insanlık olacaktır.

#### **4.1.1.21. Proteus**

Konuşması hakikat olan Proteus, Pharos adasına yerleşmiş ihtiyar bir deniz tanrısıdır. İsmi "Protogonos" yani "ilk doğan varlık" kelimesinden türemiştir, bu yüzden de "deniz yaşlısı" olarak adlandırılır (Kerenyi, 2021, s. 48). Türlü kılıklara girebilme ve kâhinlik özelliğine sahip olan denizin yaşlı adamı Proteus'un asıl görevi Poseidon'un deniz canlılarına bekçilik etmektir.

"Dağ Başındaki Ay" şiirinde Anday'ın ihtiyar deniz tanrısı Proteus'tan, *Odysseia*'da anlatılan Menelaos ve adamlarının Mısır sahillerinde mahsur kaldığı bölüme atıfta bulunarak bahsettiği görülür. Anday şiirde, şiirin öznesiyle Proteus'u özdeşleştirme yoluna gider.

*"Ben ihtiyar Proteus, sen Pharos adası,  
Tanıdım bütün güzel gözlü yunusları,  
Kokmuş deriler altındaki karanlığı (s. 512)".*

Söylenceye göre, Menelaos adadığı yüzlük kurbanı kesmemesi sebebiyle Troya dönüşünde adamlarıyla beraber Mısır'da mahsur kalır ve denize açılması tanrılar tarafından engellenmektedir. Hangi tanrının denize açılmasını öğrenmek isteyen Menelaos, denizin tüm girdisini ve çıktısını bilen, Poseidon'un kulu olan ihtiyar tanrı Proteus'tan yardım ister. Proteus bilgi vermeye yanaşmaz. Proteus'un kızı Eidothe, babasından bu şekilde bilgi alınamayacağını, onun ancak pusuya düşürülüp yakalanarak konuşturulabileceğini söyler. Menelaos ve adamlarının babasını yakalamak için neler yapması gerektiğini bir bir anlatır. Plana göre Menelaos ve üç adamı denizkızının getirdiği dört fok derisinin altına girecekler ve babası uykuya daldığında onu

yakalayacaklardır. Denizkızının dediğini yaparlar ve kokmuş fok derilerinin altına girerler. Proteus uykuya dalınca üstüne çullanırlar. Değişik kılıklara girse de Proteus ellerinden kurtulamaz ve denizin sırlarını Menelaos ve adamlarına açar (Homeros, 2020, s. 65-69; Erhat, 2013, s. 257-258).

#### **4.1.1.22. Peneus**

Peneus, Yunan mitolojisindeki yer alan birçok deniz ve ırmak tanrılarında biridir. Kızı Daphne'nin Apollon'dan kurtulmak için kendisine yakarmasına kayıtsız kalmayarak kızını bir ağaca dönüştürür.

Anday, "Defne ile Avcı" şiirinde adını zikretmeden Peneus'a atıfta bulunur.

*"Kuvveti kesilmişti Defne'nin  
Sapsarı, yalvardı babasına  
'Cezasını çekiyorum güzelliğimin,  
Gücün nehirler gibi tanrıysalsa  
Ne yap yap değiştir beni  
Başka bir biçime koy baba.' (s.144)''*

Yunan mitoslarında Daphne'nin öyküsü haricinde fazla rolü olmayan bir tanrı olan Peneus, Teselya Nehri ile özdeşleştirilir.

#### **4.1.1.23. Daphne**

Güzeller güzeli Daphne'nin öyküsü trajik bir mitos olmasının yanı sıra aynı zamanda bir köken mitidir. Defne ağacının ismi bu mitostan gelmektedir. Daphne'nin babası Teselya Nehri ile sembolleştirilen deniz ve ırmak tanrılarında biri olan Peneus'tur. Ovidius' a göre bir orman perisi olan Daphne, ormanın derinliklerinde yalnız başına gezmekten zevk almış. Artemis'in yolundan gitmek isteyen Daphne, sonsuza dek bakireliğin tadını çıkarmak isteyerek erkeklerden uzak durmuş. Bir gün Eros'un aşk okuyla vurulan Apollon, onu karısı yapmak isteyerek peşine düşmüş. Tam Apollon'un onu yakalanacağı sırada Daphne babasından yardım isteyerek defne ağacına dönüşmüş (Ovidius, 2020, s. 37-40).

Anday, “Yedi dalga” şiirinde tanrı Apollon’dan kaçan peri kızı Daphne’nin artık kaçacak gücünün kalmayıp soluk soluğa kalarak babasından kendisini kurtarmasını istediği bölüme yer verir.

“Sıvacıkuşu bekledi uykusuz  
Sabahın çanak yaprağını,  
Nisan gümüşünün kar sevincinde  
Parıldar hüznümün bıçağı,  
Parıldar o avutucu bilgelik,  
Dafne’nin soluklarını duyuyor musun?  
Bekle, ağaç olsun (s. 242)”.

Daphne’nin Anday’ın kullandığı mitolojik figürler arasında özel bir yeri olduğu söylemek yanlış bir tespit olmaz. Yunan mitolojisinde tek bir mitosta adı zikrediliyor olsa da Anday, Daphne’nin öyküsüne farklı şiirlerinde yer verir. Özellikle kaleme almış olduğu “Defne ile Avcı” şiirinde, Daphne mitosunu masalsi bir atmosfer içinde yeniden yorumlar.

#### 4.1.1.24. Aineias/Aeneis

Aineias, güzellik ve aşk tanrıçası Aphrodite’in ölümlü Ankhises’ten doğma oğludur. Troya kraliyet soyundan gelen Aineias’ın Homeros’un *İlyada*’sında Diomedes’le teke tek dövüşü ve annesi Aphrodite’nin onu tam öldürülecekken kurtarması dışında kayda değer bir rolü bulunmaz.

Aineias, Troya’nın yıkımından canını kurtarabilen az sayıda insandan biridir. Onun yaşamı ve kahramanlıkları hakkındaki bilgileri daha çok Latin şair Virgilius’un *Aineias* destanında buluruz. Latinlerin kurucu mitosu olan bu destan Troya’nın yıkılışından başlayarak Roma şehrinin kuruluşuna kadar ki süreçte yaşanan olayları ele alır.

Anday, kalabalık bir mitolojik kadroya sahip “Troya Önünde Atlar” şiirinde Roma’nın kurucu mitinin başkahramanı olan Aineias’tan Diomedes’le yaptığı mücadeleyi alıntılarla bahseder.

“Diomedes Tros atlarını koştur arabasına  
O atları savaşta Aineias’tan almıştı.  
Bir tanrı kurtarmıştı Aineias’ı (s. 299)”.

Aineias, Anday’ın alıntıladığı bu savaş sahnesinde Diomedes’in attığı kaya sonucunda yaralanır. Diomedes, kargısıyla tam Aineias’ın canını alacakken annesi

Aphrodite araya girer ve Diomedes'in kargısıyla yaralanır. Bu sahneye şahit olan Apollon, yaralı Aineias'ı koyu bir bulut içine alarak saklar ve onun canını kurtarır. Diomedes, savaş ganimeti olarak Aineias'ın atlarını alır. Aineias'a babası Priamos tarafından verilen bu atların geldikleri soyu, Zeus'un Troya'nın kurucusu Tros'a oğlu Ganymedes karşılığında verildiği atlardır. Bu atların güneşin altında yaşayan atlar içinde en iyileri olduğundan bahsedilir (Homeros, 2020, s. 96-99). Diomedes'in ganimet olarak aldığı bu atları Anday, Troya surları önünde anakronik bir şekilde farklı zamanlardan getirdiği atlarla beraber anar.

#### **4.1.1.25. Atlas**

Atlas, titan Eurymedon ya da İapetos'un nymphe Klymene'den doğan oğludur. Epimetheus, Menoetios ve Prometheus erkek kardeşleridir.

Hem mitolojik figürlerden hem de dinî figürlerden yararlandığı "Duvarlar" şiirinde Anday'ın tanrı Zeus tarafından gök kubbeyi omuzlarında taşımakla cezalandırılan Atlas'ı andığı görülür.

*"Yıldız evinde gök gibi kaygılı,  
Kokusuz büyük gülleriyle  
Döner batıdan doğuya duvarlar  
Atlas'ın durgun görkemiyle (s.248)".*

Atlas'ın cezalandırılmasına sebep olan mitos şöyledir: Atlas ve kardeşi Menoetios, Olymposlulara karşı giriştikleri savaşta Titanların yanında yer alırlar. Zeus, iki kardeşten Menotios'u şimşekle öldürüp Tartaros'a gönderirken, Atlas'ın hayatını bağışlar fakat ona sonsuza dek sürecek büyük bir ceza verir: Gök kubbeyi sonsuza dek omuzlarında taşımak. Atlas bu görevden yalnızca bir defa Herakles'in bu görevi geçici olarak devralmasıyla kurtulur (Graves, 2020, s. 178). Anday, şiirinde Atlas'ı bu mitostan hareketle ele alır.

#### **4.1.1.26. Helios**

Bazı mitolojik anlatılarda Güneş tanrısı olarak karşımıza çıkan Helios, titan Hyperion'la inek gözlü Euryphaisso (ya da Theia) birlikteliğinden dünyaya gelir. Ay tanrıçası Selene ve sabah tanrıçası Eos'un kardeşidir. Helios, her sabah Eos'un çağrısıyla alev püskürten kanatlı atlarının çektiği arabasına binerek Uzakdoğu'daki sarayından çıkar ve gün boyu hareket ederek uzak Batı'daki sarayına ulaşır. Aynı döngüyü devam ettirmek

için gece boyunca Okeanos Nehri üzerinden Uzakdoğu'daki sarayına geri döner. Helios mitolojik anlatılarda karşılaştığımız iki meşhur var oğlu vardır. Bunlardan ilki olan Aietes Kafkasya'da bulunan Kolchis ülkesinin kralıdır. Diğer oğlu olan Phaethon ise babasının alev püskürten kanatlı atlarının çektiği arabasına binerek yeryüzünde büyük yıkımlara sebep olmuş ve yüce tanrı Zeus tarafından üzerine gönderilen bir şimşekle cezalandırılmıştır (Graves, 2020, s. 191-195).

Anday, simya ile şiir arasında ilişki kurduğu, düşüncenin ürünü olan “Öğle Uykusundan Uyanırken”de Helios’u fiziksel özellikleriyle ve ailesel ilişkileriyle okuyucusunun karşısına çıkarır ve Helios üzerinden doğa-insan ilişkisine eğilir.

*“Güneşi her gün görüyorduk, öldürdüğü çocukları, nerde sakladığını bilemediğimiz kısır karısı, Umutsuzca yeniliği (öyle ki bu bir yenilik bile değildi, önü ardı kesik kalmaya yargılı olduğu için), zorunluluğu altındaki dayanılmaz bunalımı, her zaman koparılmış saçakları, yerini hep boş bırakan uyruksuz sopası, aynalara bakamayan kirpiksiz gözleri, düş bilmediği için hastalanmayan koca ciğeri, ayrımsız bir dünyadaki mutsuz kızı, orada burada unuttuğu saatları, dakikaları, saniyeleri, kömürü, dumanı, kokusu, soluğu ile (s. 352)”.*

#### **4.1.1.27. Odysseus**

Homeros’un Batı edebiyatının kaynak eserleri sayılan *İlyada* ve *Odyseia*’sında önemli bir yer tutan Odysseus, Yunan mitolojisinin en tanınmış kahramanıdır. İthaka kralı Odysseus’un babasının adı Laertes, annesinin ise Antikleia’dır. Mitoslarda cin fikirliliği, kurnazlığıyla ön plana çıkarılan Odysseus’un babasının adı bazı mitoslarda bu özelliklerle ilişkilendirilerek Sisyphos olduğu şeklinde anlatılır.

Mitosa göre Odysseus’un dedesi yalan ve dolanda usta Autolykos’tur ve Autolykos’un babasının da yalancıların, kurnazların, yolcuların tanrısı Hermes olduğu söylenir. Autolykos bir gün kurnazlığıyla ünlü Sisyphos’un koyunlarını çalar, koyunları çalınan Sisyphos hırsızlığı ve yalancılığıyla ünlü Autolykos’un kapısına dayanır ve koyunlarını geri ister. Autolykos koyunları çalmadığını söylese de bu olayın gerçekleşmesinden kuşkulanan Sisyphos hayvanlarının ayaklarının altını işaretlemek suretiyle çoktan önlemini almıştır ve böylelikle Autolykos’un yalanını ortaya çıkarır. Sisyphos’un kurnazlığından etkilenen Autolykos, kızı Antikleia’nın Sisyphos’la yatmasını sağlar ve bu ilişkiden Odysseus doğar (Can, 2011, s. 233; Erhat, 2013, s. 223).

Ayrıca bu mitos aracılığıyla Odysseus'un maceraları sırasında sıklıkla Hermes'ten yardım alıyor olması da Hermes'le olan akrabalığına bağlanmış olur.

*Odysseia*'nın başkahramanı olan Odysseus, Troya'yı yıkıma götürecektir Troya Savaşı'nın kazanılmasında da önemli bir paya sahiptir. Troya Savaşı'na giderse yazgısının ne olacağını kâhinlere danışan Odysseus, yazgısının yirmi sene yurdundan ayrı kalmak ve tüm varlığını yitirmek olduğu öğrenince savaşa katılmak istemez. Savaşa katılmamak için deli taklidi yapacak kadar evinden ayrılmak istemeyen Odysseus, savaşın başlangıcından sonuna kadar Akha ordusunu, düştüğü müşkül durumlardan cin fikirliliğiyle kurtarmış ve Troya'nın yıkımı yazgısının gerçekleşmesinde büyük pay sahibi olmuştur. Savaşın kazanılması için şart olan Akhilleus'u orduda yer alması için o ikna etmiş, şehrin surlarını aşmak için Tahta At fikrini o, ortaya atmış (Athena'dan alıp kendi fikri gibi söylemiş) ve en önemlisi bu seferin düzenlemesine yol açacak fikir yine ondan çıkmıştır.

Odysseus'un Troya surları önünde geçirdiği on seneden sonra evi İthaka'ya dönmek için yaptığı on senelik yolculuk, *Odysseia*'nın konusunu oluşturur. Odysseus, bu yolculuk boyunca hiçbir kahramanın dayanamayacağı güçlüklerle karşılaşacak ve bu zorlukları sabrı, aklı ve kurnazlığıyla aşacaktır. Akdeniz coğrafyasında oradan oraya savrulacak, her defasında bir yıkıma uğrayacak ama tekrar küllerinden doğmasını bilecektir. Her yaşadığı zorluk, başından geçen her macera onun erginleşme sürecinin bir basamağı oluşturur. T. Adorno ve M. Horkheimer *Aydınlanma'nın Diyalektiği* adlı eserinde Odysseus'u "bağdaşık benlik iddiasından türeyen" burjuvazinin ilk örneği olarak görür. Odysseus'un anlatılardaki diğer kahramanlardan farklı olarak özvarlığını koruyarak evine dönmek, mülklerine kavuşmak gibi net bir hedef taşımaktadır. Odysseus'un başarıyla atlattığı her serüven benliği kendi mantığından çıkarmak için birer ayartma girişimidir (Adorno-Horkheimer, 2014, s. 68-72). Odysseus, mutlaka oğluna, karısına ve mülküne kavuşmalıdır, hatta bu yolda tanrıça Kalypso tarafından ona vaat edilen sonsuz yaşamı bile reddedecektir. Yaptığı tüm yolculuklar onu olgunlaştıracak, doğanın hükmü altındaki ve tanrıların yazgısını yaşayan insandan kendi kaderini belirleyen, doğaya hükmeden insana evrilecektir. Odysseus; bir nevi arayan, sorgulayan, büyük keşiflerde bulunan modern insanın prototipini oluşturacaktır (Erhat, 2013, s. 2239).

Anday, "Denizden Döner Gibi" şiirinde Odysseus'un yıllar sonra İthaka'ya dönüşüne yer verir. Yirmi yıl sonra dilenci kılığıyla girdiğinde yurdunda onu ilk tanıyan köpeğidir ve kimliğini ayağındaki yara ortaya çıkaracaktır.

*“Ulyss denizden adasına döner gibi  
Dönmek istiyordu Hades ’ten yaşama.  
‘En ön köpeğim tanıdı beni,  
Şunun sevincine baksana!’  
Diyordu, dün olmuş gibi anımsayarak.  
‘Gümüş leğene soktuğum ayağımdaki  
Yara izi beni tanıtlar.’*

*Ve ölümsüzler gelir, ölümsüzlükleri,  
Leğenleri, yaralarıyla var olmaya,  
Tanık göstererek köpeklerini (s. 277).”*

Anday’ın Odysseus’u şiirinin merkezine oturttuğu başka bir şiiri de “Kolları Bağlı Odysseus”tur. Anday bu şiirinde Odysseus mitosunu modern dünya sorunsallarından biri olan insanın doğadan kopması ve bunun sonucunda yalnızlaşması bağlamında tekrar yorumlar. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu şiire ayrıntılı yer verileceği için bu başlıkta şiir ele alınmayacaktır.

#### **4.1.1.28. Hades/Pluton**

Titan Kronos ve Rhea’nın oğlu Hades, ilk tanrılar kuşağının temsilcisidir. Adının eski biçimleri Aides ve Aidoneus olan ve “görünmeyen” anlamına gelen Hades’in bu ad dışında Polydegmon “birçok konuğu karşılayan”, Eubolos “iyi öğütler veren” gibi isimlerle de anıldığı görülür (Kerenyi, 2020, s. 192). Kardeşi Zeus’un önderliğinde babası Kronos’a karşı başlatılan isyanda yer almış, başarılı olan bu isyanın sonucunda kardeşleriyle dünyayı paylaşmıştır. Zeus’a gökyüzü, Poseidon’a denizler hâkimiyet alanı olarak düşerken, Hades’in payına yeraltındaki Ölüler Diyarı düşmüştür.

Hades’in en önemli özelliklerinden biri Titanlarla yapılan savaş esnasında Kykloplar’ın ona hediye ettiği takan kişiyi görünmez kılan miğferdir. Yeraltı bulunan tüm değerli madenlerin de hepsinin Hades’e ait olduğu düşünülür. Latin mitolojisindeki “zengin veya zenginlik bahşeden” anlamlarına gelen Plüton ismi bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Olympos’taki on iki tanrı arasında yer almayan ve diğer Tanrılar tarafından pek sevilmeyen Hades, mitoslarda yeraltındaki ruhlara hükmeden merhametsiz, katı bir tanrı

olarak ele alınır. Yunan mitolojisinde ölümlerin efendisi Hades'e ilişkin farklı mitoslar vardır. Bunların en bilineni aynı zamanda yeniden doğuş mitosu olan "Persephone'un Yeraltına Kaçırılışı" mitosudur. Hades ismi bazı mitoslarda Hades'in yaşadığı yer olarak da zikredilir. Anday, "Troya Önünde Atlar" mitosunda Hades'ten şu şekilde bahseder:

*"Atların da ruhu vardı Troya önünde  
Ta Hades'ten duyulurdu kişnemeleri,  
Atsız bu kişneme ölümleri ürpertir,  
Köpeği deliye çevirirdi (s. 299)".*

Görüldüğü üzere Anday, Hades'i bir tanrı olarak değil onun hükümdarlık bölgesi olan Yeraltı Dünyası'nı karşılayacak şekilde kullanır. Buna benzer kullanımları "Sen Ne Dersin", "Kolları Bağlı Odysseus", "Öğle Uykusundan Uyanırken" ve "Denizden Döner Gibi" şiirlerinde de görürüz:

*"Bir şeyler var Hades ülkesinde bile, içinde bir can yoksa bile bir ruh var, bir gölge (Sen Ne Dersin, s. 474)".*

*Tanrıçaların en tanrısali  
Güzel belikli Kirke eyitti:  
'Sen Odysseus iki ölümlüsün  
Hades'i gördün daha yaşarken  
Güneş doğmayan neşesiz ülkeyi  
Günlerce karanlıkta kaldın' (Kolları Bağlı Odysseus, s.163)".*

*"Roma İmparatorluğu gününde altın para her yerde geçerli idi. Hades'te yasaktı (Öğle Uykusundan Uyanırken, s. 361)".*

*"Ulyss denizden adasına döner gibi  
Dönmek istiyordu Hades'ten yaşama.  
'En önce köpeğim tanıdı beni,  
Şunun sevincine baksana!  
Diyordu, dün olmuş gibi anımsayarak (Denizden Döner Gibi, s. 277)".*

Yukarıdaki şiir örneklemelerine bakıldığında Anday'ın Hades'i bir tanrı olarak değil bir mekân olarak ele aldığı görülür. Bu kullanımda Hades'in zaman içerisinde hem tanrının kendisi hem de hüküm sürdüğü Ölümler Dünyası için kullanılan bir tabir haline gelmesi yatar. Ölümler Diyarı, Hades'in Evi gibi adlandırmaları da olan Yeraltı Dünyası,

ölülerin ruhlarının gölgeler halinde yaşadığı bir alandır. Birçok sanatçının eserlerinde tasvir etmeye çalıştığı bu mekân; Homeros'un *İlyada*'sından başlayarak bir gelenek haline gelmiş, Vergilius'un *Aienas* destanıyla en yüksek seviyeye ulaşmış, Orta Çağ'da Dante'nin büyük eseri *İlahi Komedy*'ya da kaynaklık etmiştir (Erhat, 2013, s. 120). Ruhun Yeraltı Dünyası'na yapmış olduğu yolculuk, ölen kişinin ruhunun Hermes tarafından Yeraltı Dünyası'na götürülmesiyle başlar. Ruh Ölüler Diyarı'nın kapılarına ulaşmak için çeşitli yeraltı ırmaklarını aşmak zorundadır. Suyun başında Kharon adı verilen bir kayıkçı beklemekte ve ruhları bir ücret karşılığında bu sulardan geçirmektedir. Ruhun bu ücreti Yeraltı Dünyası'nda ödeyebilmesi için ölen bir kişiye uygun bir cenaze töreni yapılmalı ve gömülürken ölünün ağzına madeni para konulmalıdır. Uygun bir cenaze işlemi yapılmayan ölülerin ruhları Ölüler Diyarı'nın kapılarından geçemeyerek Araf'ta sıkışıp kalmaktadır.<sup>45</sup>

Styx Nehri üzerinde yapılan yolculuktan sonra Ölüler Diyarı'nın kapılarına gelinir ve onları kapının önünde Kerberos beklemektedir. Üç başlı vahşi bir köpek olarak düşünülen Kerberos'un görevi davetsiz misafirlerin bu kapılardan içeriye girişini ve içerdeki ruhların kaçışını engellemektir. Bu kapıdan geçen ruhun karşına üç yol çıkar. Elysium, Asphodel ve Tartaros'a giden bu yollardan ruhun hangisine gideceğinin kararını Ölüm Yargıçları verir (Sears, 2021, s. 78-79). Minos, Rhadamanthys ve Aiakos'tan oluşan bu yargıçlar, ruhun sonsuza kadar nerede kalacağını belirler. Elysium, seçkinlerin (kahramanların vb.) ikamet ettiği cennet bahçeleriyken; Asphodel ise sıradan insanların bulunduğu cennetin diğer bölümüdür. Tartaros ise ruhların ebedi bir eziyete mahkûm edildiği cehennemini temsil eder. Buraya düşen ruhlar, İntikam Tanrıçaları Erinysler tarafından bitmek bilmeyen işkenceye maruz kalırlar. İksion, Oknos, Tantalos, Sisypnos, Tityos, Phlegyas gibi kahramanlar yeraltı dünyasında sonsuz acıya çarptırılmışlardır.

Ölüler Diyarı'na giriş ve çıkış pek mümkün değildir. Yeraltına inen kişi o dünyaya ait herhangi bir şey tüketirse ölümlüler dünyasına bir daha geri dönemez. Ölüler Diyarı'na inip de dönebilen çok az kahraman vardır. Orpheus, Odysseus, Aineas ve Hercules bunu başarabilen mitolojik kahramanlardan bazılarıdır.

---

<sup>45</sup>*Odysseia*'da Odysseus, Ölüler Diyarı'na yaptığı yolculukta yoldaşlarından Elpenor'la karşılaşır. Kirke'nin damından aşağı düşerek can veren Elpenor Odysseus'un yeraltına yapacağı yolculuk yüzünden uygun bir şekilde gömülemez. Bu yüzden ruhu Araf'ta kalmış Elpenor, Odysseus'tan yeryüzüne döndüğünde kendisine uygun bir cenaze töreni yapılmasını rica eder (Homeros, 2020, XI. Bölüm 50-80).

#### 4.1.1.29. Poseidon

Latince ismi Neptunes olan Poseidon, denizlerin ve suların tanrısı olarak bilinir. Elinde üç başlı bir zıpkınla ve azgın atların çektiği bir at arabasına biner şekilde tasvir edilen Poseidon; üç başlı zıpkınıyla fırtınalar koparır, deniz hayvanlarına hükmeder, deprem ve sellere sebep olur. Yaşadığı muhteşem sarayı denizin mavi sularının en dibindedir. Zeus'tan sonra tanrıların arasında en yüksek mertebeye sahip tanrıdır.

Denizciler, denize açılmadan önce mutlaka Poseidon'a kurban kesmek zorundaydılar. Denizlerin mutlak hâkimi Poseidon, kendisi için kurban kesmeyenlerin gemilerini parçalar, onları ölümlü cezalandırırdı.

Poseidon, birçok şehrin koruyucu tanrısı olmak için diğer tanrılarla mücadeleye girer. Bu şehirlerden en bilineni de Atina'dır.

Atların tanrısı olarak da bilinen Poseidon'un bazı anlatılarda at şeklinde tasvir edildiği de görülür. Poseidon'un bu şekilde düşünülmesine kaynaklık eden anlatının tanrıça Demeter'le yaşadığı ilişki olduğu düşünülebilir. Demeter, peşine düşen Poseidon'dan kurtulabilmek için kendisini ata dönüştürür. Bunu fark eden Poseidon, aygıra dönüşerek Demeter'e zorla sahip olur ve bu birliktelikten üstün niteliklere sahip siyah yelesi bir at olan meşhur Arion (Erion) dünyaya gelir<sup>46</sup> (Kerenyi, 2020, s. 156).

Çapkınlıklarıyla Zeus'tan eksik kalmayan Poseidon'un gönül maceraları Demeter'le sınırlı değildir. Okeanos'un kızı olan deniz dibi tanrıçası Amphitrite'yle evli olmasına rağmen birçok ölümlü ve ölümsüzle gönül macerası yaşamış, bu birlikteliklerinden çeşitli mitolojik anlatılara kahramanlık etmiş Polyphomes, Triton, Rhodes gibi çocukları doğmuştur.

Anday, "Bellerophon'un Kızgınlığı ve Likyalı Kadınlar" şiirinde denizlere hükmeden Poseidon'u çağrıştıracak şu dizelere yer verir:

*"Kıyıya yürüdü Likyalı kadınlar,  
Konuşmadan aralarında,  
Kaldırdılar uzun eteklerini,  
Dalgalara gösterdiler tüylü, kabarık  
Yerlerini çırılçıplak.  
Sallanır tüy ve saç rüzgârda..."*

---

<sup>46</sup>Poseidon'un suyla olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, sudan çıkan aygır tarafından döllen kısıraklardan doğan tayların üstün niteliklere sahip olması motifine bu anlatıda da rastlandığı görülür. Bkz. Kır'at.

*Utandı deniz, durdu önce,  
Sonra ağır ağır geriledi (s. 265)''.*

Ele alınan şiirin geneline baktığımızda Bellerophontes'in Likya Kralı İobates'e kızması sonucu deniz tanrısı Poseidon'dan Likya'nın yerle bir edilmesini istemesi üzerine Poseidon'un şehri yerle bir edecek dalgalar göndermesini anlatır. Anlatıya göre felaketi durdurmak için hiçbir Likya erkeği Bellerophontes'in karşısına çıkamaz. Devreye Likyalı kadınlar girerek felaketi durdurması için kendilerini Bellerophontes'e sunar. Bu durum karşısında çok utanan Bellerophontes oradan uzaklaşır ve felaket önlenmiş olur. Anday, şiirinde anlatının bu bölümüne farklı bir yorum getirir. Likyalı kadınlar, eteklerini bu defa yüksek dalgalarıyla şehri yerle bir etmeye gelen Poseidon için kaldırır. Bu durum karşısında utanan deniz yani Poseidon, şehri yerle bir etmekten vazgeçer. Anday, "Troya Önünde Atlar" şiirinde Poseidon'un Thetis ve Peleus'un düğününde verdiği hediyelerden bahseder.

*"O gün Akhalar başka biri için yarışsalardı  
İlk ödülü Akhilleus götürürdü barakasına.  
Çünkü ölümsüz atları vardı,  
Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a  
Peleus da oğluna armağan etmişti.  
Şimdi atlar yas tutuyorlar Patroklos'a,  
Yürekleri burkuk, toprağa değiyor yeşelleri (s. 299)''.*

Poseidon, düğünde Peleus'a Xantos ve Balios adlı iki ölümsüz at hediye eder. Bu atları babası Peleus oğlu Akhilleus'a verecek ve bu atlar Akhilleus'la beraber Troya surları önünde büyük kahramanlıklar gösterecektir. Anday'ın metaforlarla ve benzetmelerle örölü olan "Teknenin Ölümü" şiirinde de Poseidon'u çağrıştıracak dizelere yer verdiği görülür.

*"Kara yakındı önce, hem çok yakın  
Elimi uzatsam tutardı.  
Yıldızdız teknemdi inip çıkan gece,  
Kurumuş gece, kum, kömür, arduvaz...  
Kara yakındı önce, hem çok yakın,  
Denizleyin inip çıkan önümde  
Bir tanrının atardamarı (s. 252)''.*

Anday'ın kendisini terk edilmiş bir tekneyle özdeşleştirmiş olduğu şiirinde teknenin deniz üzerinde salınımlarına sebep olan dalgaları, Poseidon'un atardamarına benzettiği görülür. Anday'ın yoğun bir şekilde mitolojiden yararlandığı uzun soluklu şiiri "Kolları Bağlı Odysseus"ta da Poseidon'un zengin çağrışımsal özelliklerinden faydalanır.

*"Kendi kendine geçip giden mavi  
Kanatlı atında dalganın  
Yarıya indirgemiş daireyi  
Sallanın maviler sallanın  
Varabilir miyiz yayın ötesine?  
İki nokta arasında sürekli  
Ve sonsuz koşu ki tanrım  
Göklerde yarım, dalgalar da yarım  
Dalgaları gökler tamamlıyor geçtikçe (s.156)".*

Anday'ın ilgili şiirde "Kanatlı atında dalganın" dizesiyle Poseidon'un atlarla olan ilişkisini vurgular. Atların tanrısı olmasının yanı sıra at şeklinde dalga olarak da betimlenen Poseidon, bu çağrışımsal özelliğiyle şiirin imgesel örüntüsüne katkıda bulunur.

#### **4.1.1.30. Seirenler (Sirenler)**

Homeros'un *Odyseia*'sında karşımıza çıkan Sirenler, büyüleyici sese sahip deniz yaratıklarıdır. Sesleriyle büyüledikleri gemicilerin rotasını kendi kayalıklarına döndürerek gemileri batırır ve denize düzen gemicileri vahşice yerler. Homeros *Odyseia*'da bu yaratıkların biçimsel özelliklerinden bahsetmez, bu özellikleri Ovidius'tan alırız. Ovidius, Sirenleri kuşkanatlı, kadın gövdeli ve güzel sesli yaratıklar olarak tarif eder (Erhat, 2013, s. 278-279).

Melih Cevdet Anday, "Kolları Bağlı Odysseus"ta doğrudan doğruya Siren mitosuna değinir.

*"İyi dinle söyleyeceklerimi  
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana  
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden  
Denizler ortasında kalma bir daha.  
Önce Sirenlere rast geleceksiniz  
Koruyun onlardan kendinizi*

*Yabansı ezgilerle büyüleneceksin  
Oradan çabucak uzaklaşmalı ki  
Büsbütün yok olmasın İthaca.  
Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin  
İki yol çıkacak karşına birden  
Acaba bunlardan hangisi?  
Artık onu orda sen bileceksin!’ (s.164)”.*

Şiirin öznesi Odysseus, şiirin ilerleyen kısımlarında Sirenlerin büyüleyici ezgilerinin aslında kendi sesinden başka bir şey olmadığını anlar. Bilinçlenme ile kendisini doğanın bir uzantısı olmaktan çıkararak insan, kendisine korku veren doğanın gizeminin kendi kuruntularından başka bir şey olmadığını idrak eder.

#### **4.1.1.31. Deniz Kızı**

Birçok farklı kültüre ait mitolojide karşılaşılan deniz kızları, belden yukarısı ve başı insan, belden aşağısı ise balık şeklinde tasvir edilen deniz canlılarıdır.

Yunan mitolojisinde deniz kızlarına en benzer canlılar “Nereus Kızları” olarak da bilinen Nereid’lerdir. Nereus ve Okeanos’un kızı Doris’in kızları olan bu tanrıçaların sayısının yaklaşık elli civarı olduğu düşünülür. Homeros’un ve Hesiodos’un eserlerinde isimlerini saydıkları bu tanrıçaların en bilinenleri Akhilleus’un annesi Thetis ve Poseidon’un eşi Amphitrite’dir. Su yüzüne pek çıkmayan bu tanrıçalar, babaları Nereus’la beraber denizin dibindeki bir sarayda yaşar ve nadiren su üstüne çıkarlar. Denizin köpüklü dalgaları ve renkleriyle ilişkilendirilen deniz kızları, birçok mitosa da konu olmuşlardır (Erhat, 2013, s. 215-216).

Kehanet tanrıçaları olarak da bilinen Nereid’ler genelde dara düşen denizcilere yardım etmeleriyle bilinirler (Kerenyi, 2020, s. 63), fakat bazı denizci efsanelerinde Sirenler’le karıştırılmış, denizcileri kandıran ve gemilerinin kayalıklara çarpmasına sebep olan uğursuz yaratıklar olarak da anılmışlardır. Anday, dokuz bölümden oluşan “Değiştirmeler” şiirinde bir bekleyişin, arayışın simgesi olarak kendisine deniz kızlarını seçer.

*“Deniz kızlarını beklerken,  
Güneş yağmuru başladı denizde,*

*Akkor sanrıların töreni.*

...

*Deniz kızlarını beklerken,*

*İşte, tözün simgesi başlar gene,*

*Bir söz uçarılığındaki (s. 421)''.*

Şiirin öznesi deniz kızlarını beklemektedir. Mitolojik zihnin bir dışavurumu olan deniz kızlarıyla şair, insanın doğayla bütünleşik olduğu dönemlere gönderimde bulunmaktadır. Ama bu bekleyiş nafiledir, insan doğadan kopmuş, birlik yerini çokluk içinde teklige bırakmıştır.

#### **4.1.1.32. Kerberos**

Ölüler Diyarı'nın bekçisi olan Kerberos'un anlatılarda genellikle yılan kuyruklu, üç başlı bir köpek olarak tasvir edildiği görülür. Görevi yaşayan ölümlülerin Hades'in yeraltı âlemine girişine ve Yeraltı Dünyası'na hapsolmuş ruhların buradan çıkışına engel olmaktır. Kerberos, kaçmaya çalışan ruhları paramparça eder ve havlamaları tüm ölü ruhların yüreğine korku salar. Anday "Troya Önünde Atlar" şiirinde Hades'in bekçisi Kerberos'tan şöyle bahseder:

*"Atların da ruhu vardı Troya önünde,*

*Ta Hades'ten duyulurdu kişnemeleri,*

*Atsız bu kişneme ölüleri ürpertir,*

*Köpeği deliye çevirirdi (s. 299)''.*

Anday, atların kişnemeleriyle Kerberos'un havlamaları arasında bir ilişki kurar. Atların kişnemeleri o kadar etkilidir ki yeraltı dünyasındaki ölüleri bile ürpertmektedir. Kendisine ait olan bu niteliğin başka canlılarda da bulunması Kerberos'u deliye döndürmektedir.

#### **4.1.1.33. Teiresias**

Thebai'lı Teiresias, birçok mitosta yer alan ünlü bir kâhindir. Sofokles'in *Kral Oidipus* adlı eserinde Tiersias'ı "gözleri görmediği halde yerde-gökte, bilinen-bilinmeyen her şeyi sezen" bir kâhin olarak tanımlar (Sofokles, 2019, s.11).

Narcisos'un annesi Liriope'ye oğlunun kendini bilmezse yaşlılığını göremeyeceğini ve Kral Laios'a doğacak olan erkek çocuğunun kendisini öldüreceğini bildirmesi Teiresias'ın en çok bilinen kehanetlerinin başında gelir. Teiresias'ın

kehanetlerinin genellikle geleceği öngörü şeklinde gerçekleştiği görülse de Teiresias'ın kehanetlerinin geçmişte yaşanmış bir olayın ifşası şeklinde de gerçekleşir. Teiresias'ın Amphitryon'a karısı Alkmene'nin Zeus'la yattığını ve oğlu olarak bildiği Herakles'in Zeus'tan olduğunu söylemesi geçmişe dönük kehanetlere örnektir.

Ölümünden sonra bile Teiseiras'ın bilicilik kudretinin kendisinden alınmadığı, Hades'te bile bu kudreti kullanmasına izin verildiğine dair mitoslar mevcuttur. *Odyseia*'ın ünlü kahramanı Odysseus, evine dönebilmek için Ölüler Diyarı'na inerek ondan yardım ister (*Odyseia*, 2020, s.188 vd.). Birçok mitosa konu olan Teiresias hakkında en ilgi çekici olan anlatı şüphesiz ömrünün belirli bir zaman dilimini erkek, diğer zaman dilimini de kadın olarak geçirdiğidir. Anlatı kısaca şöyledir:

Teiresias, çocukluğunda yemyeşil bir ormanda gezerken çiftleşen iki yılanı rastlar ve yılanlardan dişi olanı sopayla öldürür. Yılanı öldürdüğü anda cinsiyet değiştirerek kadın bedenine bürünür. Yedi güz mevsimi kadın olarak yaşadıktan sonra yine çiftleşen iki yılanı rast gelir ve bu defa yılanlardan erkek olanı öldüren Teiresias bir anda tekrar doğduğu suretine kavuşur. Bu olay sonucu ünü tanrılara kadar ulaşır. Bir gün Hera ile Zeus aşkta kimin daha çok zevk aldığı hususunda bir tartışmaya girerler ve Zeus her iki cinsiyeti de yaşamış birinden cevap almak için Teiresias'ı huzuruna çağırır. Teiresias, "birliktelik sırasında erkek bir zevk duyarsa kadın dokuz zevk duyar." diye soruyu yanıtlar. Hera Teiresias'a kadınlık sırlarını açıkladığı gerekçesiyle çok kızar ve onu 'kör' eder. Teiresias'ın suçsuz yere kör edilmesine gönlü razı olmayan Zeus<sup>47</sup>, ona büyük bir kâhinlik hüneri bahşeder (Erhat, 2013, s. 279; Ovidius, 2020, s. 86-87). Anday, düzyazı şiirlerinden biri olan "Ot Biçme" şiirinde Teiresias'ı anar.

*"... ben Tiresias, biçilen ot gibi yaşlandım, bir acı erikler ağacında belleğime anlamlı düşler yoruyorum, saklasın bir çocuğun balonu gibi, belki yel de aç çekiyor...(s. 516)".*

Anday'ın şiirlerinde kehanet, tanrısal yazgı gibi kavramlar üzerinde sıklıkla durduğu görülür. "Ot Biçme" şiirinde ünlü kâhin Tiresias'a yer veren Anday, onun aracılığıyla nesnelere sorgular.

---

<sup>47</sup>Yunan mitolojisinde bir tanrı tarafından verilen bir ceza, başka bir tanrı tarafından bozulamıyordu. Bunun örneklerine birçok mitosta rastlarız. Hera'nın Zeus'la birlikte olduğu için İo'yu bir ineğe dönüştürmesi, Athena'nın örgü işinde kendisinden üstün olduğu Lidya'lı Arakne'yi örümceğe dönüştürmesi gibi mitoslarda başka tanrılar durumdan rahatsız olsalar da başka bir tanrı tarafından verilen cezaya müdahale edemezler.

Popüler kültüründe etkisiyle günümüzde de kehanetlerine inanılan ve kutsiyet arz edilen kişilere rastlanılmaya devam edildiği görülür. Doksanların ortasında ölen Baba Vanga adıyla anılan ve Balkanların Nostradamus'u olduğu söylenen görme engelli Vangelina Gushterova'nın kehanetlerinin, dünya gündemindeki yerini hala korumakta olduğu görülmektedir.<sup>48</sup>

#### **4.1.1.34. Mnemosyne**

Yunan mitolojisinde bellekle ilişkilendirilen bir tanrıça olan Mnemosyne, Uranos ve Gaia'nın kızıdır. Hesiodos'un aktarımında Zeus'la Pieria'da dokuz gece birleşen Eleuther kraliçesi Mnemosyne, bir yılın sonunda dokuz Musaları dünyaya getirir (2021, s. 4-5). Anday'ın, "Bulutun Rengi" şiirinde "belleğin tanrıçaları" şeklinde bir ifade kullandığı görülür.

*"Gençliğim benim, hafta tatilim  
Eski ikindilerin göğsünde kapalı  
Hüznün ve belleğin tanrıçaları  
Bu deniz kendine benziyor  
Allali allalu, allaluia (s. 542)".*

Şiirde Anday'ın "Hüznün ve belleğin tanrıçaları" şeklinde çoğul bir ifade kullanması, Mnemosyne'den daha çok kızları dokuz Musalar'a bir gönderimde bulunduğunu düşündürmektedir. Şairlere ilham verici nitelikleriyle bilinen Musalar, Tanrıların sözlerini şairlere ileterek onların geçmiş zaman hikâyelerini belleklerinde canlandırmalarını sağlar. İsimleri Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polyminia, Urania ve Kalliope olan bu dokuz Musalar, insanların belalarını ve kaygılarını dindirmek için dünyaya getirilmiştir (Hesiodos, 2021, s. 4-5). Anday'ın şiirde belaları ve kaygıları dindirmek için dünyaya getirildiği söylenen bu Musalar'ı belleğin yanı sıra hüznle de ilişkilendirmesi bu açıdan dikkat çekicidir. Bellek tanrıçalarının, insanın doğadan kopmadığı, doğayla uyum içinde yaşadığı dönemlerin hatıralarında saklıyor oluşları şairin onları hüznle ilişkilendirmesini sağlar. Aydınlanmayla beraber insan doğadan kopmuş ve insanın acılarla, savaşlarla dolu yazgısı başlamıştır. Şair de geçmiş

---

<sup>48</sup> NTV.com.tr. <https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/baba-vanganin-2023-kehanetleri-nukleer-bir-felaket-yasanacak> erişim tarihi: 18/02/2023

günlerin güzelliğiyle beraber, o günleri geri de bırakmanın hüznünü Musalar aracılığıyla yaşar.

#### **4.1.1.34. Eros**

Genellikle çocuk şeklinde düşünülen Eros, aşk tanrısı olarak bilinir. Latin mitolojisindeki karşılığı Cupido'dur. Hesiodos'un *Theogonia*'sında ilk yaratılan varlıklardan biri olan Eros, evrende birleşmeyi ve üretmeyi sağlar. Sonraki dönem anlatılarında zaman ve mekâna göre değişikliklere uğrayarak Aphrodite'in Ares ya da Hermes'le yaşadığı birliktelikten doğan oğlu olarak ele alınır. Bu değişim sonucunda Eros, altın kanatları olan, oklarıyla insanları yaralayan, alaycı, yaramaz, oyunbaz bir çocuk biçiminde ele alınmıştır (Erhat, 2013, s. 107; Necatigil, 2020, s. 36). Eros yalnızca oklarıyla insanları hedef almaz, Daphne ve Apollon mitosunda oklarıyla hem tanrıyı hem de bir nympha'yı hedef alır. Eros'un, Anteros ve Psykhe ile yaşadığı maceralar onun hakkındaki en bilinen mitoslardır. Birçok mitosta kendisine yer bulan bu küçük tanrı, birçok sanat eserine de esin kaynağı etmiştir. Birçok sanatçı gibi Anday da Eros'a kayıtsız kalmayarak "Tek Başına" isimli şiirinde Eros'u çağrıştıran bir ifade bulur.

*"Sana ayrılığı yayını bıraktım al  
Bir de adını bilmediğim gökyüzünü  
Lamalar gibi koşar bozkırda (s. 225)".*

Anday'ın burada "ayrılığın yayı"yla aşk tanrısı olan Eros'u ayrılıkla ilişkilendirdiği görülmektedir. Bu ilişkiden yola çıkarak Anday'ın Eros'u Ovidius'un Daphne ve Apollon mitosuna bağlamında ele aldığı görülür. Mitosta, oklarıyla meşhur tanrı Apollon'un kendisiyle ok yüzünden dalga geçmesini hazmedemeyen yaramaz Cupido, önce aşk okuyla Apollon'u vurur ve onu Daphne'ye âşık eder. Apollon aşk ateşiyle yanıp sevdiğine kavuşamamasını isteyen Cupido, Daphne'yi de ayrılık okuyla vurur. Apollon böylelikle aşkın peşinden koşacak ama ona asla ulaşamayacaktır (Ovidius, 2020, s. 37-38).

#### **4.1.1.35. Anteros/Antaios**

Antaios, Poseidon ve Gaia'dan doğma bir devdir (Erhat, 2013, s. 39). Gücünü annesinden alan bu devi yenmek neredeyse imkânsızdır. Antaios, rakipleri onu her yere serdiğinde annesi Toprak'la (Gaia) bir araya gelerek daha da güçlenerek yeniden ayağa kalkar ve rakiplerini öldürür. Onunla dövüşe tutuşan Hercules, Antaios'un bu özelliğini

fark ederek onun ayaklarını yerden keser ve onu boğarak öldürür. “Öğle Uykusundan Uyanırken”de Anday, Antaios’a atıfta bulunur.

*“Acı çekerek de olsa yaşıyordu, buydu önemli olan. Sanki unutmuştu saçlarını, hayaller kuruyordu; ayak parmakları ile yere değdikçe, tanrı Ante gibi yeniden güç kazanıyordu (s. 355)”*.

Şiirde saçlarından asılmış adamın yaşam arzusuyla, Antaios’un toprakla olan ilişkisi arasında bir benzerlik kurulur. Saçlarından asılı adam da Antios gibi toprakla temas ettiğinde yaşama gücü kazanmaktadır. Şiirde dikkat çekici bir husus, Anday’ın Antaios’tan tanrı Ante diye bahsediyor oluşudur. Ante/Anteros Latin mitolojisinde aşk tanrısı Eros’a karşıt bir figür olarak konumlandırılır. Şiirde Anday’ın Antaios’la Anteros’u isimlerinin benzerliklerinden ötürü karıştırmış olması muhtemeldir.

#### **4.1.1.36. Kirke**

Güneş tanrı Helios ve Perseis’in kızı olan Kirke, mitoslarda büyücü tanrıça olarak geçer. Aiaia adasında oturan Kirke, Odysseus’un İthaka yolculuğunda önemli bir role sahiptir. Odysseus, Kirke’nin adasında bir yıl kaldıktan sonra onun yol göstericiliğiyle Sirenler, Kharybdis ve Skilla tehlikelerini aşarak yurdu İthaka’ya doğru yol alır.

“Kolları Bağlı Odysseus” şiirinde Kirke, Odysseus ve arkadaşlarının Siren tehlikesini nasıl aşması gerektiğine dair öğütler verir.

*“İyi dinle söyleyeceklerimi  
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana  
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden  
Deniz ortasında kalma bir daha.  
Önce Sirenlere rast geleceksiniz  
Koruyun onlardan kendinizi  
Yabansı ezgilerle büyüleneceksin  
Oradan çabucak uzaklaşmalı ki  
Büsbütün yok olmasın İthaca (s.164)”*.

Şiirin bu bölümde Anday’ın *Odyseia*’ya paralel bir şekilde şiirini kurguladığı görülür. Fakat şiirin sonunda okuyucuyu sürpriz bir son beklemektedir. Şiirin öznesi Kirke’nin verdiği öğütlerle aslında Sirenler’in adasını değil kendi benliğini açacaktır. Sirenler’in büyüleri aslında kendi sesinden başka bir şey değildir.

## 4.1.2. Anlatı düzeyinde mitolojik unsurlar

### 4.1.2.1. Nergis ve Yankı

Hemen her dönemde sanatçıları etkileyerek birçok edebî esere esin kaynağı olan Narkissos mitosu, şiirlerinde mitolojiden yoğun bir şekilde beslenen Anday'ın da ilgisini çeker. 1956 yılında *Yanyana* kitabına sonradan eklediği *Masal* adlı bölümde Anday, Latin şairi Ovidius'un Narkissos ve Ekho mitoslarını birleştirerek oluşturduğu aşk öyküsünden etkilenecek "Nergis ile Yankı" şiirini yazar.

Narkissos, nehir tanrısı Cephisus ve su perisi Liriope'nin birlikteliğinden dünyaya gelir. Narkissos'un doğumundan hemen sonra Liriope, oğlunun gelecekteki akıbeti öğrenmek için kâhin Teiresias'a başvurur. Kâhin, doğan çocuğun kemale erip yaşlılık zamanına göreceğini söyler fakat bunun gerçekleşmesi bir şarta bağlıdır: Narkissos'un kendini bilmemesine.

Narkissos on altısına geldiğinde yakışıklılığıyla kadınlarda arzu uyandıran bir delikanlı olur. Narkissos'u avlanırken gören nymphe Echo, onun yakışıklılığına hayran kalır. Ama Echo bir türlü Narkissos'a olan duygularını dile getiremez, çünkü Hera'nın gazabına uğramış, konuşma yetisi sınırlandırılmıştır.

Çok konuşkan bir nymphe olan Echo, Zeus'la eğlenceye dalan arkadaşlarını korumak için Hera'yı konuşmaya tutarak onu oyalar ve arkadaşlarının kaçmasını sağlar. Kandırıldığını anlayan Hera da Echo'yu cezalandırır. Echo bundan sonra yalnız karşısındaki kişinin konuşma bitimindeki seslerini yineleyebilecektir. Echo, konuşma yetisinin sınırlandırılmasından dolayı bir türlü Narkissos'a seslenemez ve onu takip ederek uygun fırsatı kollar. Arkadaşlarından ayrı düşen Narkissos takip edildiğini düşünerek "Orada biri mi var?" diye seslenir. Bu sesleniş ona sesini duyurmak için bekleyen Echo'ya fırsat olur ve Echo "var" diye cevap verir. Aralarındaki konuşma Narkissos'un sözlerinin son kısımlarının Echo tarafından yinelenmesi şeklinde bir süre devam eder. Konuşmadan sıkılan ve onu saklandığı yerden çıkarmak isteyen Narkissos, "Burada buluşalım" der ve karşı taraftan "Buluşalım!" cevabını alır. Gizlendiği yerden çıkan Echo, arzuladığı Narkissos'un boynuna kollarını atmak ister ve Narkissos geri çekilir. Narkissos "Seninle olacağıma ölsem daha iyi" der. Bu sözleri duyan Echo'nun dünyası başına yıkılır ve saklandığı ormana gerisin geri döner. Hor görülmenin acısıyla mağaralarda yaşamaya başlayan Echo, acıdan gün be gün eriyip gider. Sadece sesi ve kemikleri kalır geriye. Narkissos'un Echo'ya yaptığı tanrılar katında hoş karşılanmaz. Adalet tanrısı Nemesis, Narkissos'un daha önce acı çektirdiği, hor gördüğü birinin onun

için söylediği “İşte böyle sevsin kendisini, işte böyle elde edemesin sevdiğini” bedduasının Narcissos’a verilecek en uygun ceza olacağını düşünür ve cezayı uygulamaya koyulur.

Bitkin ve susamış halde avdan dönen Narkissos, pırıl pırıl suları olan bir ırmakta ferahlamak ister. Su içmek için eğildiği vakit, suda beliren suretini görür ve kendi güzelliğine kapılıp büyülenir. Kendi sureti önünden ayrılamaz, defalarca o surete kavuşmak için suya kollarını daldırır ama ne mümkün ulaşamaz emeline. Olduğu yerde hareketsiz kalakalır tıpkı bir mermer gibi. Suya yansıyan suretinden ayrılamaz erir oracıkta gündün güne. Bedeni cenazesi için aranır ama bulunamaz. Yerinde sarı göbekli, beyaz yapraklarla çevrelenen bir çiçek bulunur: Nergis çiçeği (Ovidius, 2020, s. 87-92).

Anday’ın Ovidius’un *Dönüşümler* adlı kitabından alıntılanan yukarıdaki öyküsünden esinlenerek Narkissos ve Ekho mitosunu “Nergis ile Yankı” adıyla tekrardan yazdığı görülür:

*“Nergis dünyaya geldiğinde  
Su perisi olan anası  
Ona baktı da uzun uzun  
Ya bu dünya güzeli çocuk  
Göze gelirse diye meraklandı,  
Dar attı kendini falcının yanına,  
'Oğlumun ömrü uzun mu falcı baba?’  
...  
Nergis’in ölüsü bulunamadı  
Düştüğü suda şimdi safran rengi  
Beyaz bir çiçektir artık adı (s.141)”*

Anday’ın bu şiirinde, mitolojiden esinlendiği diğer uzun şiirlerinin aksine hayatın bağlamında sorunsallaştırdığı ölüm, yabancılaşma, zaman gibi izleklere eğilmediği görülür. Anday ele aldığı mitosa felsefik bir yorum katmamış, mitosunu Ovidius’tan esinlenerek kendine has bir üslupla tekrar yazmıştır. Şiirin ilk kez *Yeni Dergi*’nin Aralık 1964 sayısında yayımlanmış olduğu görülse de şiirde kullanılan dile ve mitosun ele alınış şekline bakıldığında, bu şiirin Anday’ın *Kolları Bağlı Odysseus*’la başlayan dilinde ve şiir evrenindeki büyük değişimden önce kaleme alındığı açıktır.

#### 4.1.2.2. Defne ve Avcı

Anday'ın şiirlerinde en çok yer verdiği mitolojik unsurlardan biri olan Daphne, güzelliğiyle ün salan bir nymphe'dir. Bakire tanrıça Artemis'e kendini adamak isteyen Daphne, kimseyle evlenmeyeceğine dair ant içer. Ormanın derinliklerinde gezmekten büyük zevk duyan Daphne, yaptığı bir gezintide tanrı Apollon'la karşılaşır. Daphne'nin güzelliğinin etkisinden kurtulamayan Apollon, onunla konuşmak ister. Daphne diğer taliplerini reddettiği gibi Apollon'u da reddeder ve koşarak oradan uzaklaşır. Aşkın arzusuyla yanan Apollon da Daphne'nin ardına düşer. Bu kovalamaca uzun bir süre devam etse Daphne'nin artık kaçacak takati kalmaz ve ırmak tanrısı olan babası Peneus'a yalvarır. Peneus, kızının yakarışlarını duyar ve onu bir defne ağacına dönüştürür. Peri kızını Daphne'yi kucaklamak için kollarını açıp gelen Apollon, bir anda bir ağacın gövdesine sarıldığını fark eder. Tanrı ağacın gövdesinin sert kabukları altında Daphne'nin kalp atışlarını hisseder. Kendisine yar olmayan Daphne'yi kendisine kutsal ağaç seçer ve defnenin solmayan, dökülmeyen yapraklarını saçına çelenk yapar (Can, 2011, s. 75-76).

Mitosun Ovidius'un ele aldığı versiyonunda ise bu aşkın doğuşunda ana etken Cupido'nun (Eros) oklarıdır. Apollon'un aşağıladığı Cupido ondan öç almak için oklarını kullanır. İki farklı ok hazırlayan Cupido'nun oklarının biri âşık ederken diğeri ise aşktan kaçırmaktadır. Cupido aşk okunu Apollon'a atarken aşktan kaçma okunu nymphe Daphne'ye nişanlar (Ovidius, 2020, s. 37-38).

Anday, "Defne ile Avcı" şiirinde, Daphne ve Apollon mitosundan esinlenir. Mitosu masalsı bir atmosfer biçiminde tekrar kaleme alır.

*"Eskiden, çok eskiden yeryüzünde*

*Güzelliği dillere destan*

*Bir kız vardı, adı Defne,*

*Upuzun saçları altın sarısıydı*

*Dolaşırdı kuytu ormanlarda bütün gün*

*Postu rengârenk hayvanların peşinde,*

*Defne peri padişahının kızıydı.*

...

*Duası daha bitmemişti ki*

*Bir gevşeklik sardı her yerini*

*Örtüldü göğsü yapraklarla,*

*Ayakları kökleşirken toprakta*

*Kolları, saçları dal oluverdi (s.144)''.*

Şiir incelendiğinde, Anday'ın mitosa Defne'yi peri padişahının kızı göstermek gibi masalsı detaylar katmasının dışında mitosa farklı bir yorum getirmediği görülür. 1964 yılında yayımlanan bu şiir de aynı yıl yayımlanan "Nergis ve Yankı" şiiri gibi Anday'ın mitolojiden yararlandığı diğer uzun soluklu şiirlerinden ayrılır. Anday, mitolojiden hareketle oluşturduğu "Kolları Bağlı Odysseus", "Troya Önünde Atlar" ve "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirlerinde mitoloji aracılığıyla modern insanın problemlerine irdelerken, "Nergis ile Yankı" ve "Defne ile Avcı" şiirlerinde mitosu tekrar yazma yoluna gider.

Anday'ın bahsi geçen bu iki şiiri, sonraki şiir kitaplarına almayıp şiirinde büyük değişimin yaşandığı *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) öncesi yayımlamış olduğu *Yanyana* 'ya (1956) koymas ve "Masal" adlı bir başlıkta toplaması Anday'ın bu şiirlere yaklaşımını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

#### **4.1.2.3. Kolları Bağlı Odysseus**

1962 yılının son günlerinde yayımlanan ve tek şiirden oluşan *Kolları Bağlı Odysseus*, Anday'ın şiir yaşantısında çok önemli bir yere sahiptir. Bu şiir kitabıyla beraber Anday'ın hem şiir dilinde hem de şiir evreninde köklü bir değişikliğe gittiği görülür. Anday'ın şiirinde başka bir evreye geçişi işaret eden *Kolları Bağlı Odysseus*, Anday'ın şiirindeki büyük değişimi göstermesi açısından oldukça önemli olduğu gibi çalışmanın temelini oluşturan şairin mitolojiyle ilişkisi bağlamında da oldukça önemli bir eserdir. Anday'ın bu şiir öncesinde, mitolojiyle ilişkisinin mitolojik anlatıları yeniden yazma şeklinde gerçekleştiği görülürken *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber mitolojiyi şiirinin ana izleklerinden biri hâline getirir. Çeşitli kavramları sorgulamak, modern dünya sorunsallarını eğilmek isteyen Anday, bu şiirle beraber mitolojiden faydalanma yoluna gider. Sonraki dönem şiirlerinde, özellikle epik bir anlatıdan yola çıktığı uzun soluklu şiirlerinde; zaman, yabancılaşma, ölüm gibi insanlığın ortak varoluşsal problemlerini şiirsel bir düzlem içinde kalarak irdeler.

Bu şiirlerden ilki olan "Kolları Bağlı Odysseus" dört bölümden oluşur. Şiirin ilk üç bölümünde Anday'ın "insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmadan kurtulmak için girişmiş olduğu savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar" (Anday, 2019, s. 166) sorunsalını, şiirine hareket noktası olarak seçtiği ve şiiri bu düşünsel zemin üstüne kurduğu görülür. Şiirin dördüncü bölümünde ise Anday,

*Odysseia*'nın XII. bölümünden faydalanır ve onu kendine göre yorumlar. Anday bu mitolojik anlatıya yönelme sebebini, şiirinin anlamlandırma ve yorumlama zorluluğunu gidermek için kaleme almış olduğu “Kitabe Ek” adlı yazısında şöyle açıklar:

“*Odysseia* destanının 12. rapsodisi, beni belki de on yıldır böyle bir iş için ilgilendirip duruyordu. Odysseus’un Troya dönüşü, kendi adasını, İthaca’yı bulmak için oradan oraya gezip çırpınması ve sonunda Tanrıça Kirke’den yararlanmağa kalkması, bu parçanın özünü sağlar. Ancak benim dikkatimi çeken şu oldu: Tanrıça Kirke, her şeyi olduğu söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus’u yine kendi kararı ile baş başa bırakıyordu. Onun sakınılmasını söylediği tek şey, Sirenlerle ilgili idi.” (Anday, 2019, s. 167)

Yine aynı yazısında Anday, Homeros’un birtakım benzetmelerini deyimlerini şiirinde seve seve kullandığını söyler (Anday, 2019, s. 167). Bu hususlar dışında “Kolları Bağlı Odysseus”un mitolojiyle ilişkisi bağlamında ele alınması gerekliliğini doğuran başka bir husus da Anday’ın kullandığı şiir dilidir. Şiirin geneline yayılan bu dil, Anday’ın şiirinde kurmuş olduğu mitolojik evren tasarımının bir yansımasıdır.

Şiirin ilk bölümünde, insanın doğayla bütünleşik olduğu süreksiz bir zamandan şiirin öznesinin sesi duyulur. Bir nevi okuyucu, özne aracılığıyla masalsi bir atmosfer içinde, evrenin doğuşuna şahitlik eder. Anday’ın mitolojik evreninde her şey birbiriyle uyum içindedir. Bitki, böcek, hayvan, insan... Devingenlik içinde her biri bir diğerine dönüşür. Anday kurmuş olduğu bu evrende, doğayı taklit etmez doğa unsurlarını birer imgeye dönüştürür. Okuyucu; çekirgelerin kuru yıldızları yediği, güneşin dikenlerinin acıktığı, nehirlerin insanları süzdüğü bir evrene gözlerini açar.

*“Ağır bir zamandı sürekli ve anısız*

*Gözden önceki göz içinde yalnız*

*Somut hayvanlar yürürdü hayvanlarla*

*Ağaçtan önceki ağaçlar büyürdü*

*Açardı hasatsız gökyüzünü*

*Ustan önceki sabah kanlarla*

*Bulut tapınağında bir yıldız*

...

*Bildik bakışları ile süzerdi beni*

*Aynasında sarılaştığım nehir*

*Çekirgelerle büyüdüm üç adımda bir*

*Çekirgeler kuru yıldızları yerdi*

*Acıkmış bir güneşin öğle dikenleri  
Çıngıraklarla havayı titretir  
Tanrısal uykularımı bilerdi (s. 149)''.*

Şiirin ikinci bölümünde, doğayla bütünleşik insanın doğadan kopuşunun öyküsü anlatılır. Bilinçle beraber “çocukluğunu” aşan insan, doğadan ayrı bir varlık olduğunun idrakine varır. Bu idrak beraberinde ayrılığı getirecek ve insan ile doğa arasındaki kapanmaz ikileşme gerçekleşecektir. İnsanoğlu ne kadar istese de artık doğayla uyum içindeki mutlu zamanlara bir daha dönemeyecek, hep bir arayışın peşinde koşacaktır.

*“Büyüdük çocukluğumuzdan  
Büyüdük tarihe usulca  
Biz bir yana, doğa bir yana  
Doğanın yanında bir başka doğa  
Karşıdan bize gözlerimiz gibi baka?  
Ve güneş altındaki ölümlü tanrılara  
Hala şaşkınlık içindeki yonutlarda  
Susar doğadan ayrı düşmüş insan  
İnsanın boşluğunda doğa (s. 153)''.*

Şiirin üçüncü bölümünde; bilinçle beraber doğadan kopan, onu değiştiren, dönüştüren, ona hükmetmeye başlayan ama sonunda yalnızlaşan insanın öyküsü okuyucuya sunulur. İnsan sayıları bularak tarih bilincini ortaya çıkaracak, doğadaki nesnelere isimler vererek onları yapaylaştıracak, doğayı usa uygun bir düzene sokacaktır. Bölümün sonlarına doğru, insanoğlunun doğadan ne kadar ayrılmış olsa da içinde o dönemlere dair bir tinsel öz taşıdığından bahsedilir. Doğaya ait olan bu öz, keşfedilmeyi beklemektedir.

*“Us iki akımlıdır. Ben doğayı  
Nesneleştirdim ve sayılarını  
Buldum. Şimdi ne olacak idiyse  
Her şey onun zorunu içindedir.  
Ağaca yeşil bakmak lazım  
Yanyana getirmeli yedi rengi  
Sessizliği yoğunlaştırmalı ki*

*Yeri katılaştırırsın ayaklarım...*

*Ey bilinç! Sevgim de hüznüm de*

*Eski bir zamandan gelmedir*

*Şimdi saltanatımda yapıyalmızım.*

...

*Sende martılardan kalma bir şey var*

*Ellerin gece bir denize yağmur yağandaki*

*İssızlığı sürdürüyor ellerinde*

*(İlkel ya da çocuksu hep bir)*

*İssızlığı ve ululuğu ki*

*Bilinçsiz özgürlüğün kalıntısıdır belki de*

*(Kapımayın ey ölümsüz kapılar)*

*Eski bilgiler saklı belleğinden*

*Uyandır o gücü uyandırabilersen*

*(Usul ya da tutkulu hep bir)*

*Bilinçli tutsaklığını tekmele (s.158-161)''.*

Anday'ın ilk üç bölümünde, modern insanın en büyük sorunu olarak gördüğü "Kişi neden doğaya, topluma ve kendine yabancılaştı?" sorusuna cevaplar aradığı görülür (Anday, 2015a, s. 90-91). Bu bölümlerde, insanoğlunun aydınlanma tarihinin ironik bir biçimde şiirin öznesi aracılığıyla okuyucuya sunulur. Bilinç öncesi birlik, insanoğlunun kendisinin doğadan ayrı bir varlık olarak kabul etmesiyle dağılmış, bu ayrımın farkında olan insanın bu durumu kabullenmesi ve bu durumun beraberinde getirdiği olumsuzluklara çözüm üretmek, bu durumu aşması gerekmektedir.

Anday'ın şiirin dördüncü ve son bölümünü, *Odysseia*'nın XII. bölümünde yer alan Odysseus-Sirenler mitosuna üzerine kurguladığı görülür. Mitosta tanrıça Kirke, Odysseus'u Sirenler'in seslerinden ve onların çiçekli çayırlarından uzak durması yönünde uyarır. Zeus'un onlara verdiği bir adada oturan Sirenler, güzel ezgileriyle gemicileri büyüleyerek onları adalarına çekerek gemilerinin kayalara çarpıp yok olmasını sağlayan, tamamen insan kemikleri ve kurumuş insan derileriyle kaplı çayırlarda oturan, yalnız ölüme hizmet eden canlılardır. Odysseus, merakına yenilir ve yoldaşlarının kulaklarına bal mumu tıkadıktan sonra kendisini de bir direğe bağlatarak onların sesini dinlemek ister. Destanda, Sirenler'in Odysseus'a ne dedikleri şöyle anlatılır:

*“Gel, yaklaş buraya, dillere destan Odysseus, Akhaluların şanı şerefi! Durdur gemini de duy bizim sesimizi. Şarkılarımızı dinlemeden kara gemisiyle hiç kimse buradan geçip gitmedi! Onlar bal gibi akar ağzımızdan! Kim dinlerse şarkılarımızı zevk alır ve çok şey öğrenir. Zira biliriz biz Troya’nın çevresinde tanrıların Akhalılara ve Troyalılara ne acılar çektirdiğini. Ve biliriz biz topraklar üzerinde her zaman ve her yerde ne olup bittiğini! (Kerenyi, 2021, s. 59).”*

Kendilerine kehanet tanrıçası süsü veren Sirenler’in sözlerinden sonra Odysseus, bağlarından kurtulup onların yanlarına gitmek ister ama yoldaşları onun bağlarını daha da sıkılaştırır. Böylelikle Odysseus bu sınavı da başarıyla atlatmış olur (Homeros, 2020, s. 208-213).

Anday bu mitosu yinelemez, ona öznel bir yorum getirir. Anday’ın şiirinin öznesi Odysseus; ne Tennyson’unki gibi yılmadan arayan, bulduğunda da bulduyuyla yetinmeyen, tekrar aramaya koyulan bir arayışın simgesi (Anday, 2019, s. 167) ne de benlik yazgısının kaçınılmazlığına karşı rasyonaliteyi temsil eden, aydınlanmanın simgesi, burjuvazinin ilk örneğidir (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 68-88). Anday’ın Odysseus’u doğaya, topluma, kendisine yabancılaşmış, mutluluğu arayan modern çağın bunalmış, yorgun insanıdır. Bu bölümde okuyucuya seslenen özne artık o’dur. Şiirin ilk üç bölümde “İnsan neden doğaya, topluma ve kendine yabancılaştı?” sorusuna aranan cevap bu bölümde yerini “yabancılaşma” probleminin çözümüne bırakır. Bunu gerçekleştirecek olan da şiirin öznesi olan modern zamanların Odysseus’udur. Dördüncü bölümün ilk üç şiirinde Anday, “Çünkü İthaka yaşatıyordu seni/Tanrısal denizde oradan oraya/ Bin yıldır aradığın ada...” (Anday, 2019, s. 163) gibi dizelerle mitosa farklı yorum getireceğini sezdirse de genel olarak mitosun olay örgüsüne bağlı kalır. Bölümün dördüncü şiirine gelindiğinde ise Anday’ın Odysseus’u mitik destan kahramanı kimliğinden sıyrılır. O, varmaya çalıştığı erek İthaka için on yıl boyunca oradan oraya savrulan, uğruna ölümlerden dönen Homeros’un Odysseus’u değildir artık. Şiirin öznesi ne İthaka’yı görmüştür ne sadık karısı Penelopeia’yı ne de beşikte bıraktığı oğlu Telemakhos’u. Onları kendi içinde barındırdığı doğanın özünde saklamaktadır.

*“Oysa İthaca’yı hiç görmemiştim  
Penelopeia yoktu, Telemakhos da,  
Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi.  
Tanrıçaların en tanrısalı  
Kirke'nin bile söyleyemediği  
Bu yolu bulup geçeceğim;  
Ama ne denli güç olursa olsun*

*Bilerek varmak istiyorum şimdi  
Sirenlerin ezgilerini dinleyeceğim  
Dedim ve büyük bir mum peteğini  
Tunç hançer ucu ile ezdim çabucak  
Tıkadım kürekçilerin kulaklarını bir bir  
Orta direğe bağlattım kendimi (s. 164)”.*

Anday şiirin son bölümünde, Odysseus-Sirenler mitosuna farklı bir yorumlama getirir. Destanda işitilen ses Sirenler’in sesiyken, Anday’ın şiirinde ise işitilen ses şiirin öznesinin kendi sesidir. Doğanın giziyile karşılaşmayı bekleyen şiirin öznesi, Sirenler’in sesinin kendi sesinden başka bir şey olmadığı, doğanın gizinin kendi ruhunda saklı olduğunun farkına varır. Nasıl destanda Sirenler’in ağzından Odysseus’un maceraları işitiliyorsa, şiirin öznesinin işittiği seste de şiirin ilk üç bölümünde anlatılan insanoğlunun trajik yolculuğu anlatılmaktadır. Sorular ve çözümler bu seste gizlidir. Gizem çözüldüğü anda aşılan Sirenler’in Adası değil, bizzat insanın kendisidir artık.

*“Kürekçilerim hasatsız denizi  
Köpürttüler kürekleriyle,  
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken  
Ulaştı Sirenlerin adasına,  
Yüreğim kopacak gibiydi  
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama  
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.  
Yalnız bir ezgi, ta derinden  
Ta içerimden gelen bir ezgi  
Başladı yavaş yavaş yükselmeye;  
O yabansı, o büyülü türküleri ben  
Söylüyordum sağır gemicilere  
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.  
Kirke, bilge tanrıça, selam sana!  
Sağ salim geçtim kendimi (s. 165)”.*

Melih Cevdet Anday’ın “Kolları Bağlı Odysseus”ta, Batı edebiyatının ilk gelişim kahramanı olarak görülen Odysseus’un Sirenler mitosunu modern dünyanın varoluşsal problemlerinden biri olan yabancılaşma düzleminde irdelediği görülür. Şiirde, Aydınlanmayla beraber doğayla bağlarını yitirmeye başlayan ve giderek yalnızlaşan 20.

yy. insanın destanı sunulur. İnsan ne kadar doğaya, topluma, kendine yabancılaşsa da çözümünü yine kendi benliğinde taşıdığı mesajı verilir okuyucuya.

Şiirin, Odysseus'un Sirenler mitosuna çağdaş bir yorum getirmesi dışında mitolojiyle ilişkisi bağlamında değerlendirilecek başka bir hususu da şiirde kullanılan dildir. İnsanın doğayla bütünleşik olduğu zamanların anlatıldığı şiirin birinci bölümünde, mitolojik bilincin yansıması olan animizme ve benzetmelere dayalı bir dil kullanılır. “Çekirgelerin yıldızları yediği”, “geyiklerin suyla beraber aktığı”, “güneşin acıktığı” bu mitik dil; insanın bilinçle beraber kendisini doğadan ayrı bir varlık olarak algılamaya başladığı ikinci bölümden itibaren şiir içinde etkisini yitirmeye başlar. Bir nevi şiir içinde “mitos”tan “logos”a geçiş gerçekleşir.

Melih Cevdet Anday'ın “Kolları Bağlı Odysseus”la beraber başlatmış olduğu mitler ekseninde modern sorunsallara eğilme yönelimi, Anday'ın şiir dünyasının önemli izleklerinden biri hâline gelecek ve sonraki dönemlerde yazmış olduğu uzun soluklu şiirlerinin de hareket noktasını oluşturacaktır.

#### **4.1.2.4. Troya Önünde Atlar**

Anday'ın mitolojiyle ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi gereken önemli şiirlerinden biri de *Varlık* dergisinin 1972 Ekim sayısında yayımlanan “Troya Önünde Atlar” şiiridir. Anday metinlerarası ilişkiler açısından oldukça zengin olan bu şiirinde, Batı mitolojisinden Doğu halk anlatı geleneğine kadar birçok farklı kaynaktan beslenir. Şiiri açıklamaya geçmeden önce Anday'ın *Varlık* dergisinin 1972 Kasım sayısında, “‘Troya Önünde Atlar’ İçin Birkaç Söz” adıyla yayımladığı yazısına değinmek yerinde olacaktır. Anday'ın “Kolları Bağlı Odysseus” şiirini anlamlandırma ve yorumlama zorluğunu gidermek için yazmış olduğu “Kitaba Ek” yazısına benzer bir tavırla kaleme aldığı yazısında; şiirinin esin kaynaklarını, yaptığı alıntılarını ve şiirin çıkış noktasında yer alan sorunsalları okuyucuyla paylaştığı görülür. Yine aynı yazıda Anday, şiirsel çalışmasının esin noktasını, Paris mitosundaki çelişik duruma dayandırır (Anday, 2009, s. 306). Mitosa göre Troya kralı Priamos'un karısı Hekabe, Paris'e gebe iken bir düş görür. Düşte Troya kenti alevler içindedir. Düş kâhin tarafından yorumlanır ve kâhin doğacak çocuğun kentin yıkımına sebep olacağını söyler. Priamos, kenti yıkımdan korumak için doğan çocuğu İda Dağı'na bırakarak yırtıcı hayvanlara yem etmek ister.

Paris bir şekilde kurtulur ve Helena'yı kaçıırarak Troya kentinin yıkımına sebep olur. Anday şiirinin çıkış noktasını oluşturan mitostaki çelişkiyi<sup>49</sup> şöyle açıklar:

“Tanrılar biçtikleri yazgıları, birtakım belirtilerle (bu arada düşlerle) duyuruyorlardı; konumuzda tanrı sözcüğü kâhinin yorumuna inanılması, gerçekte tanruların yargısına uyulması gerektirdiği halde, nasıl oluyor da ölümlü Priamos'un alacağı korunma önlemi ile bu yazgıdan sıyrılabileceğine güveniyordu? Tanruların saltık istencine inanç ile bu istencin alt edilebileceği görüşü bir arada bulunabilir miydi?” (2019, s. 306-307)

Anday'ın bu düşüncelerinden hareketle şiirini “mitolojideki mutlak güç ile buna inanma ve böylece onun aşılıp aşılamayacağı konusu üzerinde felsefi bir düşünce olarak kurgular (Doğan, 2011, s. 29)”. Anday, bu felsefi düşünceyi tartışmak için değil, şiirsel yaratıma yön vermek için ele aldığı belirtir. Yazının devamında Anday, mitolojik bir öykü etrafında şekillendirdiği şiirinin yazım aşamasında başka sorunsallarla da karşılaştığını söyler ve farklı şiirlerinde sıklıkla üzerinde durduğu zaman sorunsalını irdeler. Zamanın birbirini ardına sıralanan olaylardan kurulu bir zincir şeklinde kronolojik gerçekleşmediğini söyleyen Anday, bütün olayların birbiriyle iç içe eşzamanlı gerçekleştiğini söyler. Anday'a göre Paris'in dağa bırakılmasıyla İlion yakılması arasında zaman farkı yoktur, olaylar eşzamanlı olarak anakronik bir şekilde gerçekleşir. Anday'ın zaman kavramı hakkındaki bu düşünceleri “Troya Önünde Atlar” şiirinin çözümlenmesi ve mitolojiye yaklaşımı bağlamında kılavuz niteliği taşımaktadır.

Mitolojik unsurlar açısından oldukça zengin olan “Troya Önünde Atlar” şiiri; “Koşu”, “Ağu”, “Düş”, “Dönü”, “Fal” ve “Sevi” isimli altı bölümden oluşur. Şiirin ilk bölümü olan “Koşu” Homeros'a gönderme yapılan “*Kör bir ozan anlattı bunları*” dizesiyle başlar. Şiirin sonraki dizelerinde okuyucunun kendini Troya surları önünde bulması şiirin *İlyada*'yı merkeze alarak şekilleneceği izlenimi uyandırır.

*“Atlarında ruhu vardı Troya önünde  
Ta Hades'ten duyulurdu kişnemeleri,  
Atsız bu kişneme ölüleri ürpertir,  
Köpeği deliye çevirirdi.  
Kimi de Troya önünde nal sesleri gezinirdi,  
Gömülmemiş bir atın erinçsiz ruhundan (s. 299)”*

---

<sup>49</sup>Yunan mitolojisinde Anday'ın çelişik bulduğu “tanrının saltık istencinin, insan istenciyle alt edilebileceği” yanılgısını içeren mitoslara sıklıkla rastlarız. Bunlardan biri de Oidipus mitosudur. Bu örnekte de olduğu tanrısal istenç, insan istencine karşı galip gelmiş, önlemez yazgı gerçekleşmiştir. Bkz. Oidipus.

Anday'ın hem şiire hem de şiirin ilk bölümüne verdiği isimle, şiirde Troya Savaşı'nın bugüne kadar hep arka planında kalmış kahramanları olan atların öyküsünü anlatacağını duyumsatır (Apaydın, 2019, s. 161). Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi şiir Troya önünde kahramanlık gösteren atların ruhlarına saygıyla başlar. Şiir, Homeros'un *İlyada*'sından bir kesitle devam eder. Okuyucu, Akhilleus'un dostu Patroklos için vermiş olduğu yas töreninde yapılan at yarışı içinde bulur kendini. Anday da Homeros'a benzer bir sırayla atları tanıtmaya başlar. İlk olarak Akhilleus'un atları Xanthos ve Balios'tan bahseder. Çok üstün yaratılıştaki olan bu atların, sahipleri Akhilleus'la beraber yas tuttukları için yarışa katılamayacaklarından bahseder. Sonra sırasıyla yarışa katılacak olan Diomedes'in Tros atları, Menelaos'un Podargos'u ve Agamemnon'un kısrağı Aithe tanıtılır.

*“O gün Akhalar başka biri için yarışalardı  
İlk ödülü Akhilleus götürürdü barakasına.  
Çünkü ölümsüz atları vardı,  
Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a  
Peleus'ta oğluna armağan etmişti.  
Şimdi atlar yas tutuyorlar Patroklos'a,  
Yüreklere burkuk, toprağa değişiyor yeşelleri.*

*Diomedes Tros atlarını koştu arabasına  
O atları savaşta Aineias'tan almıştı.  
Bir tanrı kurtarmıştı Aineias'ı  
Sarı Menelaos kalktı sonra, Atresoğlu,  
Tanrısal yiğit koştu arabasına iki at,  
Agamemnon'un kısrağı Aithe'yi, kendi atı Podargos'u  
Antilokhos koşum taktı Pyloslu atlarına (s. 299)”.*

Buraya kadar Anday'ın şiiri, *İlyada*'nın XXIII Bölümü'nde yer alan yarış sahnesi ile büyük benzerlikler gösterse de Anday'ın sonraki dizelerde yarış meydanına farklı kültürlerden ve zamandan atları birbirine ardına sıralaması, şiiri uzam-zamanın olmadığı bir atmosfere büründürür. Bu atlardan ilki Köroğlu'nun atı, Kırat'tır. Kırat'tan sonra sahneye Troya surlarının yıkımına sebep olmuş Tahta At çıkar. Ardından sırasıyla Hz. Ali'nin Düldül'ü, Büyük İskender'in Bukephalos'u, Elcid'in Babeica'sı ve Don Kışot'un Rocinante'si yarış meydanındaki yerlerini alırlar.

*“Sonra Koroğlu kalktı, koştı Kır’at’ı.  
Her yanında çift kanat  
Bilmez yakını ırağı.  
Kendini beğenmiş Tahta atı çıkardılar sonra,  
Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu.  
Huylandı öbür atlar bu büyüğü kokudan.  
Sonra göründü Muhammed’in damadı Ali’ye  
Benzer iyi huylu Düldül, edep yeri kapalı,  
Dolandı çok tanrılı atlar arasında ağır ağır,  
Gözleri iyi görmüyordu.  
Başını yana eğen İskender’in Bukephalus’u  
Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı.  
Güneyden yana bakıyordu iki de bir,  
Sezmiş gibi Granikos suyunun yakınlığını.  
Elcid’in Babeica’sı, derken Rocinante çıktı  
Ağlayarak (s. 299-300)”*

Anday’ın görüldüğü üzere Batı ve Doğu kültürlerine ait mitolojik-efsanevî unsurları<sup>50</sup> zaman ve mekân ayırt etmeden aynı sahnede buluşturması, onun zaman anlayışının şiir düzlemine aktarılmış halidir. Anday şiirine soktuğu bu unsurlar aracılığıyla aldatmaca olarak düşündüğü kronolojik zaman algısını tartışmaya açar. Kronolojik tarihin farklı zamanlarında yaşadıklarına inanılan figürleri, Troya surları önünde toplayarak zamanın kronolojik olarak değil, eşsüremlî bir şekilde de gerçekleşebileceğini okuyucuya duyumsatır. Şiirin ilerleyen dizelerinde Koroğlu’nun Kır’at’ının erginleşme sürecine gönderimde bulunduğu görülür. Koroğlu’nun İstanbul Rivayeti’nde zayıf bir kulan olan Kır’at, iğne deliği kadar bile ışık almayan bir ahırda

---

<sup>50</sup>Anday’ın bu bölümde yer verdiği atlar, sahipleriyle özdeşleştirilmeleriyle ve olağanüstü nitelikleriyle ön plana çıkan mitolojik ya da yarı tarihî yarı efsanevî figürlerdir. Bu atlar içinde Rocinante’yi ayrı bir yerde konumlandırmak gerekir. O, bir epik anlatı kahramanı değil, modern dünya edebiyatının ilk romanı olan Don Kişot’ta yer alan bir figürdür. Ele alınan mitik dünyaya ait atlarla karşılaştırıldığında Rocinante, soylu değildir ve olağanüstü hiçbir niteliği olamayan cılız bir attır. Anday’ın “ağlayarak” yarış meydanına soktuğu Rocinante, eserde adı geçen mitik atların bir nevi parodisidir. Anday, Rocinante’yi mitik dünyaya ait efsanevî atlar arasına sokarak hem zamanı anakronik bir şekilde alırken hem de mitlerin işlevsizleştiği modern zamanlara gönderme yapar (Apaydın, 2019, s. 163-166). Modern zamanlarla beraber mitler, artık bir inancın bir yaşam düzeninin anlatısı değil birer sanat nesnesine dönüşmüştür.

kırk gün kapatıldıktan sonra erginleştığı düşünülerek sınavı geçmesi için çamurlu tarlaya sürülür (Boratav, 2009, s. 41).

*“Anlatma bana atları  
Bilirim, ana rahminden gelir, gece, karanlık  
Bir ahırda lamba tutar biri, ışık titrer  
Samanların üstünde hayvanın öksürüğü ve soluğu  
Başını döndürür bakar, “Bana benziyor mu?”  
“Sekili mi ayakları”  
Anlatma bana atları! (s. 300)”.*

“Koşu” bölümünün sonuna yaklaşılırken şiirin öznesi kanatlı at Pegasos’tan bahseder. Şairin onu, yarışa katılan atlarının arasında konumlandırmadığı görülür. Yarışta yer alan atlardan temsil açısından çok daha eski mitolojik dönemleri simgeleyen bu ilahî at, yaşadığı dönemle birlikte ele alınarak okuyucuyu mitolojik bilincin hâkim olduğu dönemlere yolculuğa çıkarır. Troya Savaşı’ndan başlayarak zamanın tersine her şeyin başlangıcına, Kaos’a, yapılan bir yolculuktur bu. Anday böylelikle zamanın geçmişten geleceğe doğru hareket ettiği düşüncesini tartışmaya açarak zamanın yalnızca ileriye değil de geriye doğru da hareket edebileceğini okuyucuya duyumsatır.

*“Kanatlı Pegasos! Gençliğim benim, oğlum!  
Delirmiş bir zamandı, yas, ölünün öcü, gövdesiz kuş  
Kırılan bir yıldız, unutulmuş bir günün yarısı.  
Tohumuz küçük göller ölüm anıtı gibi yükselen,  
Ve giysisiz boşluk, yılgın uzay, o bitmeyen  
Koşu... Atlar, atlar. Yaşlanı görmedim hiç (s. 300)”.*

Burada dikkat çekici bir husus şiir öznesinin Pegasos’u anarken ondan “Gençliğim benim, oğlum!” diye bahsetmesidir. Mitlerin döngüsel yapısını çağrıştıran bu ifadede şiirin öznesi, Pegasos aracılığıyla hem şimdiki hem geçmişini hem de geleceğini bir potada eritir. Böylelikle Anday, zamanın kronolojik akış zincirini kırmış, geçmişle geleceğin birbirine karıştığı “an”lardan oluşan sürekli bir şimdi yaratmıştır.

“Koşu” bölümünün son kısmında, Tahta At’ın Troya surlarının içine alınırken surun bir bölümünün yıkılmak zorunda kalınması, Patroklos’un ölümü üzerine Akhilleus’un atlarının yas tutarak toprağı eşelemeleri gibi Troya Savaşı’nda yaşanan olaylara göndermeler yapıldığı görülür.

*“Kimisi yelesiyle devirmek ister burçları,  
Kiminin eşeler toprağı hala toynakları.  
Anlatma bana onları!  
Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup  
Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma,  
Anlatma bana, görmedim Troya savaşını (s. 300)”.*

Koşu bölümünde leitmotiv olarak yer alan “Anlatma bana atları!” ifadesinin şiirin atmosferi açısından dikkat çekici bir detay olduğu görülür. Şiirin öznesine kim anlatıyordur atları? Özne şiirin başında Troya surları önünde yer alan atların hikâyesini Homeros’tan dinlerken, farklı kültürlerden atların şiirin kompozisyonuna dâhil edilmesiyle atların hikâyelerini anlatan çeşitli metinler de “Anlatma bana atları!” ifadesinin muhatabı konumuna geçerler. Yine bu bölümde öznenin yaşanan trajedi karşısında duyduğu acı dile getirilir. Evet, şiirin öznesi görmemiştir Troya Savaşı’nı ama savaşın getirdiği yıkımın farkındadır (Apaydın, 2019, s. 167).

Anday’ın ele aldığı atlar sahipleriyle beraber incelendiğinde hepsinin ortak noktasında kan ve gözyaşı vardır. Akha ordusu Troya’yı yerle bir eder, Köroğlu babasına zulüm eden Bolu Bey’ine karşı dağlara çıkar, Hz Ali İslamiyet’i yaymak için; Büyük İskender ise bilinen tüm dünyaya hâkim olmak için seferler düzenler, El Cid Müslümanlara karşı mücadele eder, Don Kişot ise dönüşen dünyaya ayak uyduramayarak bir hayalin peşinde oradan oraya savrulur. Şiire bu açıdan bakıldığında Anday’ın atlar aracılığıyla insanoğlunun savaşlarla yıkımlarla bezeli değişmeyen yazgısını okuyucuya imlediği görülür.

Anday kendisiyle yapılan uzun soluklu bir söyleşi de “Troya Önünde Atlar” şiiri için kendisine hareket noktası olarak Homeros’un *İlyada*’sından bir parça seçtiğini, Homeros’un atlardan insanlar gibi söz etmesinin ve onların adlarını söylemesinin şiirde kendisini yakalayan şey olduğunu söyler (Anday, 2015a, 202). Anday’ın şiirinin isminde ve ilk bölümünde atları bu denli ön plana çıkarıyor olmasını yalnızca Anday’ın bu sözlerinden hareketle değerlendirmek yeterli olmayacaktır. Anday’ın şiirde yalnızca atları farklı zamanlardan seçerek anakronik bir zaman tasarlamadığı, aynı zamanda atları devingenlik nitelikleri açısından zamanla ilişkilendirdiği görülür. “Bitmeyen koşu” ifadesi de Anday’ın zamanla atlar arasında bir ilişki kurduğuna işaret eder.

Şiirin ikinci bölümü olan “Ağu”nun başında yer alan “Duydu mu? /Bursalı oto tamircisi Mehmet’in duyduğunu?” dizeleri, şiirin öznesinin aktüel bir zamandan Troya

Savaşı'nın yaşandığı mitolojik zamanlara gönderimde bulunduğu izlenimi yaratır. Fakat yaşanan bu savaş, sanki yakın bir zamanda yaşanmış gibi okuyucuya aktarılır.

*“Katran, balık ve çam tahtası kokulu  
Yatışmamış çayırı kadın kokulu kentin  
Önceden bildi diye yakılacağı,  
Ağulu yılan sokmuş Lakoon'u.  
Kıvranıp duruyorlarmış çoluk çocuk  
Rüzgârlı İlion yıkısında (s. 301)”*

Virgilius'un *Aeneis* isimli eserinden alınan bu sahnede Lakoon ve oğullarının tanrı Athena tarafından cezalandırılışına yer verilir. Anlatıda, Lakoon Troya Atı'nın bir tuzak olduğunu hissetmesi sebebiyle şehre sokulmaması şeklinde görüşünü bildirir. Şehrin tanrısal yazgısını engellemeye yönelik olan bu hareket, Athena tarafından cezasız bırakılmaz ve onun göndermiş olduğu deniz yılanı tarafından Lakoon ve ailesi vahşice katledilir. Anday'ın anlatıya sadık kalmayarak Lakoon ve oğullarının katledişini şiirin hareket noktası olarak belirttiği Paris mitosunda yer alan kehanete bağlar. Tanrısal yazgı gerçekleşecektir.

“Ağu” bölümünün ilerleyen kısımlarında Anday'ın şiirin ilk bölümünde yaptığına benzer bir şekilde zaman kavramını tartışmaya açtığı görülür. Bu sorgulama bu defa atlar üzerinden değil olaylar üzerinden yapılır. Şiirin öznesi Troya Savaşı'ndan aktüel zamana, oradan İkinci Dünya Savaşı'na, oradan emperyalizmin Uzak Doğu'daki vahşetine götürür okuyucuyu (Apaydın, 2019, s. 16). Şiirin öznesi farklı uzam-zamana ait bu olayları eşsüremlî bir zaman tasarımı içinde sunar.

*“İzmir fuarından otobüsle dönerken  
Gördüm, bir buluş sarmıştı İlion'u.'  
Bütün kitapları gaz odalarına atmışlar,  
Dresden'de, Köln'de, Münich'de.  
Über allen Gipfeln ist Ruh  
'Gökte uçaklarla kuşlar çarpışıyor,  
Kanatlar, tüyler, gagalar yağyormuş kente.'  
Duydun mu?  
Hep yabancı kızlar çalışır bizim genelevlerde  
Adları, La, Li, Lu... (s. 301)”*

“Ağu” bölümünün son kısmında Anday’ın şiirinin hareket noktasında yer alan sorunsala tekrar eğildiği görülür.

*“Peki,  
Dağa bırakılan çocuğa ne oldu?  
Şimdi herkesin ağzında bu konu.  
Kurda kuşa yem mi oldu dersin ormanda?  
Parçalarını biraz olsun bulamaz mıyız?  
Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya?  
Hem ne olur, olmaz mı, gövdesiz olsa?  
Olur, olmaz, olsa? (s. 301-302)”.*

Kurda kuşa yem olması için dağa bırakılan çocuk Paris’tir. Şiirin öznesi tanrısal yazgının gerçekleştiğinin farkındadır. O halde bu soruyu soran kimdir? “Parçalarını biraz olsun bulamaz mıyız? / Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya?” dizeleri, Dionysos’un Hera tarafından gönderilen Titanlar tarafından parçalara ayrılması ve parçaların Rhea tarafından tekrar bir araya getirilerek yaşamaya döndürülmesine gönderme yapar.

Şiirin üçüncü bölümü “Düş” ün başında Paris mitosunun başlangıcına dönülür ve Priamos’un karısı Hekabe’nin gördüğü düşün kâhin tarafından yorumlanır. Şiirin geneline hâkim olan anlatıcı değişimlerini bu bölümde de görürüz.

*“Sabaha karşı,  
Gecenin kırıntularını bir anda toplayıveren  
Güvercin gibi sürekli aç bir saatte,  
Doğmamış çocuklar kura düşlerin yayını,  
Kadın düşünde gördü çocuğu ve yangını.”  
“Demek çocuğu dağa bıraktılar, düş ve yangın  
Kaldı. Keşke düşü bıraksalardı (s. 302)”.*

Şiirin ilerleyen dizelerinde kâhinin sesi duyulur. Kâhin kehaneti yorumlamakla yükümlüdür aynı zaman da uymakla da. Tanrısal yazgı karşısında insanoğlunun çaresizliğini okuyucuya şöyle aktarır:

*“Evet korktuk düşten, gereği buydu  
Elimizde değildi düşü yorumlamamak*

*Yorumun gereğini yapmamak da öyle.*

...

*Sürer ölümsüz mutluluk, iç sıkıntısı*

*Bekleriz bize verilmiş olanı yaşayarak (s. 302-303)''.*

“Düş” bölümünün sonunda anlatıcının değiştiği görülür. Kâhine seslenen kişinin Priamos olduğu izlenimi uyanmaktadır. Priamos, Paris’i dağa bırakarak tanrısal yazgıyı kırmak istemiştir. Çocuğun ölüp ölmediğinden haberdar değildir ama artık tanrısal yazgıyı kabullenmiştir. Kâhinden ormana gidip çocuğu bulmasını ister.

*“Ah çok çekmiş yorumcu!*

*Taşıyabilecek miyiz dersin birlikte*

*Kim bilir kaç yıl sürecektir kaygımızı?*

*Yarınımızın ne olduğunu bilmiyorduk*

*Gene de bilmiyoruz, ama bir umut bu çocuk,*

*Umutsuzluğumuzun umudu.*

*Git bul ormanda onu (s. 303)''.*

Görüldüğü gibi Priamos yazgısını kabullenmiştir. Ama yine de yazgının değiştirilebileceğine dair bir umudu vardır. Paris ormandan geri getirerek, onun İda Dağı’nda çobanlık yaptığı sırada denk geldiği Üç Güzeller yarışmasında jüri olmasını engelleyecektir. Böylelikle Aphrodite; Paris’in aklını çelemeyecek, Paris Spartalı Helena’yı kaçırmayarak, Troya Savaşı’nın fitilini yakmayacaktır. Fakat yazgı yine de kaçınılmaz olacaktır fakat Priamos yine de bu yazgıyı aşmayı denemeden edemez. Şiirin başından beri bahsedilen tanrısal yazgı aslında insanoğlu yıkımlarla, savaşlarla, sefaletlerle dolu değişmez yazgısıdır. Yazgının değiştirilebileceğine dair umutla başlayan her dönem, büyük bir yıkımla sonlanmıştır. Troya Savaşı, Latin Amerika istilas, Dünya Savaşları, Vietnam... İnsanın doğası hiç değişmemiş, yazgı döngüsel bir şekilde kendini yenilemiştir. Ama insan içindeki umudu yitirmemiş tekrar tekrar bu yazgıyı değiştirmeyi denemiştir.

Şiirin dördüncü bölümü “Dönü” kâhinden Paris’i araması istenen ormanın ve dağın betimlenmesiyle başlar. Arkasından Troya kentinin tarihsel süreci okuyucuya anlatılır. Sonraki dizelerde ise okuyucu kendini şiirin başladığı yer olan Troya surlarının önünde bulur. Anday’ın şiir içinde yapmış olduğu ileriye-geriye zamansal sıçramalar, onun zaman kavramına yaklaşımına dair ipuçları barındırması açısından dikkat çekicidir.

*“Orman, çıplak yerlilerin attığı büyü*

*Bir ağıdır ve sanki avlanmış, şaşkın*

*Bir at gibi dağ, kurtarmak ister başını,*

*Tırmandıkça tırmanır çukur sularına*

...

*Surlarla deniz arasında, dokuz kez yıkılmış,*

*Surlarla, yedi kez ıssız kalmış deniz arasında*

...

*Bitişin komşu duvarı Boğaz arasında*

*Dönüyordu atlar... Yaşlanana görmedim hiç.*

*Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,*

*Kiminin eşeler toprağı hala toynakları (s. 303-304)”.*

“Dönü” bölümünün son kısmında şiirin öznesi, Akhilleus’un yarışmanın galibi için hazırlattığı ödülleri sayar. Ve bölüm şiirin leitmotivi diyebileceğimiz sorusuyla biter:

*“Peki, / Dağa bırakılan çocuk ne oldu?”*

Şiirin beşinci bölümü “Fal”da şiirin öznesi, kehanet kavramı üzerinden zaman sorunsalına eğilir. Tanrısal yazgının değişmezliği, mitolojik ve modern anlatılar aracılığıyla okuyucuya sunulur.

*“Hem fal baktırır hem dövüşürdü yılmadan*

*Falina karşı. Anlamam ben. Boğulmuş*

*Geçerken Fırat’ı. Aç bir köpektir fal,*

*Kovalarsın, döner gelir, bulur seni.*

*Şu önümdeki kurşun ne bileyim kimin falı?*

*Mabecth’e zamansız kral olacağını söyledim,*

*Ama öldüreceğini söylemedim kralı (s. 304)”.*

Anday’ın ilerleyen dizelerde başka dillerden alıntılar yaptığı görülür. Bunlardan biri de “yat sat tat ksanikam” dizesidir. Hintçe olan bu söz “Her şeyin süresi göz kırpmak kadar kısadır.” anlamına gelir ve Budizm’in temel ilkelerinden birini işaret eder. Her şeyin bir “an” içinde gerçekleştiğini ortaya atan bu düşünce Anday’ın eşsüremlî zaman anlayışıyla bir bütünlük gösterir (Apaydın, 2019, s. 173). “Fal” bölümünün sonuna doğru şiirin öznesinin Paris mitosuna tekrar gönderimde bulunduğu görülür.

*“Şu bakla, tuttuğun çocuk olsun, itiyorum,*

*İniyor dağdan aşağı... Ne kadar zaman geçti? (s. 304)''.*

Şiirin son bölümü “Sevi”de mitolojik öğelerin diğer bölümlere nazaran daha az kullanıldığı görülür. Şiirin son bölümünde şiirin öznesi özgür düşünceyle doğadan kopmuş modern insanı temsilcisi olarak okuyucuya seslenir. İnsan aydınlanmayla tekliği çokluğa dönüştürmüş, her şeyin birbiriyle iç içe olduğu düzeni bozmuştur. Artık insan doğadan ayrı bir özne olduğunun farkındadır ve kendi seçimleriyle hayatını yönlendirmektedir. Ne düşe ne de fala yer yoktur artık.

*“Ve alçalırdı sessizlik bir ağaç gibi*

*Kök salardı sende ve bende, arayarak*

*Toprağın sıraya dizilmiş suyunu.*

*Ay çiçeğinden göğüslerin döner ışığa,*

*Yürürdüm göğsünde öğle saatları gibi,*

*Yürürdüm bir anıt kemeri gibi iki yanında.*

...

*...Göklerin. Öperdim seni, titredin, parçalanmış*

*Anları birleştiren sevi düş görmez. Ey orman,*

*Ey avlanmış atın falı, ey yeniden başlamanın*

*Aç güvercini! Falımız yok bizim.*

*Yaktık onu göçmen kuşların gözlerindeki*

*Benek, gagalarındaki tekçil dane gibi*

*Daha gün doğarken. Falımız yok bizim (s. 305)''.*

Anday, mitolojik açıdan oldukça zengin olan “Troya Önünde Atlar” şiirinde, Paris mitosundaki yazgı sorunsalından yola çıkarak zaman kavramını sorgular. Anday, değişik mekân ve zamanlardan getirmiş olduğu epik figürleri, Troya önünde gerçekleşen bir yarış sahnesi içine yerleştirerek zamanın kronolojik tahakkümünü kırar. Böylelikle şiirde ele alınan her şey geçmişle geleceğin birbirine karıştığı bir zaman dilimi olan “an”da yaşanır. Paris’in doğumu, Troya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı arasında herhangi bir zaman farkı yoktur. Hepsi eşzamanlı bir şekilde şiirin öznesinin zihninde şekillenir. Anday’ın şiirin çıkış noktasındaki yer alan yazgı sorunsalını kendine has bir biçimde yorumladığı görülür. Anday, insanın ölüme yazgılı olmasıyla beraber tanrısal istence karşı koyarak kendisini özgür kıldığını ileri sürer (Apaydın, 2019, s. 176). “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinde olduğu gibi insanın özgür istenci, insanoğlunun mitsel zamandan modern zamana

geçişte hareket noktasını oluşturur. Tüm bunlar ışığında Anday'ın “Troya Önünde Atlar” şiirinde mitolojik bir öyküyü yeniden yazmaya girişmediği görülür. Her şeyin ilklerini bünyesinde barındırdığına inandığı mitosları, çağdaş sorunsallara eğilmek için bir araç olarak ele alan Anday, mitoloji aracılığıyla felsefi bir tartışmaya girmeden zaman sorunsalını irdelemiştir.

#### 4.1.2.5. İkaros'un Ölümü

Farklı sanat dallarının da ozana ilham verebileceğini belirten Anday'a göre bir müzik resme, bir resim de şiire dönüşebilir<sup>51</sup> (Anday, 2015b, 285). Anday'ın bu düşüncesinin bir yansımasını “İkaros'un Ölümü” adlı şiirinde görmek mümkündür. Anday “İkaros'un Ölümü” şiirini, 16. yy. yaşamış Hollandalı ressam Pieter Bruegel'in “Landscape with the Fall of Icarus” (İkaros'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara) adlı tablosundan esinlenerek oluşturur. Anday'ın palimpsest<sup>52</sup> kavramıyla yorumlanabilecek olan “İkaros'un Ölümü” şiiri, İkaros mitosunu stoacı bir bakışla ele alan Pieter Bruegel'in tablosunun evrensel bir sorunsal etrafında yeniden üretim süreci sokulmuş çağdaş bir yorumudur.

Anday'ın şiirine kaynaklık ettiği gibi birçok sanat yapıtına kaynaklık eden ilk uçan insan İkaros'un trajik öyküsü şöyledir:

Zeus'un Europe'den oğlu olan Minos, efsanevi Girit kralıdır. Minos, üvey oğlu Minotaurus'un ölümünde Daidalos'un<sup>53</sup> da parmağı olduğunu düşünerek onu oğluyla beraber kendi yaptığı efsanevi Labyrinthos'a kapatır. Fakat Daidalos'un esareti çok

---

<sup>51</sup>Anday'ın bu düşüncesinin bir yansımasını “Güneş”te şiirinde de görürüz. *Duvarda bir resim, resimde kalabalık/Köy alanı, çocuklar, çember ve zaman/Breughel nasıl da toplamış bunca/Ortaklığı ve uyumu bir araya* (Anday, 2019, s.498) dizeleri Bruegel'in “Çocukların Oyunu” adlı tablosunu işaret eder.

<sup>52</sup>Gökhan Tunç, *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri* adlı çalışmasında Anday'ın “İkaros'un Ölümü” isimli şiirini palimpsest kavramıyla yorumlar. Palimpsest kavramı üzerine detaylı bir çalışma yapan Sarah Dillion, palimpsestin sözlük anlamıyla, bir parşömenin üzerindeki el yazmasından temizlenerek tekrar kullanılır hale getirilme işlemi olarak tanımlar. Fakat bu işlem sırasında temizlenen metin çoğunlukla tamamen yok olmadığını, silinen yazının sonraki yüzyıllarda mürekkebinin içinde bulunan demirin havadaki oksijenle teması sonucunda belirgin hale gelmeye başladığına dikkat çeker. Sanatsal olarak farklı disiplinlerin keşişme alanı olan palimpsest kavramı, edebî söylemde, iki sanatsal ürününün farklılıklarını korumak suretiyle birbiriyle ilişkisine dayanır. Gerald Gennette palimpsest bir ilişkinin olduğu metinlerde, birbiriyle iç içe geçirilmiş metinlerin birbirini ardına saklanmadığını, bilakis altta yer alan metnin kendini göstermesine izin verildiğini söyler (Tunç, 2019, s. 71-73).

<sup>53</sup>Birçok aletin mucidi olan Daidalos, sanatkarlık yönüyle de öne çıkan mitolojik bir figürdür. Ünü her yere yayılmış sanatla, bilimle ilgili ne bulunmuşsa kendisine atfedilmiştir. Kendisinden daha yetenekli olacağını düşündüğü yeğeni Talos'u Akropolis'ten aşağı atarak öldürmüş, bu yüzden şehirde sürülmüştür. Girit'e sığınan Daidalos, meşhur kral Minos tarafından büyük hürmetle karşılanmıştır. Kralın üvey oğlu Minotaurus'un Theseus tarafından öldürülmesinde suçu olduğu düşünülerek oğlu İkaros'la beraber Minotaurus için yapmış olduğu Labyrinthos'a kapatılmıştır. Mucitliği sayesinde esaretten kurtularak Sicilya'ya sığınarak Kokalos'un himayesine girer.

sürmez ve Labyrinthos'tan çıkmanın çaresini bulur. Belirli bir süre kuşların hareketlerini gözlemleyen Daidalos, onlardan esinlenerek oğlu ve kendisi için bir çift kanat yapar ve balmumuyla bu kanatları omuzlarına yapıştırır. Bilge Daidalos oğlunu güneşe yakın uçmaması yönünde iyice tembihler. Ne var ki havalandıktan sonra İkaros babasının verdiği tembihleri unuttur, doğayı yenmenin mağrurluğu ve özgürlüğün sevinciyle yükseldikçe yükselir ve güneş ışınlarına aldırmadan kanat çırpmaya devam eder. Güneş tanrısı Helios kendisine yaklaşan İkaros'un kanatlarındaki balmumunu eritir. Kanatlarını kaybeden İkaros tepetaklak suya düşerek can verir (Erhat, 2013, s.153).

Yukarıda anlatılan İkaros mitosunun, arkaik insan için evrenin kurallardan oluştuğunu ve insanın tanrısal olana ulaşmaya çalışmasının başına ne gibi sonuçlar doğuracağına dair bir mesaj taşımakta olduğu görülür. İkaros, babasının nasihatlerine uymayarak Tanrılar ile insanlar arasındaki sınırı aşmış, doğanın insan üzerindeki hâkimiyetini sarsarak, evrenin kanunlarına isyan etmiştir. Sonunda da bu isyan cezasız kalmamış, Güneş tanrısı Helios tarafından cezalandırılmıştır. Mitolojik anlatılarda sıklıkla rastlanan ve toplumsal düzenin şekillenmesinde etkili olan bu mitoslarda, insanın kendisine çizilen sınırı aşmaması, haddini bilmesi öğütlenir. Tanrılar tarafından çizilen bu sınıra Hybris adı verilir, Hybris'in uyulmamasının cezası da tarifsiz acılardır (Necatigil, 2020, s. 57). Yunan mitolojisi, İkaros mitosunda olduğu gibi Hybris'in aşılması ve bunun karşılığında çekilen acıları anlatan mitoslarla doludur. Sağlık tanrısı Asklepios, Zeus tarafından kendisine tanrılık vasfı verilmeden önce insanları ölümden kurtarabileceğini düşünen bir hekimken, bilginin sınırını aşması sebebiyle Zeus tarafından bir yıldırımla öldürülür. Başka bir mitosta da Semele, tanrısal olanı arzular ve Zeus'u tanrısal görünümüyle görmek ister. Semele'nin tanrısal olana ilgisinin sonu yanarak kül olmak olur. Bu mitosları çoğaltmak mümkündür.

İkaros mitosuna dönülecek olursa mitosun insan zihninin dönüşümünün bir sonucu olarak Rönesans'la beraber sanatçılar tarafından farklı yorumlamalarla ele alındığı görülür. Yenidünya görüşünün filizlendiği Rönesans'la beraber din estetiğe dönüşmüş, mitoslar arkaik toplumlardaki sembolik anlamını yitirmiş, sanatın nesnesine dönüşerek farklı anlam katmanları (İkaros, Prometheus vb.) kazanarak birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. İkaros miti, dramatik atmosferi ve yorumlamaya açık yapısıyla birçok sanatçıyı etkilemiş, farklı sanat dallarında birçok esere ilham kaynağı olmuştur. İkaros mitosunu farklı düzlemde ele alan ve ona farklı bir yorumlama getiren sanatçılardan biri de Melih Cevdet Anday'dır. Sanatçı, esinlendiği Bruegel'in "İkaros'un

Düşüşü Sırasında Bir Manzara” tablosunun üstüne kendi İkaros’unu kurgulamış ve hem Bruegel’e benzer hem de ondan çok farklı bir İkaros anlatısı oluşturmuştur. Anday’ın şiirine esin kaynağı olarak bahsi geçen tablo şöyledir:



Landscape with the Fall of Icarus by Pieter Bruegel (thehistoryofart.org)

Tablo incelendiğinde Bruegel’in resminin, Ovidius’un *Metamorphoses* (*Dönüşümler*) isimli kitabında yer alan İkaros mitosunun kompozisyon edilmiş hali olduğu görülür.

*“Bunları, sallanan oltasıyla balık yakalayan biri,  
ya değneğine dayanan bir çoban  
ya da sabanının sapına dayanan bir çiftçi  
görür ve şaşır kalırlar; etere doğru yol alabildikleri için  
onların tanrılar olduğuna inanırlar. Artık Iuno’nun  
...  
oğlan pervasız uçuşundan zevk almaya başlayıp  
önderini bıraktığında ve semanın arzusuyla kendinden geçip  
oldukça yüksek bir yol aldığı; tez Güneş’in yakınlığı,  
yumuşatır kokulu balmumunu, kanatların yapışkanı olan.  
Eriyip gitmişti balmumu: İkaros çıplak kollarını sallar  
ve kürekten yoksun, hiçbir şekilde havayı hissetmez,  
babasının adını çağıran ağzı  
yeşil sulara karışır, adını ondan alan; (Ovidius, 2020, s.213-214)”.*

Mitosun ana öznesi olan İkaros'a resmin geniş panoramasında mikro boyutta yer veren Bruegel, İkaros'un bu trajik sonuna farklı bir perspektiften yaklaşır. Literatürde genellikle bilginin sınırını aşmış, özgürlük düşkünü, saygı duyulan bir figür olarak ele alınan (Tunç, 2020, s77) İkaros'u tepetaklak suya düşürmüş, yalnızca iki bacağı dışarıda kalan, batmamak için çırpınan aciz bir varlık olarak resmetmiştir. Tabloda dikkat çekici başka bir husus da Bruegel'in, Ovidius'un anlatısından farklı olarak resmin kompozisyonunda yer alan figürleri İkaros'un düşüşüne aldırış etmeden, günlük rutin işlerine devam eder şekilde yansıtmasıdır. Bruegel'in mitosa getirdiği bu yeni perspektif, resmin yorumlamasında farklı görüşleri de beraberinde getirmiştir. Stoacı bakış açısıyla ele alındığında tablo, insanın evrende kendisine biçilen rolü oynaması gerektiğini, evrensel sınırların aşılmaması gerekliliği mesajı taşıdığı şeklinde yorumlanabilir (Tunç, 2020, s. 78). Tabloya Bruegel'in toplumsal olaylara bakışı bağlamında yaklaşıldığında, tabloda görülen figürlerin İkaros'un düşüşüne göstermiş oldukları tepkiyle Bruegel'in yaşadığı 16.yy. Avrupa'sında yaşanan ölümlere, zulümlere karşı insanların göstermiş olduğu tavır arasında bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Tablo üzerine başka bir yorumlama da Bruegel'in sanat anlayışını merkeze alarak yapılabilir. Bruegel, Orta Çağ'ın dinî içerikli sanat anlayışına karşı rasyonalist ve yenilikçi bir tavırla günlük yaşamı, toplumsal olayları resmetmiştir. Tartışma konusu tabloda doğrudan Hristiyanlığı hedef almadan Orta Çağ sanat anlayışını, arkaik dinî düzene başkaldırması sebebiyle cezalandırılan İkaros'la özdeşleştirir. Trajikomik bir şekilde boğulan aslında İkaros değil, Orta Çağ'ın dinî, uhrevî, efsanevî sanat anlayışındır. Bruegel'in resmin kompozisyonunda İkaros'u önemsiz bir detay olarak gösterip, günlük yaşam telaşesinin içinde yer alan figürleri ön plana çıkarması ve onları günlük hayatın bir manzarası olarak sunması, bu yorumu destekler niteliktedir. Tabloya ister stoacı ister toplumsal isterse de sanatsal bir yorumlama getirilsin verilmek istenen mesajın ortak noktasında insanların İkaros'un yaşadığı trajediye aldırış etmemeleri yatmaktadır. Anday, şiirinin çıkış noktasına insanların bu tepkisizliğini, aldırışsızlığını koyarak Bruegel'in tablosunu yazınsal bir yeniden üretim sürecine sokmuş, İkaros'un öyküsüne modern bir yorum getirmiştir. Anday'ın ilgili şiiri şöyledir:

*“Doğum çoğuldur, ölüm tekil*

*Mumdandı aç tutkumun kanatları*

*Uçuyordum sevinç içinde.*

*Herkes işinde gücündeydi  
Yok olmuş damlar ki unuttum.*

*Ve güneşin basamağından döndüm geri  
Üfür üfürü uçardı yalnızlık  
Zamansızlığın kanadı yalnızlık.*

*Hiç yıldız doğmadı ben gökte iken  
Ne düşlediğimi unuttum.*

*Çift sürüyordu bir köylü iki büklüm  
Kalkmak üzereydi ak bir gemi limandan  
Denize düşeni kimse görmedi.*

*Herkes işinde gücündeydi  
Ve acı çekmeği unuttum.*

*Belleğimde hâlâ gökyüzü dünya  
Yüreğin yaban arısı yalnızlık  
Yaşantısız daldı yalnızlık.*

*Tükenmiş tutkumun neşeli ağırlığı  
Göksel erincimi unuttum.*

*Ölmeden bütün sabahlarımı unuttum  
Denize düşeni kimse görmedi  
Gökten indiğimi kimse görmedi.*

*Ak bir gemi kalkıyordu limandan  
Görmediklerimi unuttum.*

*Bölünmemişti tarihsiz gün  
Varlığın kanatsız adı yalnızlık  
Sudan dışarda kalmış ayaktı yalnızlık.*

*Soyağacına tırmanmışım putsuz tanrının  
Ölümün dilini unuttum.*

*Düşüncem yavaş yavaş giriyordu varolana  
Tam bir uygunluk yoktu aramızda  
Saydam yağmur gibiydi canlandıran ölüm.*

*Herkes işinde gücündeydi  
Olanı biteni unuttum.*

*Yaşadığıma inanılmaz benim  
Masal kahramanı gibiyim  
Kimse görmeden yittim gittim (Anday, 2019:509-510)''.*

Şiir incelendiğinde, Bruegel'in tablosunun şiirin mekânsal arka planında açık bir şekilde kendini gösterdiği görülür. Limandan kalkan ak bir gemi, tarlasını süren çiftçi, ufukta yükselen güneş, sudan dışarıda kalmış ayaklar... Anday'ın tabloda yer alan kompozisyona sadık kalarak hem içerik hem de form düzeyinde, tabloyla şiirini semiyotik bir alışveriş içine soktuğu görülür (Soylu, 2020, s. 907). Bu alışverişin doğal bir sonucu olarak resmin durağanlığını sözün akışkanlığıyla birleştirerek Anday, şiirine yeni anlam kapıları aralar. Şiirde ortaya konan manzara tabloyla aynı olsa da şiirin duygusal atmosferi tablodan bambaşkadır. Anday, Bruegel aksine "İkaros'un Ölümü" şiirinde İkaros'u şiirin merkezinde konumlandırır ve İkaros'u şiirinin öznesi yaparak trajik öyküsünü kendi ağzından aktarmasına olanak tanır. Böylelikle okur, İkaros'un yükselirken yaşadığı sevinç ve tutkuya, düşerken hissettiği hayal kırıklığı ve çaresizliğe ortak olur (Tunç, 2020, s. 78). Şair, İkaros'un öyküsünün trajik yönünü ön plana çıkararak, ona yeni bir anlamsal derinlik katar ve anlatıyı varoluşsal bir izlekle tekrar yorumlar. Aslında İkaros ağzından anlatılan bu öykü, insanlığın trajik yolculuğunun mitolojik bir kahraman üzerinden yorumlanmasından başka bir şey değildir. Anday'ın İkaros'u akıl yoluyla doğayı yenen, üzerinde egemenlik kuran, onu dönüştüren değiştiren aydınlanmış insanın bir temsilidir. Doğa üzerinde kurulan bu bütünlük sonucunda insan ve doğa arasında birlik bozulmuş, insan doğadan koparak çokluğun içinde yalnızlaşmıştır. Mitolojik bilincin bir yansıması olan Ovidius'un anlatısında, insanlar gökte süzülen ve suya düşen İkaros'un farkındalardır, tanrısal bir cezaya çarptırılan İkaros için ellerinden

gelen bir şey yoktur. Fakat Anday'ın modern İkaros'unda ise İkaros'un gökte yükselişine ve düşüşüne kimse aldırış etmez, günlük olağan işlerini yapmaya devam ederler. Kalabalığın içinde yalnız olan İkaros, çırpınışlar için de suyu gömülürken insanların duyarsızlıkları üzerinden varoluşsal bir probleme dikkat çeker: İnsanın doğaya, kendisine ve topluma yabancılaşması ve onun sonucunda doğan yalnızlık hissi. Anday'ın İkaros'u "yalnızlığın tek başına değil de insanlar arasında anlam kazandığı, kalabalığın toplamı içinde nicel bakımdan yalnız sayılmayan kişinin çevresindekilerden bağımsız bir birim olduğunu ayırsamaya başladığında yalnızlığı kuşandığının" (Öneş, 1996, s. 43) bilincindedir. Bu durumdan rahatsızdır, birliğin bozulmadığı dönemleri arzular, ama doğadan kopuş bir kere gerçekleşmiştir ve geri dönüşü yoktur. O dönemler aydınlanmış insan için masaldan başka bir şey değildir artık. Anday'ın şiirinde İkaros nezdinde irdelediği modern insanoğlunun en büyük problemlerinden biri olan yalnızlığa ilişkin günlüğüne kaydettiği not dikkat çekicidir:

"Tanrı inancı, insanın mutlak yalnızlık algılamasından doğmuş olabilir. Böyle bir algı içinde 'var' sayılan tek şey Tanrı'dır. Çünkü insan akli mutlak yalnızlığı almaz. İnsan 'mutlak yalnızlık' lafından ötürken ki yalnızlığı anlıyor, ama yaşarken de böylesi yalnızlık durumları vardır, bulunabilir. Belki roman ve genellikle sanat bu durumların doğurduğu bir gereksinimdir. İnsan yalnız kalmaktan korktuğu için aşkı, sevgiyi, nefreti, aileyi icat etmiş olabilir, sanatı da..." (2019, s. 22)

Görüldüğü üzere Anday tartışılan şiirinde, İkaros mitini güncel zamanın olumsuz yanlarını açığa çıkarmak için araç olarak kullanarak miti, modern bir kompozisyonla tekrar ele alır. Yabancılaşma kavramının insan üzerinde yarattığı yalnızlık hissi bağlamında İkaros'un hikayesini, yeni bir imgelem zeminine oturur.

#### **4.1.3. Diğer mitolojik figürler**

Bu bölümde yer alan unsurlar, Anday'ın uzun şiirlerinde başat rol oynamayan sadece ismen zikredilen mitolojik figürlerdir. Bu bölümde, ayrıntılı olmasa da bu mitolojik figürlerin kim olduklarına dair bilgi verilecektir.

##### **4.1.3.1. Agamemnon**

Mykenai kralı olan Agamemnon, "Troya Önünde Atlar" şiirinin ilk bölümünde Troya surları önünde yarışacak atlar tanıtılırken atı Aithe aracılığıyla şiirde kendine yer bulur.

*"Tanrısal yiğit koştur arabasına iki at,*

*Agamemnon'un kısırağı Aithe'yi, kendi atı Podargos'u. (s. 299)''.*

Agamemnon, *İlyada*'da tüm Akhalıların başkomutanı olarak Troya Savaşı'nda ordusunu yönetir. Agamemnon özellikle savaşın son günlerinde Akhilleus'la Briseis'i adında bir kadın yüzünden anlaşmazlığa düşer ve bu anlaşmazlık neredeyse savaşın kaybedilmesiyle sonuçlanacaktır. Savaşmama kararı alan Akhilleus, çeşitli sebeplerle savaşa tekrar girer ve savaşın seyrini değiştirerek Troya'nın yazgısında büyük bir rol oynar. Evine muzaffer bir komutan olarak dönen Agamemnon'u kötü bir sürpriz beklemektedir. Karısı Klytaimnestra, aşığı Thyestes'in oğlu Aigisthos ile öldürmeye karar verir. Agamemnon yıkandığı esnada cinayet planı devreye sokarlar. Yıkılırken üzerine ağ atılan Agamemnon kendini koruyamaz ve eşi tarafından balta ile öldürülür. Agamemnon'un yaşadığı bu acıklı olay Aiskhylos ve Seneca'nın *Agamemnon* tragediyalarına konu olur (Necatigil, 2020, s. 74-75).

#### **4.1.3.2. Peleus**

Akhilleus'un babası olan Peleus, kötü kaderiyle bilinen mitolojik bir figürdür. "Troya Önünde Atlar" şiirinde oğlu Akhilleus'a olağanüstü özellikleriyle bezeli atları Peleus'un armağan verdiğinden bahsedilir.

*"Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a,  
Peleus da oğluna armağan etmişti (s. 299)''.*

Kardeşi Telemon'la üvey kardeşleri Phokos'u yanlışlıkla öldürmeleri gerekçesiyle yurdundan sürülen Peleus, Phthia kralı Eurytion'a sığınır. Kral onun suçunu affederek kızı Antigone'yle evlendirir. Peleus'un kötü kaderi burada da peşini bırakmaz ve av sırasında Eurytion'u istemeyerek öldürür. Peleus, yine yollara düşer. Bu kez durağı İolkas kralı Akastos'un yanı olur ama orada da işler yolunda gitmez ve kraliçeyle başı derde girer. Tanrılar bahtsız Peleus'u Nereus'un kızı Thetis'le evlendirmek isterler. Bu evliliğin de mutlu bir sonla bitmeyeceği hemen belli olur. Düğün sırasında nifak tanrıçası Eris, Troya Savaşı'nı başlatacak fitili yakar (Üç Güzeller, Paris). Thetis ve Peleus'un evliliğinden de yazgısı Troya Savaşı'yla düğümlemiş Akhilleus doğar (Erhat, 2013, s. 240).

#### 4.1.3.3. Patroklos

Anday'ın "Troya Önünde Atlar" şiirinin ilk bölümü Patroklos'un için düzenlenen yarışmayı konu eder. Anday, yarışa katılan Troya kahramanlarının atlarının yanına farklı uzamlara ait çeşitli kültürlerden atları getirerek anakronik bir zaman düzleminde zamanı sorunsallaştırır.

*"Şimdi atlar yas tutuyorlar Patroklos'a  
Yürekleri burkuk, toprağı deliyor yeşelleri (s. 299)".*

Akhilleus'un en yakın arkadaşı olan Patroklos, aynı zamanda Akhilleus'la aynı soydan gelmesi açısından akraba sayılır. Peleus'un sarayında Akhilleus'la beraber büyüyen kahraman savaşçı, Troya surları önünde de Akhilleus'la beraber omuz omuza çarpışmıştır. Akhilleus, Agememnon'a kızarak savaşmayı bıraktığında, askerleri yüreklendirmek için Akhilleus'un zırhı giyer ve savaşa katılır. Büyük kahramanlıklar gösterdikten sonra Troya'nın en ünlü savaşçısı Hektor'la çarpışır. Çetin geçen mücadelenin sonunda Hector tarafından öldürülür. Bu aynı zamandan Hector'un da sonu olur. Arkadaşının ölümüne çok üzülen Akhilleus, annesi Thetis aracılığıyla Hephaistos'a yeni silahlar yaptırır ve Hector'u öldürür. Patroklos için büyük bir cenaze merasimi yapılır ve yarışmalar düzenlenir (Homeros, 2020, XXI-XXIII).

#### 4.1.3.4. Antilokhos

"Troya Önünde Atlar"da Troya'nın surlarını önünde yarışırken gördüğümüz Antilokhos, Nestor'un oğullarından biridir. *"Antilokhos koşum taktı Pyloslu atlarına."* (s. 299) dizesiyle o da diğer kahramanlar gibi surların önünde atıyla yerini alır. Troya Savaşı'nda kahramanlıklarıyla öne çıkan bir Akhalı olan Antiklokhos'un akıbetini hakkında *İlyada*'da bir bilgi bulunmaz. Fakat *Odysseia*'da Antilokhos, şafak tanrıçası Eos'un oğlu Memnon girdiği mücadele sonucunda öldürüldüğü aktarılır (Erhat, 2013, s. 41).

#### 4.1.3.5. Diomedes

Anday'ın "Troya Önünde Atlar"ında surların önünde yarışan başka bir yiğit de Diomedes'tir.

*"Diomedes Tros atlarını koştı arabasına  
O atları savaşta Aineias'tan almıştı.  
Bir tanrı kurtarmıştı Aineias'ı (s. 299)".*

Kahramanlıklarıyla ün yapan Diomedes'e *İlyada*'da özel bir bölüm (V) ayrılır. Bu bölümde Diomedes, Aineias ile karşılaşır ve oğlu Aineias'ı korumak için araya giren Aphrodite'yi yaralar. Diomedes'in gazabından savaş tanrısı Ares de payını alır. Athena'nın yardımıyla Diomedes'in kargısı Ares'in karnında yara açar (Homeros, 2020, V, 87-117). Aineias karşı kazandığı zaferin ganimeti olarak da onun Tros atlarını arabasına koşar.

#### **4.1.3.6. Menelaos**

Akha kahramanlarının en seçkinlerinden biri olan Menelaos, büyük Akha kralı Agamemnon'un kardeşidir. O da diğer kahramanlar gibi "Troya Önünde Atlar" şiirinde yarışa katılmak için atına koşum takmaktadır.

*"Sarı Menelaos kalktı sonra, Atreusoğlu,  
Tanrısız yiğit koştu arabasına iki at,  
Agamemnon'un kısrığı Aithe'yi, kendi atı Podargos'u.(s. 299)".*

*İlyada*'da olumlu sıfatlarla anılan kahraman, kendisine yapılan saygısızlığın öcünü almak için Troya surları önündedir. Sarayında konuk ettiği Troya prensi Paris eşi Helena'yı kaçırmış, Menelaos'un onurunu hiçe saymıştır. Onurunu ve eşini geri kazanmak için Troya surları önünde Paris'le teke tek mücadeleye girer ve başarılı olur. Menelaos tam Paris'in canını alacakken araya Aphrodite girer ve Paris'i kaçıtır oradan. Savaş bitiminde Menelaos'u zor bir yolculuk beklemektedir. Aynı Odysseus gibi Akdeniz'de sürüklenir durur ve savaştan sekiz yıl sonra evine varabilir. Yurdu Sparta'ya döndükten sonra eşi Helena'yla birlikte mutlu bir ömür sürer.

Anday'ın buraya kadar Troya önünde zikrettiğimiz isimleri *İlyada*'ya uygun olarak şiirine yansıttığı görülür. Bu mitolojik figürler "Troya Önünde Atlar" şiirinde başat rol oynamazlar, yalnız ismen zikredilirler.

#### **4.1.3.7. Elpenor**

Elpenor, Odysseus'un on yıl süren eve dönüş macerasında ona yoldaşlık eden dostlarından biridir. Anday, "Kolları Bağlı Odysseus"ta Elpenor'un cenaze törenine atıfta bulunur.

*"Gül parmaklı şafak Elpenor'un yüzüstü yatan ölüsünü  
Bulmuştu ilk önce kıyıda.*

*Martı leşleri ve deniz kabukları arasına  
Törenle gömdük onu kederli (s. 163)''.*

Elpenor'un öyküsü kısaca şöyledir: Kirke'nin adasında bir yıl kalan Odysseus ve arkadaşları evlerine dönmek ister. Dönüş yolu ise Hades'te bulunan Teiresias'ta saklıdır. Hades için yola çıkılacağı gece içkiyi fazla kaçırarak Elpenor, uyumak için çıktığı Kirke'nin konağının çatısından düşerek ölür. Arkadaşları yola çıkmadan önce onun öldüğünü fark etmez. Odysseus, dostunun ruhuyla Hades'te denk gelir ve ruh ondan kendisine uygun bir cenaze işlemi yapılmasını ister. Bu gerçekleştirilmezse ruh arafta acı içinde kalacaktır. Odysseus, Hades dönüşü, Kirke'nin adasına vardığında arkadaşına uygun bir cenaze işlemi gerçekleştirir.

#### **4.1.3.8. Penelopeia**

Helena'nın kardeşi, Odysseus'un eşidir. Penelopeia, *Odysseia*'da iffetin, sadakatin timsali olan bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar. Anday'da "Kolları Bağlı Odysseus"ta bu yönünü öne çıkararak Penelopeia'dan bahseder.

*"Konağının sarsılmaz temeli  
İkarios kızı Penelopeia (s. 163)''.*

Penelopeia, Odysseus'un yirmi senelik hasretine dayanır, hiç kimseyle evlenmez. Taliplerin baskıları gün ve gün artsa da bu baskıyı bertaraf etmek için kayınbabası Leartes için bir kefen dokuduğunu, kefen bitince taliplerden birini seçeceğini söyler. Fakat dokunan kemer bir türlü bitmez, çünkü Penelopeia gündüz dokuduğunu gece sökmektedir. Kurduğu bu düzen, bir ev çalışanın bu fark etmesi ve taliplere söylemesi üzerine bozulur. Tam da bu esnada Odysseus yirmi yıl sonra yurduna döner.

#### **4.1.3.9. Telemakhos**

Odysseus ve Penelopeia'nın oğlu olan Telemakhos, babası Troya Savaşı'na katıldığında daha kundakta bir bebektir. Babası gittiği seferden uzun yıllar dönmemiş bu süre zarfında Telemakhos, büyüyüp serpilmiştir. Annesinin talipleri giderek artmış ve arsızlaşmışlardır. Taliplerin davranışları canına tak etse de Telemakhos'un babasının dönmesini ummaktan başka çaresi yoktur. Ama sonunda bu olanlara artık dayanamaz ve babasından haber alabilmek, onun nerede olduğunu öğrenebilmek için Troya'dan dönen yiğitlerin yurtlarına doğru yolculuğa çıkmaya karar verir. Gittiği yerlerde babasının Troya Savaşı'nda kahramanlıklarını dinlese de babasının yaşayıp yaşamadığı hakkında net bilgi

edinemez ve İthaka'ya döner. İthaka limanında onu öldürmek için bekleyen taliplerin pususundan Athena yardımıyla kurtulur. Bu esnada Odysseus, İthaka'ya ulaşmış ve dilenci kılığında çoban Eumalos'un kulübesindedir. Burada oğluyla karşılaşır ve ona gerçek kimliğini açıklar. Baba-oğul birlik olur ve taliplerin hakkından gelerek mallarına, mülklerine tekrardan sahip olurlar.

Anday, dördüncü bölümü *Odyseia*'nın XII. epizoduyla benzerlikler taşıyan "Kolları Bağlı Odysseus" şiirinde Telemakhos'a atıfta bulunduğu görülür.

*"Oysa İthaca'yı hiç görmemiştim  
Penelopeia yoktu, Telemakhos da,  
Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi (s.164)."*

## 4.2. Mezopotamya Mitolojisi

### 4.2.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar

#### 4.2.1.1. Gilgamiş

Gilgamiş, insanoğlunun en eski anlatısı olan *Gilgamiş Destanı*'nın başkahramanıdır. Destanın Sümer versiyonunda "Bilgamiş" olarak geçen kahramanın ismi, Babil versiyonlarında ise ismi Akadça Gılgamiş şeklinde geçer ve "her şeyi gören, bilen insan" anlamına gelir. Babası Uruk'un üçüncü kralı Lugalbanda<sup>54</sup>, annesi ise bilgeliğiyle ünlü tanrıça Ninsun'dur. Tanrılar tarafından çeşitli tanrısal özelliklerle donatılan Gılgamiş'in üçte ikisi Tanrı etinden, üçte biri de insan etindedir. Fiziksel olarak diğer insanlardan çok daha iri cüsseli ve kuvvetli olan Gılgamiş, on bir endaze boya, dokuz karış genişliğinde göğse, gür saçlara, yanaklarından aşağı sarkan sakallara sahiptir. Gılgamiş, destanın ilk bölümünde halkına zulüm eden zorba bir kral olarak karşımıza çıkar. Herkesin yanında korkudan titrediği, istediği kadını zorla alıkoyan kibirli, zorba kral Gılgamiş'tan halk çok şikâyetçidir ve kendilerini bu kraldan kurtarmaları için yüce tanrı Anu'ya yakarırlar. Anu'da yaratıcı tanrı Araru'dan Gılgamiş'a denk bir yiğit yaratmasını ister ve Gılgamiş'in erginlenme yolculuğunun başlangıcında yer alacak Enkidu böylelikle yaratılmış olur. Gılgamiş, kısa sürede

---

<sup>54</sup>Lugalbanda, Sümer kral listelerinde üçüncü sırada yer alan kral. Kimi kaynaklarda bu kralın 1200 yıl hüküm sürdüğü sonra yerini oğlu Gılgamiş'a bıraktığı yazılıdır. Lugalbanda'nın ölümünden sonra o dönemin inanç yapısına uygun olarak tanrısal bir kisveye büründüğü görülür. Gılgamiş dara düştüğünde babasından yardım istemeyi ihmal etmez, Lugalbanda bir nevi Gılgamiş'in koruyucu tanrısıdır. Lugalbanda ile ilgili en çok bilinen mitoslar "Lugalbanda Dağ Mağarasında"ve "Lugalbanda ile Anzud Kuşu"dur. (Adatlı ve Görgün, 2022, s. 43-77; Gezgin, 2022, s. 126).

Enkidu'yla dost olur ve onla çeşitli kahramanlıklar gerçekleştirir. Enkidu'nun ansızın ölümü üzerine Gılgamış, ölümün gerçekliğiyle yüz yüze gelir ve ölümsüzlüğü aramak için Güneş'in doğduğu zamansız topraklara doğru yolculuğa çıkar. Ölümsüz yaşamın olmadığı gerçekliğiyle karşılaşan Gılgamış, vatanı Uruk'a döndüğünde halkı bambaşka bir kralla karşılaşır. Gılgamış, Tufan'dan yıkılan tapınakları onarır, halkına yeni su kuyuları açar, adamlarının önderi ve halkının koruyucusu olur. O günden sonra anlatılarda halk ondan hükümdarlıkta herkesten üstün, ünlü, eşsiz kral olarak bahsetmeye başlar (Gılgamış, I. Tablet, 2018, s. 4-5).

Arkeolojik çalışmaları da yakından takip eden Anday'ın "Bir Sümer Tableti" isimli şiirinde Gılgamış'ın serüvenine gönderimde bulunur.

*"Ey benim tuzlu kanım bedenimin denizi  
Ölüm suyu değmesin sana  
Ölüm suyunun arkasında olanı bul  
Bırak zenginliği yaşamı ara  
Buğday yağmuru yağacak gökyüzünden  
Çocuk sevinci verilecek sana (s. 218)".*

"Ben Başka Dünyadan" adlı şiirinde ise Anday'ın şiirin öznesiyle Gılgamış arasında yaşamı sorgulayış açısından bağ kurduğu görülür.

*"Bu yaz ne de çok yağmur yağdı,  
Ben başka dünyadan geldim, bilemem.  
Bahçe ne kadar yanımızda,  
Ne kadar yakın karanfil tarlası!  
Bilgiyi arayan Gilgameş  
Gibi kuşkumun kıyısında gizlenecek  
Ipslak bir çiçek (s. 240)".*

Anday'ın "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirinde ise *Gılgamış Destanı*'nı şiirin eksenine oturtarak Gılgamış'ın serüvenini ölüm/ölümsüzlük sorunsalı üzerinden destansı bir üslupla ele alır. "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" çalışmanın ilerleyen bölümlerinde farklı bir başlık altında detaylı incelenecektir.

#### **4.2.1.2. Utnapiştim**

Farklı Mezopotamya toplumların mitoslarında Ziusudra (uzun yaşam sahibi) adıyla da anılan Utnapiştim, kelime anlamı olarak "yaşamı gören" anlamına gelir

(Gezgin, 2022, s. 190). Utnapiştim, *Gilgamiş Destanı*'nda eşiyle beraber tanrıların ölümsüzlük bahşettiği mitolojik bir karakter olarak karşımıza çıkar. Destanda Kral Gilgamiş, ölümsüzlük yolunda türlü badireleri atlatarak bilge Utnapiştim'e ulaşır ve ondan ölümsüz yaşamın sırrını öğrenmek ister. Utnapiştim, ölümsüzlüğe erişme öyküsünü Gilgamiş'a anlatır, öykü kısaca şöyledir: Utnapiştim eskiden tanrıların ikamet ettiği şuruppak'ın kralıdır. Tanrılar bir gün kendi aralarında toplanırlar. Tanrı Enlil insanlara bilinmeyen bir sebepten dolayı çok kızgındır ve onların yeryüzünden silinmesini ister. Tanrılar arasında yapılan oylama sonucun insanların bir tufanla<sup>55</sup> cezalandırılmasına karar verilir. İnsanlardan yana olan bilgelik tanrısı Ea, haberi Utnapiştim'e söyler ve evini barkını yıkıp gemi yapmasını söyler. Utnapiştim, yedi gün içinde yedi katlı bir gemi yapar ve gemisinin içine her canlıdan birer çift koyar. Tufan başlar ve tam yedi gün sürer. Yedinci günün sonunda fırtınalar, kasırgalar, boranlar son bulur. İnsanoğlunun hüküm sürdüğü her yer çamura batmıştır. ıkılabilecek bir kara gözükmemektedir, gemi günlerce sularda bir o tarafa bir bu tarafa savrulur. Sonunda gemi Nizir Dağı'na oturur. Utnapiştim tanrılar için tütsü yakar ve kokuyu alan Tanrılar orada toplanır. Tanrı Enlil, Utnapiştim'in yaşadığını görüncü çok sinirlenir, diğer tanrıların araya girmesi sonucu Utnapiştim'in hayatta kalmasına izin verir ve ona eşiyle beraber ölümsüz bir yaşam bahşeder. Onları ölümsüz yaşamı sürdürecekları ırmakların döküldüğü Dilmun'a (cennet) yerleştirir.

Utnapiştim, öyküsünü anlattıktan sonra Gilgamiş'ın isteğinin ancak tanrıların rızasıyla gerçekleşebileceğini, bunun gerçekleşmesinin mümkün olmadığını söyler. Utnapiştim'in karısı Gilgamiş'ın perişan haline çok acır ve yurduna eli boş dönmemesi için Utnapiştim'den Gilgamiş bir hediye vermesini ister. Utnapiştim, Gilgamiş'a kendisini istediği ölümsüz yaşama kavuşturacak bir otun var olduğundan bahseder. Suyun dibinde bulunan bu otu almak için Gilgamiş hemen ayağına bir taşlar ve suyun

---

<sup>55</sup>Destan'da yer alan Babil tufan miti aslen Sümer kökenli bir anlatıdır. Sümer tufan mitinin ilk bölümünde, insanın ve hayvanların yaratılışı ile Eridu, Sippar, Larak, Badtibira ve şuruppak kentlerinin kuruluşunu anlatılır. Metindeki eksiklikten dolayı bilemediğimiz bir sebepten tanrılar insanoğlunu yeryüzünden silmek ister ve büyük bir tufan çıkartmaya karar verirler. Bazı tanrılar bu durumdan hoşnut olmaz. Enki (Akadça Ea) dindar kral Ziusudra'ya dūřünde kararı bildirerek bir gemi yapıp kendisini kurtarmasını söyler. Geminin yapımını ve tufanın başlangıcını anlatan pasaj kayıptır. Metnin devamında tufanın ortasına gelinmiştir. Bu bölümden geminin tufanda sürüklenişi ve Kral Ziusudra'nın tanrı Utu için kurban kesmesi vardır. Bu pasajdan sonra tabletlerdeki tahribat yüzünden büyük bir bölüm okunamamaktadır. Metin devam etmeye başladığında ise Ziusudra'ya tanrılar tarafından ölümsüzlük bahşedilir. Yine bu kısımdan sonrası metinlerdeki tahribat yüzünden okunamamaktadır (Kramer, 2020, s. 173-75).

derinliklerine dalar. Bitkinin dikenine aldırmadan onu koparır ve suyun yüzeyine çıkar (2018, XI Tablet s. 107-114).

Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirinin son bölümü olan “Ölüm ve Ölümsüzlük”te Gılgamış’ın ölümsüz yaşamın sırrını öğrenmek için Utnapiştim’e ulaşması ve gerçekte yüzleşmesi öyküsünü alıntılar. Fakat Gılgamış’a cevap veren Utnapiştim değil şiir öznesinin bizzat kendisidir.

*“Oturmuş bir ağacın altına düşünüyordu,  
Canı sıkındı sanki ölümsüz Utnapiştim’in,  
Belki de düşünecek bir şey kalmamıştı, ondan,  
Şaşı beni görünce, ne, ölümsüzlük mü, niçin?  
Taşları kazıyıp altında yazılar arama,  
Süreklilik yoktur, bir söz yok sonsuza geçerli,  
Irmakların taşma zamanı sınırlı değil mi  
Ne giz var, ne yokluk, bir bağıntı yalnız, değişen,  
Dam üstü gibi dümdüz olur yüzeyi yaşamın  
Suyun altında, istersen, dikenli bir bitki var,  
Koparabilirsen geri verir yiten gençliğini (Ölüm ve Ölümsüzlük, s.401)”.*

Anday’ın bir başka şiiri “Sümer Tableti”nde tufan miti aracılığıyla Utnapiştim’i çağrıştırdığı görülür.

*“Bir ev yaparız günün birinde  
Ölümün biçimi çizilmez  
Sök evini gemi yap  
Balıkçıl kuşları uçar su boyunca  
Bir senet imzalarız günün birinde  
Yazık o güne çirkef güne  
Miras kavgası çıkarır kardeşler  
Akarsu taşar günün birinde  
Su basar memleketi  
Suyun yüzü güneşin yüzüne bakar  
Sök evini gemi yap (s. 218)”.*

Anday'ın atıfta bulunduğu Sümer Tufan Miti<sup>56</sup>, Babil anlatısı temelli *Gılgamış Destanı*'nda geçen versiyonuyla kısaca şöyledir: Tanrılar insanların davranışlarından hoşnutsuzdur ve onlara büyük bir yıkım getirmek isterler. Enlil, büyük tanrı Anu'ya danışarak insanların büyük bir tufanla cezalandırılmasını ister. Tanrıların büyük toplantısından tufan kararı çıkar, bunun yanlış olduğunu düşünen bilgelik tanrısı Ea, durumu dolaylı yoldan (sazdan oluşan bir duvara söyler, duvarından diğer tarafında Utnapiştim oturmaktadır) Utnapiştim'e iletir. Ea, Şuruppak kralı Utnapiştim'den bir an önce evini yıkmasını ve ondan gemi yapmasını ister. Bu gemiye her canlıdan bir çift koyup, üstünü de bir çatıyla kapat, der. Hemen işe girişen Utnapiştim, yedi günün sonunda gemiyi bitirir ve kütükler yardımıyla suya indirir. Ertesi gün, gökyüzü aydınlanınca kara bulutlar gökyüzünü sarar ve altın gün yedi gece sürecek bir tufan felaketi başlar. Yedinci gün felaket sona erer ve Utnapiştim'in gemisi bir sürüklendikten sonra Nizir Dağı'na oturur. Burada Utnapiştim tanrılara kurban keser ve onları onurlandırır. İnsanların yaşadığını gören Enlil başta çok sinirlense de suçsuz insanları da yok yere cezalandırdığını düşünerek pişman olur. Utnapiştim ve karısına, ölümsüzlüğün hüküm sürdüğü diyarda (Dilmun) yaşama şansı verir (*Gılgamış Destanı*, 2018, XI, s. 107-114).

#### 4.2.1.3. *Enkidu*

Enkidu, tanrıça Aruru'nun Gılgamış'ın zulmünden bıkan Urukular rahat etsin diye yarattığı güç olarak Gılgamış'a denk mitolojik karakterdir. İsminin anlamı Akadca "Enki yarattı" anlamına gelir. Kıllı bir gövdeye sahip olan Enkidu'nun uzun lüle lüle saçları vardır. Kentten uzakta yabanda hayvanlar arasında yaşam süren Enkidu, Gılgamış'ın gönderdiği bir kadın tarafından erkeklik içgüdüleri uyandırılarak yabanıl hayattan koparılır ve uygar dünyaya adım atar. Kral Gılgamış'ın karşına çıkar ve onunla

---

<sup>56</sup>Tufan miti, Mezopotamya'dan Meksika'ya, Filipinler'den Hindistan'a kadar neredeyse tüm kültürlerin mitolojilerinde karşılaşılan mitik bir anlatıdır. Tufan mitinin bu kadar farklı coğrafyada, ufak tefek kültürel farklılıklar dışında benzer bir şekilde görülüyor olması bilim dünyasında tartışmalara sebep olmuş, bu tartışmalar sonucunda araştırmacıların farklı iki görüşü etrafında birleştiği görülür. Birinci görüş, Son Buzul Çağı'nın sonunda yaşanan küresel ısınmanın sonucunda deniz seviyesinin 100-120 metre yükselmesiyle tüm dünyayı kapsayan küresel bir sel felaketin yaşandığını ve her kültürün yaşadığı bu felaketi bir anlatıya dönüştürdüğünü savunurken; difüzyonist görüş ise bu anlatının Mezopotamya'dan tüm dünyaya yayılarak farklı arkaik toplumların bu doğal felaketi, kendi tahayyül dünyalarında yorumlayarak, ufak tefek değişikliklerle kendi kültürüne uygun bir tufan miti kurgusu dönüştürdüğünü savunur. Yapılan son arkeolojik çalışmalar Karadeniz ve Marmara'yı gölden denize dönüştürebilecek büyüklükte su baskınlarının yaşandığına işaret etmiş olsalar da dünyanın tamamını kaplayan büyük bir sel felaketinin yaşandığına dair bir bilgi bulunamamıştır (Gezgin, 2022, s. 87).

kıyasıya dövüştür. Birbirlerine bir türlü üstünlük sağlayamayan bu ikili, dost olmaya karar verirler. Önce sedir ormanlarının koruyucusu Humbaba'yı sonra da Gök Boğası'nı iş birliğiyle öldürürler. Tanrılar bu tanrısal varlıkların öldürülmesine çok kızarlar ve Enkidu'yu ölüme mahkûm ederler.

Anday, *Gılgamış Destanı*'ndan faydalanarak ölüm izleğini ele aldığı “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirinde Enkidu'nun öyküsünü, anlatıya paralel bir şekilde yer verir.

*“Enkidu'yu doğurdu ormanda bildiri,  
Elini suya soktu yalın ayak bir tanrıça,<sup>57</sup>  
Buğday tanrıçası<sup>58</sup> taradı saçlarını,  
Tüylerle kapladı davar tanrısı<sup>59</sup>, kıvır kıvır,  
Su başlarına saldı biri ceylanlarla  
Bilmez kenti, haberi yok ekili topraklardan,  
Çıplak, otopur, insanın suçsuzu, yaban (Uygar ile Yabanıl, s.391)”.*

Anday'ın yukarıdaki dizelerde Enkidu'nun yaratılışına farklı bir yorum kattığı görülür. Anday, birçok tanrıyı Enkidu'nun yaratılış sürecine katar. Fakat Enkidu'nun *Gılgamış Destanı*'nda yaratılışı farklı bir şekilde gerçekleşir: Tanrı Enlil halkın şikâyetlerine dayanamayarak onları bu eziyetten kurtarması için Gılgamış'ı yaratan tanrıça Araru'dan Gılgamış'a denk bir yiğit yaratmasını ister. Tanrıça eline bir tutam kil alıp ölü ortasına bırakarak yiğit Enkidu'yu yaratır (Gılgamış, 1. Tablet, 2018, s. 4). Anday, burada bir eksikliği gidermiş gibidir. Madem Enkidu, Gılgamış'a denk bir yiğit olarak yaratıldı; o zaman onun da hamurunda farklı tanrıların tasarımlarının olması gereklidir.

*“Hem tanrı, hem insan olamaz kimse yüzakıyla,  
Sağaltıcı yosmayı saldı ormana kent,  
Kimmiş yabanıl hayvanlarla gezen bu damsız er,  
Bakıştılar bir pınar başında iki gün,  
Kadın göğsünü açtı ve üzerine çağırdı,  
Ekti biçti adam altı gün yedi gece,*

---

<sup>57</sup>Burada bahsedilen tanrıça *Gılgamış Destanı*'nda yaratıcı tanrıça olarak geçen Araru'dur. Ninhursag, Ki gibi isimlerle de bilinen bu tanrıçaya “Yer Tanrıçası” da denir. Birçok mitolojide olduğu gibi Mezopotamya mitolojisinde de yer doğurganlıkla özleştirilerek ona dişil bir kimlik yüklenmiştir.

<sup>58</sup>Sümer mitolojisinde tahıl tanrıçası olarak bilinen kutsal varlık Aşnan'dır. Enlil tarafından insanlara tarım ürünlerinin nasıl çoğaltılacağını öğretmesi için gökyüzünden indirilir (Kramer, 2020, s. 105).

<sup>59</sup>Sümer mitolojisinde Lahar, sığır tanrısı olarak bilinir. Kardeşi Aşnan gibi o da gökyüzünden indirilmiştir. Görevi ağulların çoğaltılarak, hayvani verimin artırılmasını sağlamaktır (Kramer, 2020, s. 105).

*Ama ne ceylan kalmıştı ne geyik döndüğünde.*

*Güçsüzdü artık av tuzaklarını bozan,  
Yozmuştu, yüreğinde insana özgü duygular  
Çoban çadırlarına çekti kadın onu,  
'Ekmeği çiğne' dedi, 'yaşamın kabuğudur bu,  
Şarap iç, şarap ülkenin soyağacıdır.'  
Ve giysisinden yırtıp tüylü kasları giydirdi,  
'Gılgamış'la dövüşe git, donandır kenti' (Uygar ile Yabanıl, s.391)''.*

Anday, özellikle Enkidu'nun öyküsünü alıntıladediği bu bölümde insanın doğadan kopuşunu, doğaya karşı yabancılaşması sürecini ele aldığı görülür. Ceylanlarla otlayan, hayvanlarla subaşlarına inen doğayla bir bütünlük teşkil eden Enkidu, Gılgamış'ın gönderdiği bir kadın tarafından cinsel dürtüleri harekete geçirilmek suretiyle kandırılarak uygar dünyaya ait şarap, ekmek, giysi gibi unsurlar aracılığıyla yaban hayatla olan bağları koparılır. Yaşadediği bu süreçten sonra Enkidu, hayvanların yanına dönmek ister eskisi gibi koşmak ister ama hiçbirini beceremez. Enkidu artık yaban hayatının bir parçası değildir, doğayla bütünlüğünü yitirmiştir. Artık bu durumun geri dönüşü yoktur. Yabanıl insan, uygar insana dönüşmüştür. Enkidu aracılığıyla Anday kentleşme, tarım devrimi gibi gelişmeler sonucunda insanoğlunun nasıl doğadan koptuğunu Enkidu üzerinden okuyucuya imler.

#### **4.2.1.4. Ninsun**

Ninsun, Sümer mitolojisinde Uruk Kralı Gılgamış'ın annesi ve Lugalbanda'nın karısı olan vahşi sığırın tanrıçasıdır. Mezopotamya tanrıları içinde çok önemli bir yeri olmayan bu tanrıçaya, Uruk kentinde bulunan Egelmah adlı tapınakta tapınılırdı. Anday, "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirinde Ninsun'u "her şeyi bilen" anlamına gelen Gılgamış'ın adıyla ilişkilendirerek bilge sıfatıyla ele alır.

*"Yüce Kıral Gılgamış, Uruk'un baş duvarcısı,  
Bilge tanrıça Ninsun'un oğlu, hangi esinle  
Aradı ölümsüzlüğü ağızında ırmakların,  
Sen, dağı ovayı yıkan, geçmişteki gelecek,  
Anlat bana onun ikinci kez ağlayışını (Güneşe Yakarı, s.388)''.*

Anday'ın şiirinde Ninsun'u, *Gilgamiş Destanı*'ndaki niteliklerine uygun bir şekilde ele aldığı görülür. Ninsun, Gilgamiş'in annesi vasfıyla öne çıkarılır.

#### **4.2.1.5. Humbaba**

Humbaba, Mezopotamya mitolojisinde tanrıların yaşadığı sedir ormanlarının koruyucu olan aslan suratlı bir devdir. Gücünü fırtına tanrısı Vêr'den alan Humbaba'nın bağırması tufan gümbürtüsü gibi, soluğu da ateşten daha yakıcıdır. Uruk Kralı Gilgamiş, Enkidu'yla iş birliği yaparak yedi büyülü güç tarafından korunan Humbaba'yı öldürür.

Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş” şiirinin “Orman ile Düzen” bölümünde Gilgamiş ve Enkidu'nun, Humbaba'yı öldürdüğü bölümü alıntılar.

*“Dedi, ormandaki kötülüğü yok edeceğiz,  
Sedir kesilen dumanlı ormanda Humbaba'yı,  
Kükreyince değişir yönler, soluğu tutuşur,  
Ormanın bekçisidir o, uyumayan Sığırtmaç,  
...  
Gilgamiş çaldı boynuna Humbaba'nın,  
Çaldı Enkidu ikincisini, yıkıldı bekçi,  
...  
Kesik baş portakal bahçesinde yıldız gibiydi (Orman ile Düzen, s.393-396)”.*

Anday'ın *Gilgamiş Destanı*'nın metnine sadık kalarak şiirini kurmasının doğal sonucu olarak destanda geçen birçok mitolojik figürü, destandaki işlevlerine benzer bir şekilde ele aldığı görülür. Humbaba da bunlardan biridir. Destandan farklı olarak Anday, Humbaba'yla, Gilgamiş ve Enkidu'nun mücadelesini destansı bir şiir işçiliğiyle okuyucusuna sunar.

#### **4.2.1.6. İştâr/Inanna**

Sümerce karşılığı İnanna olan İştâr; ışık, yaşam, savaş ve aşk tanrıçasıdır. Ay tanrısı Sin ve Ningal'in çocuğu olan İştâr, Güneş tanrısı Samaş ve yeraltı tanrıçası Ereşkigal'in kardeşidir. İştâr'ın mitoslarda savaşçı yanı ve ağırlıklı olarak da aşklarıyla ön plana çıktığı görülür. İştâr'ın bu gönül ilişkilerini sadakat üzerine değil aşkın verdiği haz üzerine kurduğu görülür. Yaşadığı aşkların da en ünlüsü Dumuzi (Tammuz) ile olanıdır. İştâr'ın *Gilgamiş Destanı*'nda da bu yönüyle ön plana çıkarıldığı görülür.

Destanda İştar, Kral Gılgamış'ın yakışıklılığına büyülenir ve ondan kocası olmasını ister. Gılgamış, İştar'ın gönöl içlerindeki tutarsızlığını bildiği için teklifi kabul etmez ve reddetme gerekçesi olan gönöl ilişkilerini bir bir yüzüne vurur. Aşkı karşılıksız kalan İştar, Gılgamış'ı öldürmek için ilahî bir varlık olan Gök Boğası'nı dünyaya gönderir. Anday, Mezopotamya kökenli bir destan olan *Gılgamış Destanı*'nın güncel bir yorumu olan "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirinde İştar'a göndermede bulunur.

*"Temelin bulunduğu seti incele biraz da,  
Üçte biri kent, üçte biri bahçe, üçte biri  
Tanrıça İştar'ın kendisi sayılan alandır,  
Sonra da bağlar, tarlalar başlar, kırmızı kuşlar (s.403)"*.

Anday'ın uzun soluklu şiirinde tanrıça İştar'dan *Gılgamış* epiğine benzer şekilde Uruk'un betimlemesinde yer verdiği görülür. şiirde, *Gılgamış Destanı*'nda önemli bir rol oynayan İştar'dan bunun dışında bahsedilmez. Anday, İştar'ı destandaki gibi kişisel arzularına yenik düşen bir tanrısal figür olarak ele almaz.

#### **4.2.1.7. Tammuz/ Dumuzi**

Tammuz, Mezopotamya mitolojisinde çoban-tanrısı olarak bilinir. Mitoslarda tanrıça İştar'la yaşadığı aşkla ön plana çıkan Tammuz, aynı zamanda sonbaharda ölen ilkbaharda tekrar dirilerek doğaya canlılık getiren verimlilik tanrısı olarak da görülür. Tammuz'un mitoslarda geçen ana işlevinin tanrıça İştar'ın yeraltına yaptığı yolculukla bağlantılı olduğunu görürüz.

En eski biçimiyle mitosun olay örgüsü özetle şöyle gelişir: Tanrıça İştar, sebebi bilinmeyen bir sebeple yeraltına iner. Burada kız kardeşi Ereşkigal tarafından alıkonulur. Tanrı Enki'nin yardımıyla yeraltından kurtulur. Ama bu kurtuluşun bir bedeli vardır: O da ölümler ülkesine kendisi yerine sevdiği birini göndermek. İştar, feda edilecek kişi olarak sevgilisi Tammuz'u seçer. Tammuz, yeraltı zebanilerinden kaçabilmek için kız kardeşi Geştinanna'ya sığınır. Güneş tanrısı Utu'dan zebanilerden kaçmak için yardım ister ve tanrı Utu Tammuz'u yılanla dönüştürölür. Zebanilerden kurtulduğunu düşünürken onu saklandığı yerde gören bir sinek tarafından ihbar edilir ve yeraltına götürölür. Geştinanna, tanrıça İştar'a Tammuz'un yılın bir yarısında yeryüzünde bir yarısında yeraltında olması için yakarır (Bottero ve Kramer, 2021, s. 312-326). Tammuz'un yeraltı dünyasından yerüstüne çıkışı yeniden doğuş mitoslarına güzel bir örnektir.

Anday'ın imgesel çağrışımla bezeli "Teknenin Ölümü" şiirinde Tammuz'un her yıl ölüp tekrar dirilmesi mitosuna atıfta bulunduğu görülür:

*"Kopmuş uykunun iskeletiyim ben,  
Artık yelin göğsü olamam.  
Gördün mü ölümün gözündeki mor rengi,  
Söyle, ölüp dirilen tanrı, Tammuz,  
Ay yapraklarının indiği bu dam,  
Eski düşleri taşır mı yeniden,  
Koca karınlı düşler gibi (s.256)".*

Tammuz için yapılan daha geç dönemlere ait ritüellerde, bu mitosun mevsimsel döngüyü temsil eder hale geldiği görülür. Söz konusu ritüellerde kaynaklık eden mitosa göre Tammuz yeraltına tutsak tutulduğu için yeryüzü kargaşa içindedir, tüm doğa canlılığını yitirmiştir. İştâr'ın Tammuz'u yeraltından çıkarmak için ölümler dünyasına inmesi ve onu oradan kurtarması sonucunda doğa eski düzenine kavuşur.

#### **4.2.1.8. Akrep İnsan**

Akrep insanlar<sup>60</sup>, Mezopotamya mitolojisine dair birçok anlatıda görülen efsanevi canlılardır. Akrep insanların üst gövdesi insan, alt gövdesi akrep şeklindedir. Bu canlıların yaratılışına dair bilgileri Babil yaratılış mitosundan öğreniriz. Babil yaratılış mitosuna olan *Enûma Eliş*'te yaratıcı tanrı Tiamat, eşi Apsu'nun genç tanrı kuşağı tarafından öldürülmesi üzerine bu genç tanrıları yok etmek için akrep adam (girtablilu) ve at adam (kentaür) gibi varlıklar doğurur (Hooke, 2010, s. 44-45).

*Gılgamış Destanı*'nda Akrep insanlar; dorukları göğün tavanına erişen, temelleri yeraltında cehennemle birleşen Muşu Dağı'nın kapısına ölüm saçan görünüşleri ve korkunç görkemleriyle bekçilik ederler. Güneş tanrısı Şamaş, gün doğumunda bu kapıdan gökyüzüne yükselir, gökyüzündeki hareketini tamamladıktan sonra bu kapıdan tekrar içeri girmektedir. Anday, "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirinin "Ölüm ile Ölümsüzlük" bölümünde şiirinin öznesi Gılgamış'ın Akrep insanlarla karşılaşmasını şöyle aktarır:

*"Maşu dağının kapıcısı İnsan-Akrep sordu,*

---

<sup>60</sup>Bu mitolojik figürün yalnızca Mezopotamya mitolojisiyle sınırlı kalmadığı görülür. Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserinin "Cehennem" bölümünün on yedinci kantosunda akrep insana benzeyen bir canlıyı tasvir ettiği görülür.

*Yanakların niçin çökük ve yüzün niçin solmuş,  
Bütün kapılarda bu soru ve aynı yanıt,  
Arkadaşım ölünce korku aldı yüreğimi (Ölüm ile Ölümsüzlük, s. 400)''.*

#### **4.2.1.9. Şamaş/Şamaş/Utu**

Mezopotamya mitolojisinde Ay tanrısı Sin'in oğlu olduğu varsayılan Şamaş, Güneş tanrısı olarak bilinir. Güzellik, aşk, savaş, doğurganlık gibi sıfatlarla özleştirilen İştâr'ın kardeşi olan Şamaş'ın isminin Sümerce karşılığı "Utu"dur. Mezopotamya tanrılar sisteminde önemli bir yeri olan Şamaş; bitkisel verimlilik, yasa koyuculuk, bilgelik gibi kavramlarla da ilişkilendirilmiştir. Sümerlilere göre Samaş, Hursag Dağları'nın ardından doğarak gün boyunca gökyüzünde doğudan batıya hareket ederek yeryüzünde yaşanan her şeyi gözlemektedir. Günbatımında ise yeraltına inerek gece boyunca toprağı ısıtır ve deprem, volkan gibi doğa olaylarına sebep olur (Gezgin, 2022, s. 134). Ayrıca Samaş; Lugalbanda ve Gılgamış gibi kralların da koruyucu tanrısıdır.

Anday, "Öğle Uykusundan Uyanırken"de zamanın aldatıcılığını vurgularken gün döngüsünün kaynağı Samaş'tan faydalanır.

*"Simya özlere yönelik bir sanattır. Zamanı yenmeden başarılmaz. Zamanın olmadığını bil! Samaşın gizini başka nasıl anlayabilirsin? (s. 364)''.*

#### **4.2.1.10. Nanna/Sin**

Mezopotamya mitolojisinde hava tanrısı Enlil'in oğlu olan Ay tanrısı Nanna (Sin), Güneş tanrısı Utu (Samaş) ve güzellik tanrıçası İnanna'nın (İştâr) babasıdır. Kutsal şehri Ur olan Nanna, ayın hareketleriyle ilişkilendirilmiştir.

Mezopotamya kozmolojisinde hava tanrısı Enlil, yerle göğü ayırdıktan sonra Nanna-Sin'e hayat verir. Nanna sırasıyla Utu'ya ve diğer gezegenlerle beraber Venüs'e karşılık gelen İnanna'ya can verir (Kramer, 2020, s.13). Anday, Mezopotamya mitolojisinden faydalanmaya başladığı şiir kitabına da adını veren "Göçebe Denizin Üstünde" adlı şiirinde Ay tanrısı Nanna'dan bahseder.

*Ayın boynuzlarına ve saçlarının  
Parmaklığından sarkan hanımellerine...*

*Ben tek başıma yansyorum bütün biçimlere  
Ve şaşı diplerine suların (s. 175)''.*

Şiirde Nanna'nın sembollerinden biri olan boğayla ilişkilendirilerek çağrıştırıldığı görülür. Özellikle arkaik toplumlarda boğaya ayrı bir değer atfedildiği, birçok önemli tanrının bu hayvanla sembolleştirildiğine rastlanır. Akdeniz kültürlerinde sıklıkla göksel ilahların boğayla ilişkilendirildiği görülmektedir. Ra, Zeus, Nin, Teşup gibi birçok ilahın görünüm formu olan boğa (Gezgin, 2022, s. 117), büyüklüğü dolayısıyla genellikle güç, iktidar ve erkeklikle ilişkilendirilmektedir. Özellikle iktidarla özdeşleştirilmesi sebebiyle birçok hükümdarın boynuzlu taçlarla tasvir edildiği görülür.

#### 4.2.1.11. *Ur-şanabi/Sursanabu*

Anday'ın *Gilgamiş Destanı*'ni yeniden yazarak oluşturduğu destansı şiiri "Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş"ta karşılaşılan bir diğer mitolojik karakter de Utnapiştım'in yaşadığı "mutluluklar ülkesi" Dilmun'la Güneş arasında yer alan Ölüm Suları'nı her gün kayığıyla geçmekle görevli kayıkçı Ur-şanabi'dir. Ur-şanabi *Gilgamiş Destanı*'nda Dilmun'a yapacağı yolculuğa hazırlanırken Gilgamiş tarafından yakalanır ve onu Dilmun'a götürmek zorunda kalır. Destanın sonunda Ur-şanabi<sup>61</sup>, Gilgamiş'i kayığına aldığı için Utnapiştım tarafından cezalandırılır ve Ölüm Suları'ndan geçiş hakkını yitirir. O da Gilgamiş'la beraber Uruk'a gelir ve orada yaşar. Ur-şanabi, "Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş"ta da şiirin öznesi Gilgamiş'i teknesiyle Dilmun'a ulaştırır.

*"Beni götüreceğ kayığı parçaladım, neden,  
Taştan şeyler, Urnu yılanları sarılı dümen,  
Bütün donanım yol oldu, yüz yirmi direkt yonttum  
Yeniden boyalı halkalar geçirip dedim  
Haydi kayıkçı, davran, yolumuz açıldı artık  
Güneşin bahçelerine, direk de, yelken de ben.  
...  
Kayıkçı sağ ol, getirdin beni kentim Uruk'a,  
Dilerim kendi yerine esenlikle dönesin,  
Çekmediğim acı kalmadı, bilmez misin,  
Yürüyen yıldız gibi insan, gökyüzü bitmez ki (s. 401, 403)".*

---

<sup>61</sup>Urşanabi'ye benzer bir mitolojik karaktere Yunan mitolojisinde rastlanır. Yeraltı ülkesinde ölüleri Akheron ırmağından geçirmekle görevli olan Kharon, Gilgamiş'in Ur-şanabi'ye yaptığına benzer bir şekilde Hercules'i ırmağın öte yanına geçirmiş ve bu yaptığına karşılık Hades'ten sürülmüştür.

Şiirde Anday, Ur-şanabi'nin adını zikretmeyip ondan kayıkçı olarak bahseder. Ayrıca destandan farklı olarak da şiirin sonunda Gilgamiş'in kendisini Uruk'a getiren Ur-şanabi'ye teşekkür ettiği ve onu Dilmun'a uğurladığı görülür. Destanda Gilgamiş'i Dilmun'a getirmesi sebebiyle Ur-şanabi, Utnapiştım tarafından sürgün edilir ve hayatına Uruk'ta devam eder.

#### 4.2.2. Anlatı düzeyinde mitolojik unsurlar

##### 4.2.2.1. Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş

Anday'ın 1981 yılında yayımladığı şiir kitabına da ismini veren şiiri “Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş”, insanoğlunun bilinen en eski destanı olan Gilgamiş'in öyküsünü eksene alır. İnsanoğlunun temel açmazlarını bünyesinde barındırması açısından birçok sanatçıya esin kaynağı olan *Gilgamiş Destanı*, görünürde Uruk kralı tanrısal Gilgamiş'in öyküsü gibi dursa da insanoğlunun binlerce yıldır devam eden ortak sorunsalı ölüm/ölümsüzlük problemine ışık tutar.

Destanın başında, Gilgamiş'tan halkına zulüm eden, acımasız bir kral bahsedilir. Gilgamiş'in zulmünden bıkan halk, Tanrılara yakarır. Tanrılar, halkın çağrısını yanıtız bırakmayarak, Gilgamiş'la başa çıkması için ona denk Enkidu'yu yaratırlar. Ormanda hayvanlarla yaşayan Enkidu, Gilgamiş'in ona gönderdiği bir kadın aracılığıyla uygarlaşarak kente gelir. Enkidu kente geldikten sonra Gilgamiş'in insanlara yaptığı zulme şahit olur ve onun karşısına çıkar. Amansız bir mücadeleden sonra Enkidu, Gilgamiş'a diz çöktürür. Bu olay ikilinin arkadaşlığına da vesile olacak, Gilgamiş'in rüyası gerçekleşecektir.

Şan bırakmak isteyen ikili önce Sedir Ormanı'nın koruyucusu Humbaba'yı, sonra da Gök Boğası'nı öldürür. Tanrılar, çok sevdiği bu iki varlığın öldürülmesine çok kızarlar ve Gilgamiş'la Enkidu'yu cezalandırmak isterler. Verilen ceza Enkidu'nun ölüme mahkûm edilmesi olur. Gilgamiş, çok sevdiği arkadaşı Enkidu'nun ölümüne şahit olur ve onun ölümü üzerinden o güne kadar aklına getirmediği kendi ölümlülüğüyle yüzleşmek zorunda kalır.

Destanın bu kısmından sonra serüven kahramanın mitolojik yolculuğunun standart formülüne uygun bir şekilde gerçekleştiği görülür.<sup>62</sup> Ölüm korkusuyla yüzleşen

---

<sup>62</sup>Ayrılma-Erginlenme-Dönüş. Ayrılma, olağan dünyadan çıkarak doğaüstü tuhaflıklar bölgesine gidis ;erginlenme, masalsı güçlerle karşılaşma ve nihai zafer; dönüş, kahramanın gizemli maceradan benzerlerine üstünlük sağlayan bir biçimde dönmesi (Campbell, 2021, s. 35).

Gılgamış, ölümsüzlüğün sırrına erebilmek için Utnapiştim'in yaşadığı Dilmun'a doğru hareket eder. Gılgamış bu yolculukta bekleyen ilk engel kapısını Akrep İnsanlar'ın koruduğu Maşu Dağı geçidini aşmaktır. Kapıdan girdikten sonra on iki fersah zifri karanlıkta yol alan Gılgamış, şarap yapımcısı Suduri'nin yurduna varır. Ondan Utnapiştim'in yurdu Dilmun'a nasıl gidileceğini öğrendikten sonra tekrara yola koyulur ve fani dünyayla ölümsüzlük toprakları arasında bulunan ölüm suyunu geçebilmek için Utnapiştim'in kayıkçısı Ur-şanabi'yi zor kullanarak kendisini Dilmun'a götürmeye ikna eder. Gılgamış'ın kudretine yenik düşen kayıkçı, onu ölümsüz topraklara ulaştırır. Destanın sonunda, Gılgamış Utnapiştim aracılığıyla ilahî sırra erecek ve ölümsüzlük denen bir şeyin olmadığını idrak edecektir. Gılgamış'ın bunca yolu boşa gelmesine üzülen Utnapiştim'in karısı, Utnapiştim'den Gılgamış'ı eli boş göndermemesini ister, Utnapiştim ona ölümsüzlük otunun yerini söyler. Gılgamış, bulduğu ölümsüzlük otunu yılanla çaldırır ve bir kez de daha ölümsüzlük denen bir şeyin olmadığıyla yüzleşir. Bu yolculuğun sonunda erginleşen Gılgamış, ölümüne kadar ülkesini örnek bir kral olarak yönetir.

Kral Gılgamış'ın macerası, basit bir ölümsüzlük arayışı değildir, bir gerçeklik olan ölümün insanlara ifşasıdır. Destan, Kral Gılgamış aracılığıyla arkaik Mezopotamya halkını ölümle yüzleştirir. Gılgamış gibi üçte ikisi tanrı üçte biri insan olan bir kral bile ölüme mahkûmken, ölüme yazgılı olan insan ne yaparsa yapsın, tanrılara özgü ölümsüzlüğe ulaşamayacağını ilahî mesajını taşır. Gılgamış'ın anlatısı her dile getirilişinde, tüm halk Gılgamış rehberliğinde bu yolculuğu tekrar gerçekleştirir, yolculuğun tüm zorluklarıyla yüz yüze gelerek kendilerini bekleyen gerçekliğe hazırlar, bilinmez olan ilahî bilgiye ulaşır (Gezgin, 2022, s. 51). Yapılan bu yolculuk aracılığıyla insan ölümle yüzleşerek ölüm korkusunu aşar, düzen içinde kendisine biçilen rol neyse onu yerine getirmeye devam eder. Bu açıdan Gılgamış Destanı, arkaik insan için mitin temel işlevlerinden biri olan iyileştirme işlevini yerine getirmede önemli bir rol oynar.

İnsanoğlunun bilinçle beraber ölüme dair duymaya başladığı korku, ilk günden beri güncelliğini yitirmeden modern dünyada varlığını hissettirmektedir. Geçmişte mitler aracılığıyla aşılmaya çalışılan bu korku, geçen asırlar içinde metafizik, spirüel, psikanalitik, transhümanizm gibi görüşler ışığında aşılmaya çalışılmaktadır. İnsanoğlunun ortak açmazı olması sebebiyle sanatçılar da bu sorunsala ilgi duymuş, eserlerinde ölüm sorunsalını irdelemişlerdir. Ölüm sorunsalına eğilen sanatçıların faydalandığı kaynaklardan biri de şüphesiz *Gılgamış Destanı*'dir. Arkaik insanın ölüm

sorunsalına bakışını, dünya algısını, ahlaki değerlerini göstermesi açısından önemli bir metin olan *Gılgamış Destanı*, konusu ve anlatı mantığıyla tüm insanlığın ortak problemi olan ölüme dair taşıdığı cevaplarla birçok sanatçı tarafından tekrar ele alınmış, yeniden yorumlanmıştır. Türk edebiyatında da destanın farklı yorumlarını görmek mümkündür. Orhan Asena'nın *Tanrılar ve İnsanlar (1959)* adlı tiyatro oyunu, Melih Cevdet Anday'ın *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (1981)* şiiri, Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı (1994)*, Özen Yula'nın *Hayat Bir Kere (2000)*, Hakan Gezik'in *Gılgamesh (2006)* adlı romanları *Gılgamış Destanı*'yla ilişkileri bağlamında Türk edebiyatında öne çıkan eserlerdir (Gökalp-Alpaslan, 2007, s.5). Şüphesiz bu eserlerden en dikkat çekicilerinden biri de Melih Cevdet Anday'ın "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiiridir.

Anday'ın 1981 yılında yayımladığı *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* kitabında yer alan bu şiir; "Güneş Yakarı", "Uygar ile Yabanıl", "Orman ile Düzen" ve "Ölüm ile Ölümsüzlük" adlı dört şiirden oluşmaktadır. *Gılgamış Destanı*'ni şiirinin ana eksenine oturtan Anday, Gılgamış'ın öyküsüne yönelmesin gerekçesini yine aynı kitapta yer alan "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış Üzerine Birkaç Söz" adlı yazısında şöyle dile getirir:

"Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" adlı şiirim, yıllar önce Gılgamış destanını ilk okuyuşumda doğmuştu içime. Destanın güzelliği değildi bunun nedeni, öyle olsaydı sadece sevmekle yetinirdim onu. Bence bir destan, içerdiği, çözümlenemeyen durumlar, yorumlara yola açıcı karşıtlıklar, konusundan ve zamanından soyutlanabilecek nitelikteki tartışmalı sorunlar da etkileyebilir bir ozanı (Anday, 2019, s. 385)".

Yine aynı yazıda "Destanı yazmayı hiç düşünmedim, destan üzerine şiir yazmayı kurdum" (Anday, 2019, s. 387) diyen Anday'ın, destanın kurgusunu aynen tekrar ettiği görülür. Fakat Anday'ın destanın ana kurgusunda yer alan bazı bölümlere yer vermeyerek farklı yorumlamalara yol açıcı durumlar ve karşıtlıklar barındırdığını düşündüğü destan bölümleri üzerine şiirini inşa eder. Anday'ın dikkat çekmeye çalıştığı bu karşıtlıkları, şiirin bölümlerine verdiği adlar aracılığıyla okuyucuya sezdirir.

Şiirin ilk bölümü olan "Güneş'e Yakarı", destan metninden farklı olarak şiirin öznesinin Güneş tanrısı Şamaş'a yakarısıyla başlar. Anday; *İlyada*, *Thegonia*, *Aeneas* gibi mitolojik metinlerin başında yer alan, ilahî varlıklardan esin alarak anlatı oluşturma geleneğine benzer bir söylemle şiire başlar. Şiirin öznesi, her şeye şahit olan Şamaş'tan ilahî bir sır olan Gılgamış'ın öyküsünü anlatmasını ister.

*Anlat bana Gılgamış'ın başından geçenleri*

...

*Anlat bana onun ikinci kez ağlayışını*

...  
*Ölümlü Gılgamış'ın dönüşünü anlat bana (s. 388-389) ”.*

Şiirin başında yer alan bu destansı söylemin şiirin başından sonuna kadar hâkim olduğu görülür. Anday şiirin geneline yayılan bu destansı söylem hakkında Doğan Hızlan'la yaptığı söyleşide şunları söyler:

“...Ama “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” adlı şiirde, bir söylence kişinin serüveni söz konusu olduğundan, biçem, ister istemez destansı bir işçiliği zorunlu kılar. Gerçi ben şiire yazdığım önsözde, destanı yeniden yazmağa özenmeyip, ancak destan üzerine şiir kurmayı denediğimi belirttim; ancak destanın havasından bütün bütün uzak kalmayı hiç de amaçlamadım. Orada işçilik tümünden benimse de, sözcüklerin, betimlemelerin hatta lirik denebilecek parçaların çoğu destandandır. Ben o uzun şiirde, deyim yerinde ise, bir “yönetici” konumundayım. Kendimi çok az kaçırdım (Anday, 2015a, s. 170-171)”.

Anday'ın şiirin ikinci bölümünden itibaren destanın kurgusal yapısına bağlı kalarak hareket ettiği görülür. İkinci bölüm “Uygar ve Yabanıl”da Gılgamış'ın halkına zulmü, halkın tanrılara yakarışı karşısında Enkidu'nun yaratılması, Enkidu'nun fahişe tarafından kandırılarak yabanıl hayattan kopararak kente getirilmesi, Enkidu ve Gılgamış arasındaki mücadele ve bunun sonucunda aralarında başlayan dostluk anlatılır. Şiirin üçüncü bölümü “Orman ile Düzen”de Gılgamış ile Enkidu'nun ad bırakmak için Sedir Ormanı'nın koruyucusu Humbaba'yı öldürmek istemeleri, Uruk'un bilgelerinin bu yolculuk hakkındaki uyarıları, iki yoldaşın korkuyla dolu yolculukları sonucunda Humbaba'nın karşısına çıkışları ve onu öldürüşleri anlatılır. Şiirin son bölümü “Ölüm ve Ölümsüzlük”te ise Enkidu'nun ölüm döşeğine düşüşü, Gılgamış'ın Enkidu'da kendi ölümünü görerek içini ölüm korkusunun kaplaması, ölümsüzlüğe ulaşmak için Utnapiştim'i aramaya başlaması, Maşu Dağı'nın girişinde İnsan-Akrep'le karşılaşması, karanlık Maşu geçidini aşması, Ur-şanabi'nin yardımıyla ölüm suyunu aşarak ölümsüz topraklara ulaşması, Utnapiştim'den ölümsüzlük otunun yerini öğrenmesi, Gılgamış'ın ulaştığı otu yılana kaptırarak gerisin geri Uruk'a dönüşüne yer verilir.

Destanın ana olay örgüsüne bağlı kalarak destanı modernize eden Melih Cevdet Anday'ın destanın trajik özündeki insanî yanı üzerine eğildiği görülür. Gılgamış, destanda olduğu gibi ölümsüzlük arayışında tanrısal nitelikler taşıyan bir kralken ölümsüzlüğe ulaşamayacağını idrak ettiğinde ise bir insandır (Gökalp-Alpaslan, 2007, s. 135). Ölümsüzlüğü aramış, ölümün gerçekliğiyle yüzleşmiş, onu kabullenerek yaşamak gerekliliğini öğrenmiştir. Şiirde Anday, Gılgamış'ın ölümsüzlük idrakine varışı ve

sonrasında sarf ettiği sözlere ironik bir şekilde yaklaşarak Gılgamış'ın insanî zaaflarını ön plana çıkartır.

*“Kaptığı gibi kaçtı deri değiştirip hayvan,  
İkinci kez ağladı kıral, öğrenmişti artık,  
Kendim için istemedim, yemin ederim, dedi,  
Götürecekti otu Uruk'un yaşlılarına.  
Bizi de şaşırtdı bu söz, bunca eziyete katlan,  
Çölü, dağı aş, yaşlan, neymiş yaşlılar içinmiş (s. 402)”*.

Anday'ın şiir için yazmış olduğu kısa yazısında; destanda kendisini ilk durduranın, Gılgamış'ın onca eziyet çektikten sonra gençlik otunu yılanı kaptırarak ağlamaya başlaması ve o bitkiyi Uruk'un yaşlıları için düşündüğü söylemesi olduğunu söyler. Anday, Gılgamış'ın yolculuğun başından beri ölümsüzlüğe ulaşamayacağını idrakinde olduğu kanısındadır (Anday, 2019a, s. 385). Gılgamış, ölümsüzlüğün mümkünsüzlüğünü Utnapiştim'den öğrenmiştir. Onca çileyi çektikten sonra eli boş Uruk'a dönmesin diye kendisine bahşedilen bu otun kendisini ölümsüz kılmayacağını idrakindedir ama yine de ölümsüzlük otunu yılanı kaptırınca oturup ağlar ve onu aslında Uruk'un yaşlıları için kullanacağını söyler. Bu aslında ölümlülüğünü kabul eden insanın erdemli bir hayat sürme yolunda attığı ilk adım olarak görülebilir.

Destanda sık sık ortaya çıkarak olayların akışını değiştiren Tanrılar şiirde pek gözükmeyiz. Şiirde, Tanrıların Enkidu'nun yaratılması dışında hiçbir olaya müdahaleleri söz konusu değildir. Destanda Tanrıların gazabı sonucu ölüme mahkûm edilen Enkidu'nun ölümü şiirde doğal bir süreç olarak verilir. Enkidu'nun ölümünde olduğu gibi Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışında da Tanrıların payı yoktur. “Kolları Bağlı Odysseus”, “Troya Önünde Atlar” şiirlerinde olduğu gibi “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”ta da “özgür irade” vurgulanır. Tanrılar, Gılgamış'ın başından geçenlerin sorumluluğunu almak istemezler, o yaptığı seçimlerle kendi yolunu çizen bir “insan”dır.

*“Hep bizden, tanrılardan bilinir başa ne gelse,  
Ölümsüzlüğü araması da mı bizden peki,*

...

*Biz göndermedik yılanı çiçeğin kokusuna,  
Kaptığı gibi kaçtı deri değiştirip hayvan, (s. 402)”*.

Şiirde dikkat çekici bir nokta şiirin biçimsel yapısıdır. Şiirin ritmik yapısında katlamalı bir çizginin varlığı göze çarpar. İlk şiir olan “Güneş’e Yakarı” beş dize ve beş

kıtadan, ikinci şiir “Uygar ile Yabancı” yedi dize ve yedi kıtadan, üçüncü şiir “Orman ile Düzen” dokuz dize ve dokuz kıtadan oluşur. Dördüncü şiirde ise ritmik yapıda farklılaşma görülür. “Ölüm ve Ölümsüzlük” adlı şiir, on bir dizelik on kıta, on üç ve on dokuz dizelik birer kıtadan teşekkül eder. Şiirin başından sonuna doğru artarak giden bu yapı, Gilgamiş’in erginleşme serüveniyle ilişkilendirilerek yorumlanabilir. Şiir Gilgamiş’in, Gilgamiş nezdinde insanın kendini keşfediş sürecidir. Gilgamiş’in kendi “ben”ini her yaklaşışında şiirin katmanlı yapısında bir artış görülür (Gökalp-Alpaslan, 2007, s. 136).

Şiir, destanda olduğu insanlığın temel açmazı olan ölüm üstüne kuruludur. Hem destanın kahramanı hem de Anday’ın Gilgamiş’i, Enkidu’nun ölümü üzerine kendisini ölümsüzlük arayışı serüveni içinde bulur. Destanda arayış yolculuğu sonunda erginleşen Gilgamiş, ilahî sırra erişir. İnsan ölüme yazgılı olduğunun, ölümsüzlüğün yalnızca Tanrılara özgü olduğunu idrak ederek Uruk’a döner ve ülkesini erdemli bir şekilde yönetir. Şiirde de kahramanın ölümsüzlük arayışı sürecinde erginleştiği görülür. Fakat şiirin kahramanı destandakinden farklı bir sırra erişmiştir. Ölümü reddederek yaşamın varlığını keşfetmiştir.

Şiirde Anday’ın şiirinin ana izleklerinden biri olan “zaman”ı ölüm sorunsalıyla ilişkilendirerek irdedeği görülür. Zaman kavramını sorguladığı pek çok şiirinde olduğu gibi “Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş”ta da zamanın birbirini ardına sıralanan olaylar zinciri olarak gerçekleşmediği düşüncesinden hareket eder. Mitoloji aracılığıyla kronolojik bir zaman diliminin olmadığı, doğanın devingenliğinin içinde elle tutulamayan, ölçülemeyen mitolojik tahayyülün ürünü olan bir zamana yelken açar. Şiirin birçok dizesi Anday’ın zaman kavramını alımlayışı hakkında ipuçları barındırır.

*“Yiğitler de, erenler de Ay’a benzerler,*

*Gittikçe büyür, ısrır, solup gider sonra,*

...

*Zaman sürerdi ama durmuştu zaman-olmayan,*

...

*Bilmiyordum ki kemerlerimi, her şey eskiyor,*

*Çekiç, bakır para, kandiller, papağan kafesi,*

...

*Ardışık günleri zaman sanmışım,*

*Gökgürültüsü şimşekten sonra gelmez ki, (s. 389-394- 403)”.*

Zamanın varlığına inanmayan Anday, zamanla ilişkilendirdiği ölümün de varlığına inanmaz (Anday, 2015a, s. 206-207). “Ölümsüz Ardında Gılgamış”ta bu düşüncesinin yansımaları açık bir şekilde görülür. Şiirin kahramanı Gılgamış, yaptığı yolculuğun sonunda ölümün değil yaşamın farkındalığına ulaşır ve ölümü reddederek yaşamın güzelliğinin farkına varır. Anday, bu şiiriyle modern dünya insanının temel açmazı olan ölüme nasıl yaklaşılması gerektiğini, mutluluğun ölüme rağmen yaşamın farkındalığıyla elde edebileceğini modern dünya kahramanı Gılgamış aracılığıyla okuyucuya sunar. 1976 yılının Kasım’ında günlüğüne “yaşlanmak istemiyorum.” (Anday, 2019b, s. 42) yazan Anday, 1981 yılında yayımladığı ölümü inkâr eden ve yaşamı öne çıkaran bu şiiriyle, ölüm ve yaşlanmaya dair olan korkusunu aşmış, bir nevi modern bir destan yazarak mitlerin iyileştirme işlevinden yararlanmışır.

### **4.3. Anadolu Mitolojisi**

#### **4.3.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar**

##### **4.3.1.1. Telepinu**

Anday’ın şiirlerinde en çok kullandığı Hitit mitolojisine ait unsur olan Telepinu, “Kaybolan Tanrı” isimli Hitit doğa mitosunda adı geçen bereket tanrısıdır. “Kaybolan Tanrı” mitosunda doğum-ölüm-yeniden doğuş çevrimi üzerinden mevsimsel döngünün ve tabiattaki değişikliklerin sebebi açıklanmaya çalışılır. Mitosa göre doğadaki değişimlerin temelinde Telepinu’nun davranışları yatmaktadır. Telepinu’nun başkahramanı olduğu mitos özetle şöyledir:

Canlılara bereket veren Telepinu, bilinmeyen bir nedenden dolayı öfke nöbetine tutulur ve yanına olgunlaşan tohumları, bereketli rüzgârları ve çayırlardaki verimli ürünleri alarak ülkeyi terk eder. Telepinu, kaybolduktan sonra ülkede iyi olan her şey bir anda tersine döner. Bolluk ve bereket yerini kıtlığa, kuraklığa bırakır. Telepinu’nun babası fırtınalar tanrısı Taru’nun da aralarında bulunduğu bir grup tanrı Telepinu’yu aramaya koyulur ama bu arayışlar nafile bir çabadır. Ana tanrıça Nintu’nun aklına gelen bir fikir aracılığıyla Telepinu bulunur. Yapılan ritüel sayesinde Telepinu’nun öfkesi diner ve ülkeye dönmeye ikna olur. Onun dönüşüyle beraber ülke, bolluk günlerine geri döner (Rosenberg, 2003, s. 272-277).

Anday'ın "İlkyaza Hitit Yalvarısı" adlı şiiri, yas içindeki halkın Telepinu'nun gittiği yerden dönmesi için gerçekleştirdikleri ritüelde okunan bir dua metni örneği özelliği gösterir:

*"Neşaş giysileri üstümüzde  
Yalvarıyoruz!*

*Eğer sen nehirlerin, çeşmelerin içindeysen  
Buraya gel!*

*Eğer sen çobanların arasındaysan  
Kaç buraya gel!*

*Eğer sen Güneş Tanrının<sup>63</sup> yanındaysan  
Buraya gel! (s.264)".*

Hititlerin başkenti Hattuşa'da yapılan arkeolojik kazılarda Anday'ın yukarıdaki şiirine esin kaynağı olan bu tür dua metinlerinin (veba, ilkyaz vb.) fazlalığı göze çarpar. Bir tarım toplumu olan Hitit uygarlığı için bu durum oldukça normal olarak görülebilir. Bu da Telepinu gibi bolluk ve bereketle ilişkilendirilen tanrılara ait bulguların ve anlatıların fazlalığını açıklar niteliktedir.

Anday'ın zaman ve ölüm izleğini ele aldığı "Yaz Sonu Şiirleri"nde, Telepinu mitosunun doğum-ölüm-yeniden doğum döngüsüne gönderimde bulunarak insanın ölümlülüğüne vurgu yaptığı görülür:

*Günler kısaldı, mevsimler de,  
Ve yıl, bir öğrencinin okul defterinde,  
Dört sayfa resim, öyle yarım yamalak ki,  
Doğa gibi, bir bakıyorsun kar yağıyor,  
Elimle bir anda dönüyorum ilkyaza,  
Bahçe yinelensin dursun kendini,  
Telepinu değilim, ölüp dirilemem,  
Okul defterinde bırakın beni (s.331)".*

---

<sup>63</sup>Hititlerde Güneş tanrısına verilen genel kabul bir ismin olmadığı görülür. Bunun temelinde Hititlerin başka kültürlerin tanrılarını da kolayca benimsemeleri ve her yerel kült merkezinin kendi adıyla anılan Güneş tanrısı ya da tanrıçası olması yatar. Bu Güneş tanrıçalarından en bilineni Arinna Güneş tanrıçasıdır.

“Kök Gibisin” şiirinde de Anday, Telepinu’yu çağrıştıran dizelere yer verir.

*Belli, yere oturmuş ağlayan bir tanrı*

*Yakıyor sabahı (s. 247)”.*

Anday’ın burada yere oturmuş ağlayan tanrı diye çağrıştırmaya çalıştığı tanrının Telepinu olma olasılığı yüksektir. Öfke nöbetlerine tutularak ortadan kaybolan Telepinu, mitoslarda çocuksu özellikleriyle görülür. Verilen örneklerle bakıldığında Telepinu, Anday’ın şiirlerinde sıklıkla yer verdiği bir figür olarak karşımıza çıkar. Anday, özellikle Telepinu’nun yaşamsal döngüyle ilişkisini şiirlerinde ön plana çıkarır.

#### **4.3.1.2. Kybele/Kibele**

Anadolu menşeli bir tanrı olan Kybele, neredeyse tüm medeniyetlerdeki Ana Tanrıça figürünün prototipini oluşturur. Çatalhöyük kazılarında karşılaşılan ve M. Ö. 7000’lere kadar gerilere götürülebilen bu Ana Tanrıça tapımı, Anadolu’da doğarak oradan tüm dünyaya yayılmıştır. Kybele, yeryüzünün bütün bitkilerinin, yaban hayvanlarının, insanların ve tüm ilahî varlıkların ana tanrıçası sayılmaktaydı (Kabağağaçlı, 1985, s. 107). Oturmuş durumda bulunan göbekli ve iri göğüslü bir kadın imgesiyle özdeşleştirilen Kybele; Hititlerde Kubaba, Friglerde Kybele, Lidyalılarda Artemu, İonyalılarda ise Artemis adlarıyla anılmıştır. Zaman içinde anaerkil toplumsal yapının ataerkil bir yapıya dönüşmesi sonucunda yaşam üzerine olan etkisini yitiren Kybele, panteondaki yerini başka ilahlara bırakmıştır. Bu Ana Tanrıça’nın zaman içinde adı gibi tasvir edilmiş şekli de değişmiş olsa da üremeyi, bereketi, bolluğu, canlılığı temsil etmeye devam ettiği görülür.

Anadolu kadim kültürlerine büyük bir ilgi duyan Anday, “Ana Tanrıça” şiirinde Çatalhöyük’te kazılarındaki bulguları şiirleştirir.

*“Ana Tanrıçanın önünde yattık*

*Konuşmadan ve acıkmadan ölesiye*

*Damın üstünde aslanlar dolaşıyordu*

*Alt katta ölülerimizin kemik sepetleri*

*Gebe Tanrıça, duvarda resimler ve meme (s. 226).”*

Arkeolog James Mellaart’ın önderliğinde 1961 yılında başlayan kazılarda insanlık tarihine dair çok önemli kalıntılar bulunmuştur. Anday’ın bu buluntulardan hareketle insanlık tarihinin özetini “Ana Tanrıça” şiirinde okuyucuya sunduğu görülür.

#### 4.3.1.3. Toros

Yunanca “boğa” anlamına gelen Toros, arkaik toplumların inançlarında önemli bir yer tutar. Anadolu’nun ataerkil dönem öncesi toplumsal ve dinsel hayatında önemli bir yere sahip olan boğa figürü, özellikle Ana Tanrıça tapımlarında, üremeyle ilişkisi açısından ele alınır.

Anadolu kültürüne bakış açısını yansıtan şiiri “Unuttum Kendimi”de Anday; erkekliği, gücü ve kudreti simgeleyen Toros’a şu dizelerde yer verir:

*“Ön ayaklarını germiş bir boğa  
Bir boğa gibi aşmış ana tanrıçaya  
Toros’u gördüm (s. 202)”*

Özellikle çıktığı Mavi Yolculuk’lar aracılığıyla arkeolojiye ilgi duymaya başlayan ve Anadolu kültürü üzerine yapılan çalışmaları yakından takip eden Anday’ın bu dizeleri, arkeolog James Mellaart’ın önderliğinde yürütülen Çatalhöyük kazılarında çıkan bulgulardan esinlenerek yazdığı söylenebilir. Bu kazılarda evlerin bazılarının kutsal alanlarında kilden yapılmış boğa başlarına, duvara çizilmiş boğa ve ana tanrıça figürlerine rastlanması bu görüşü destekler niteliktedir.

### 4.4. Mısır Mitolojisi

#### 4.4.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar

##### 4.4.1.1. Aten/Aton

Aton (Aten), IV. Amenhotep (Akhenaton) tarafından oluşturulan Mısır monoteist dinî sisteminin tanrısıdır. IV. Amenhotep’in tahta geçtiği ilk yıllarda baştanrı Amon-Ra yerine Mısır panteonun en üstün konumuna yükselen tanrı Aton, hızlı bir biçimde tek tanrılığa yükselir. Akhenaton sistemli bir şekilde bir put kırma programı başlatarak eski çok tanrılı dine ait tapınak ve mezarlıkları tahrip eder ve Aton dinini yayılmasını sağlamaya çalışır. Güneş diski sembolüyle temsil edilen Aton’a üstü açık tapınaklarda tapınılırdı. Akhenaton’un ölümüyle beraber monoteist bir düşüncenin ürünü olan bu tanrı yerini eski çok tanrılı inanç sistemine bırakır (Wilkinson, 2013, s. 345-360).

Anday’ın farklı mitolojilerin yanında Mısır mitolojisinden de yararlandığı “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” şiirinde bu olaya değindiği görülür:

*“İki dilli yazı bulundu taşımızda  
Tapısını bire indiren Amenofis  
Gizli gizli ağlar Güneş tanrıya*

*Hangimiz mutsuz kral Hattusilis*

*Hangimiz ermiş mutluluğa (s.231)''.*

Yalnız şiirde Anday, Eski Mısır'daki tek tanrı inancını geçişi gerçekleştiren kişi olarak III. Amenhotep'i (Amenofis) gösterir. IV. Amenhotep'in babası olan Amenofis, eski Mısır'da dinsel radikal değişikliklerin temelini oğlundan önce atan kişi olarak karşımıza çıkar. Ondan önceki krallar kendilerini "Ra'nın oğlu" ya da "Ra tarafından seçilen" olarak konumlandırırken Amenofis kesin ve cesur bir ayrıma giderek kendisini yaratıcı tanrı olan Güneş tanrısı Ra ile bütünleştirir. Kral bir nevi tanrının cisimleşmiş hâli olarak yeryüzünde hüküm sürmektedir (Wilkinson, 2013, s. 335-340).

#### **4.4.1.2 Horus**

Hem insan hem de bir tanrı olan Horus, Mısır mitolojisinde önemli bir figür olan yaşam, ölüm ve yeniden doğuş tanrısı Osiris ile eşi İsis'in oğludur. Osiris, Seth tarafından bir hile sonucu öldürülür ve kurşun tabut içindeki bedeni kimsenin bulamayacağı bir yere bırakılır. İsis, Osiris'in ölü bedenini türlü badireler atlattıktan sonra bulur ve sihirsellerle Osiris'in ölü bedeninden hamile kalarak Horus'u dünyaya getirir. Aslında Horus, öteki dünyanın efendisi olan Osiris'in yeniden dünyaya gelmiş suretidir. Horus hem babasının intikamını Seth'ten alır hem de babasının vücuduna tekrar can verir. Babasının krallığını miras alarak, babasının hükümdarlığında var olan düzeni tekrar sağlar (Rosenberg, 2003, s. 255-270).

Anday'ın "Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz" şiirinde Mısır panteonunda önemli bir yer tutan Horus'u anar.

*"Ufuk ışıkları yedi bitirdi.*

*Horus'un kasrında ne aradığın?*

*Bak, avutmaya geldik kendimizi*

*Ah tanrıları ölmüş Amoritler kırgın*

*Tahta idoller karşıladı bizi (s.232)''.*

Geniş bir kültürel birikimin ürünü olan "Göçebe Denizin Üstünde" de Horus'u çağrıştıran dizeler görülür.

*Göz kendi uyumunun tanrısı,*

*Dilim dilim ve bütünün tersine (s. 177)*

Dizelerde Anday'ın gözü tanrı olarak nitelemesi Horus'u çağrıştırmaktadır. Horus'un Gözü, Mısır'da bugün bile kutsal sayılan bir semboldür. İnsana sağlık ve koruma verdiği inanan bu arkaik sembol, Set ve Osiris mücadelesine dayanır. Hileyle amcası Set tarafından öldürülen babasını tekrar diriltebilmek için Horus ölümsüz gözünü babasının ağzına koyarak onu yaşama döndürür (Rosenberg, 2013, s. 267).

## 4.5. Hint Mitolojisi

### 4.5.1. İsim ve çağrışım düzeyinde mitolojik unsurlar

#### 4.5.1.1. Vişnu

Vişnu, Veda'larda Hint panteonunda yer alan en büyük üç tanrıdan biri ya da tek tanrının bir görünümü olarak karşılaşılan ilahî bir varlıktır. Panteonun en başında yer üç tanrıdan biri olan Brahma yaratmayı, Şiva yok ederken yapmayı, Vişnu ise geliştirmeyi simgeler (Hançerlioğlu, 2000, s. 544). Yeryüzünün düzenlenmesinde önemli bir yeri olan Vişnu'nun dünyaya geliş biçimi olan avatarlarından bazıları Krişna, Kurma, Vamana ve Kalki'dir. Bu avatarlar aracılığıyla yeryüzüne inen Vişnu, bozulan düzeni tekrar kurarak onu geliştirir. Anday, "Değiştirmeler" in sekizinci şiirinde Vişnu'nun yeryüzündeki avatarlarından biri olan Matsya'yı şu dizelerle çağrıştırır:

*"Bir balığın gözetlediği dünya  
Resim gibi akılda kalan  
Ağırbaşlı göğün altında, (s. 425)".*

Anday gönderimde bulunduğu anlatı Hint tufan mitidir.<sup>64</sup> Başta yok edici tanrı Şiva olmak üzere tanrıların insanları cezalandırmak için göndermiş olduğu sel felaketinde insan neslinin son bulmasına gönlü razı olmayan Vişnu, iyi kalpli bir insan olan Manu'nun sabah el yıkamak için getirttiği suyun içinde balık görünümünde belirerek ona bir tufanın geleceğini söyler. Balık olan Vişnu, Manu'dan kendisini yeterliği büyüklüğe ulaşınca okyanusa götürmesini bildirir. Okyanus'a götürülen balık giderek büyür ve Manu'ya tufanın zamanının geldiğini ve acilen bir gemi inşa etmesi gerektiğini iletir. Manu hızlı bir şekilde gemiyi inşa eder. Gemiye balığın boynuzuna bağlayan Manu, sular yükselip, diğer canlıları yok ederken balık sayesinde hayatta kalır (O'Flaherty, 1996, s. 153).

---

<sup>64</sup>Hint mitolojisi üzerine çalışmaları olan O'Flaherty bu tufan mitinin özgün biçiminin Vişnu ile alakalı olmadığını, Vişnu anlatılarından çok daha eski bir zamana işaret ettiğini ve taşıdığı benzerliklerle Sami kökenli tufan mitleriyle koştuluklar içerdiğini söyler (O'Flaherty, 1996, s. 153).

#### 4.5.1.2. Mandala

Mandala, eski Hint inançlarına göre evrenin geometrik biçimlerdeki sembolik şemasıdır. Sanskritçe “çember,” anlamına gelir (Hançerlioğlu, 2000, s. 300). Hint inanç kozmogonisinde her şeyin mistik merkezini temsil eder. Bu kozmogoniye göre evrenin merkezinde Hindistan coğrafyası bulunmaktadır. Cambu adı verilen bu merkezin ortasında Meru dağı<sup>65</sup> bulunur. Cambu’nun çevresinde ise aynı merkeze bağlı daireler biçiminde yedi kıta yer alır (Hançerlioğlu, 2000, s. 300). Mandalalar da bu kozmogonik düzenin şematik ve pratik meditasyon nesnelere. Bu nesnelere ritüellerde kullanılarak insanın kendi özüne ve evrenin hakikatine ulaşmasında yol gösterici bir niteliğe sahiptir.

Simya ile şiir arasında ilişki kurduğu “Öğle Uykusundan Uyanırken”de Anday, sorgulayıcı bir bakış açısıyla Mandala’yı anar.

*“Mandala yalnızca bir dairedir; bütün tılsımı bunda. Simyasal evren hem öznel hem de nesnelidir hem düşsel, hem gerçek (s. 364)”*.

#### 4.5.1.3. Krishna

Tanrı Vişnu’nun destan avatarı olan Krişna’nın *Mahabharata* ve *Harivamşa* metinlerinde kahramanlıkları saymakla bitmez. Krishna, kelime anlamı olarak “kara” anlamına gelir. Çobanlar arasında büyüdüğü için aynı zamanda çoban tanrısı olarak da bilinen Krishna’nın birçok yerde elinde flütle resmedildiği görülür. *Tanrısal Şarkı* adlı eserde felsefi nasihatler verir. (Kaya, 2003, s. 105-108). Anday, “Ölümsüz” şiirinde Krişna’nın bilgin niteliğine şu dizelerde gönderimde bulunur:

*“Elbet oğlum, dedi öğretmen Kirişna  
“Ruh ölümsüzse eğer,  
Ölümlü duyguları anlar mı? (s.276)”*.

Anday, şiirin öznesi ile Krishna’yı ölüm ve ruh üzerine felsefik bir diyaloga sokar. Krişna’nın bilge niteliğini şiirde öne çıkarır.

#### 4.6. Tarihî-Efsanevî Figürler

Birçok anlatıda yer alan tarihî şahısların ya da olayların, halkın tahayyülünde yeniden şekillenerek olağanüstülükler kazandığı ve tarihî kimliklerinin yanında efsanevî bir kimliğe de büründükleri görülür. Eliade, *Edebi Dönüş Miti* adlı eserinde, birçok

---

<sup>65</sup>Axis Mundis, eski inançlarda evrenin üzerine inşa edildiği düşünülen direk.

araştırmacının tarihî bir olayın ya da kişinin halkın hafızasında en fazla iki ya da üç asır kendini koruyabildiği görüşünde fikir birliğinde olduklarını söyler. Bu durumun temel nedeni olarak da halk hafızasının bireysel olayları ve gerçek simaları aklında tutmasının zorluğundan kaynaklandığını belirtir. Halkın kolektif bilinçaltında olaylar yerine kategorilerin, tarihî şahıslar yerine arketiplerin yer aldığından bahseder. Eliade'ye göre tarih dışı bir hafızaya sahip olan halk, tarihî olay ya da kişilikleri arketiplere dönüştürmezse ortak bir hafıza oluşturamaz. Yani bu tarihî kişi ya da olayların halk hafızasında yaşayabilmesi ancak onların tam tarihî ve kişisel özelliklerinden soyutlanmasıyla gerçekleşebilir (2020, s. 58-61).

Destansı şiirlerde kendilerine yer bulan karakterlerin şüphesiz tarihsel bir düzlemde bir yeri vardır. Ne var ki bu şahsiyetlerin tarihî gerçeklikleri, mitleştirilmenin aşındırıcılığına uzun süre dayanamaz. Mitsel bir modele yaklaştığı sürece şiirsel hayal gücünü harekete geçirerek, şiirsel bir ilhama yol açarlar. Anday'ın da kendinden önce yaşamış birçok şair gibi bu yarı tarihî-efsanevî kişiliklerden esin aldığı görülür. Çalışmanın bu kısmında Anday'ın şiirlerinde ele aldığı yarı tarihî yarı efsanevî kişilere yer verilecektir.

#### **4.6.1. İsim ve çağrışım düzeyinde tarihî-efsanevî figürler**

##### **4.6.1.1. Homeros**

Hakkındaki bilgilerin yetersizliği sebebiyle tarihî mi yoksa efsanevî kişilik mi olduğu tartışmalı olan Homeros, kaleme almış olduğu düşünülen *İlyada* ve *Odyseia* adlı eserleriyle ilk şair olarak kabul görür.

Homeros hakkında bilgiler çok sınırlıdır, ulaşılan bu sınırlı bilgiler de Herodotos, Plutarkhos, Hesychius, Proklos gibi kendisinden asırlar sonra yaşamış tarih yazarları tarafından verilmiştir. Herodot'un *Tarih* adlı eserinde, Homeros'un kendisinden yaklaşık dört yüzyıl önce yaşadığını ve onun Hesiodos'la beraber Yunan panteonunu düzenlediğini, Tanrıların sıfatlarını, görevlerini, görünüşlerini hakkında bilgileri aktardığını söyler (Herodot, 2020, s. 45). Herodot'un M. Ö. 5. yüzyılda yaşadığı göz önüne alındığında Homeros'un M. Ö. 9. yüzyıl dolaylarında yaşadığı çıkarımını yapmak mümkündür. Derlediği veya kaleme almış olduğu *Odyseia* ve *İlyada* isimli iki büyük destan, Yunan mitolojisi için hem ilk hem de en büyük yazılı kaynak olarak görülür (Necatigil, 2020, s. 19).

Birçok şehir Homeros’u kendiyle özleştirmek istese de yazmış olduğu destanlarda kullandığı dilin Aiol ve İon lehçelerinin karışımı olması, onun İonya ve Aiolya bölgelerinin kavşak noktasında bulunan Simirna‘lı (İzmir) olduğu düşüncesini kuvvetlendirir. M.S. 5. yüzyılda yaşamış Proklos, *Edebiyat Üzerine Bir El Kitabı* eserinde “Dünya Yurttaşı” olarak nitelediği Homeros’un adının “tutsak” anlamına gelen *homereia* kelimesinden türediğini söyler. Proklos; Homeros’un babasının adının Manion olduğunu, Homeros’un İzmir’de bulunan Meles Irmağı kıyılarında doğduğunu ve bu yüzden ona Melesigenes adı verildiğini, ama Khioslara tutsak verilmesi sonrası Homeros adını aldığını yazar (Homeros, 2020, s. xii).

Birçok sanat yapıtına esin kaynağı olan yarı tarihî yarı efsanevî bu şahıs, Anday’ın şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir figürdür. “Ufak Göllerinde” ve “Yağmurun Altında” şiirlerinde Homeros’un yaşadığı coğrafyaya vurgu yapıldığı görülür.

*“Homeros yabani zeytin yerdi  
Güneşli ülkemizin gölgesi zeytin (Ufak Göllerinde, s. 200)”*.

*“Delice zeytin yerdi atamız Homeros  
Biz yemezdik, aşılı zeytindi bizimki (Yağmurun Altında, s. 531)”*.

Anday’ın Homeros’tan bahsettiği yukarıdaki şiirlerinde “Anadolu Mucizesi” düşüncesine uygun olarak Homeros’u ele aldığı görülür. Homeros’u atası olarak gören Anday, aynı zamanda zeytin bitkisi üzerinden Homeros’un yaşadığı coğrafyanın zeytinin bolca yetiştiği ve temel besin olarak tüketildiği Ege olduğu çağrışımında bulunur. Aynı düşüncede olan Erhat, Homeros’un *İlyada* adlı eserinin önsözünde, Homeros’un şüphe götürmez bir biçimde İonyalı<sup>66</sup> olduğunu söyler (2020, s. xii) Anday’ın başka şiirlerinde adını zikretmese de çeşitli yönlerden Homeros’a göndermeler yaptığı görülür.

*“Kör bir ozan anlattı bunları,  
Atlarında ruhu vardı Troya önünde, (Troya Önünde Atlar, s. 299”*.)

*“Eskiden yaşamış gözsüz ozanlar  
Ya da Zühre çıkana kadar  
İlk yazıyı yazan kutsal el midir  
Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan  
Saf ayla dolduran? (Zincir, s.244)”*.

---

<sup>66</sup>Antik Çağ’da bugünkü İzmir ve Aydın illerini içine alan bölgeye verilen isim.

Yukarıdaki dizelerde Anday'ın mitik bir figür olan Homeros hakkında anlatılan bir efsane üzerinden gözlerinin görmediğine gönderimde bulunduğu görülür. Efsaneye göre Musalar Homeros'u gözlerinden mahrum bırakmış, ona tanrıların hediyesi olarak eşsiz bir ozan yeteneği bahsetmişlerdir (Odysseia, 2020, xii). O da bu yeteneğinin neticesiyle tanrıların dilinden iki büyük eserini yazmıştır. Farklı bir perspektiften bakıldığında bu körlüğün görme yetisinden yoksun olmasından kaynaklanmadığı, Homeros'un olayları kendi gözüyle değil, tanrıların ona gösterdiği gibi anlatmasından kaynaklandığı söylenebilir. Hem *İlyada*'nın hem de *Odysseia*'nın "Söyle tanrıça", "Anlat bana tanrıça" gibi ifadelerle başlıyor oluşu da Homeros'un anlatılanları, Tanrıların ya da Musaların ağzından aktardığına bir kanıt niteliği taşır.

"Homeros Böyle Derdi" şiirinde insanın doğaya yabancılaşmasını şu şekilde ele alınır:

*"Gökyüzüne bakarken âmâ oldum*

*Düşüncemin gömütlüğüne doğru*

*Bütün imgeler büyü oldu*

*Kaleler gibi ıssız kaldım*

...

*Doğadan kopmanın acısı*

*Şiiri koydum onun yerine*

*Şafaklar bulutlar yıldızlar gibi*

*Dizeler kaldı belleğimde (s. 551)".*

Anday'ın insanın doğadan kopuşunun kendisinde bıraktığı derin boşluğu, kendisini Homeros'la özdeşleştirerek şiirle doldurma yoluna gittiği görülür.

#### **4.6.1.2. Midas**

Kral Midas, Asur kaynaklarında Muşkili Mita adıyla zikredilen efsanevî Frig kralıdır. Tarihî kimliğinden sıyrılarak birçok mitolojik anlatının başkahramanı olan Midas, bu mitoslarda tanrıça İda'yla ismi hatırlanmayan bir Satyrin oğludur. Meşhur gül bahçelerinde gönlünü eyleyen, zevk düşkünü bir kral olduğu söylenir (Graves, 2020, s. 342). Anday, yarı tarihî yarı efsanevî bir şahsiyet olan Frig kralı Midas'ın en çok bilinen mitosları olan "Dokunduğunu Altına Çevirme" ve "Kulaklarının Eşeğe Dönüşmesi"ne "Öğle Uykusundan Uyanırken" şiirinde yer verir.

*“Akıl konusunda ise insan hazıra konmuştur. Küçük sinirlerimden biri titrese, düşünceler bulurum. Söz ondan da eskidir. Ama kutsal kitabı onunla başlatanlar bilmiyorlardı bunu. Kulağa değil ağza önem veriyorlardı. Duymadır ilk olan, Kral Midas’a bunu Apollon öğretmişti, o ise eşek olduğunu sandı (s.354)”*

Anday, felsefik şiirinde Kral Midas’ın kulaklarının Apollon tarafından eşek kulaklarına çevrilmesinin aslında bir ceza değil tam aksine bir mükâfat olduğunu söyler. Midas’ın Apollon tarafından kulaklarının eşek kulağına çevrilme öyküsü kısaca şöyledir: Kral Midas, Tmios dağının yamacında Apollon ve Marsyas arasında yapılacak müzik müsabakasına hakemlik yapmak için katılır. Müsabakanın kazananı oylama sonucunda haklı bir biçimde Apollon olur. Sonucu adil bulmayan Midas karara itiraz eder ve Marsyas’ın haksızlığa uğradığını söyler. Apollon, bu itiraza çok sinirlenerek Midas’ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir. Kral Midas, uzun bir süre başlık takarak kulaklarını gizler ve durumunu yalnızca berberi bilmektedir. Berber, ölüm cezasına çarptırılacağını bildiğinden bu sırrı kimseyle paylaşamaz fakat bu sır omuzlarında giderek ağır bir yük olmaktadır. Sonunda berber kendini rahatlatmak için bir çözüm bulur. Bir nehir kenarına gider ve derince bir çukur kazar. Etrafta kimsenin olmadığına emin olduktan sonra çukurun içine “Midas’ın kulakları, eşek kulakları!” diyerek fısıldar. Üzerindeki büyük yükten kurtulmanın verdiği hafiflikle berber, çukuru kapatıp uzaklaşır. Nehrin kenarında çıkan bir kamışlar, onun fısıldadıklarını işitirler. Rüzgârın her eşişiyle beraber “Haberiniz var mı? Kral Midas eşek kulaklıdır.” diye yoldan geçenlere bu sırrı yayarlar. Sırrı duyulduğu için büyük bir utanç içine düşen Midas, önce sırrını ifşa eden berberi ölüme mahkûm eder. Sonrasında ise boğa kanı içer ve sefil halde dünyadan göçüp gider (Graves, 2020, s. 344; Can, 2011, s. 82-83).

Yine aynı şiirde Anday, altının öyküsünü ve sebep olduğu yıkımları ele aldığı bölümde Midas hakkındaki başka bir mitosa da değinir:

*“Tanrılara öykülenen zenginler, altın tabaklarda yemek yemeyi sevdi. Altınla akıl, birbirini yerlerdi. Bunu anladıkları için tanrılar altın çağından demir çağına geçtiler. Bir zengine kızarlarsa, onun her tuttuğunu altın eyerlerdi. Böylece bu göz alıcı madeni, bir işkence aracı durumuna soktular (s. 360).”*

Frig köylüleri, çeşme başında sızmış olarak buldukları tanrı Dionysos’un arkadaşı Silenos’u başına çiçekler takarak kralları Midas’a götürürler. Midas, tanrının dostu olan Silenos’u sarayında tam on gün ağırılar, on gün boyunca onun için ziyafetler, şenlikler tertip eder. Midas, konuğunu büyük bir ihtişamla uğurlayarak Tmolos dağındaki arkadaşı

Dionysos'un yanına götürür. Kralın nezaketine, misafirperverliğine hayran olan Dionysos, ona bir lütufta bulunarak "dile benden ne dilersem" der ve karşılığında "Dokunduğum her şey altın olsun." cevabını alır. Dionysos, Midas'ın isteğini yerine getirir, kralın dokunduğu her şey altın olmaya başlar. O andan itibaren Kral Midas dünyanın en zengin kralı olur. Fakat Midas'ın zenginlik hırsı kendi felaketini hazırlar. Sofraya oturur, acıkmıştır fakat dokunduğu her lokma, her içecek bir anda altına dönüşür. Dünyanın en zengin insan olsa da susuzluktan, açlıktan ölecektir. Ellerini göğse kaldırarak tanrılara dua eder ve eski haline dönmek ister. Dionysos, Midas'ın durumuna acır ve ona bu durumdan kurtulması için Paktalos Çayı'na gidip yıkanmasını söyler. Kral Midas kendine denileni yaparak çayda yıkanır ve dokunduğunu altına çevirme belasından kurtulur. Paktalos Çayı'nın kumları, bu olaydan sonra altın gibi parlamaya başlar (Can, 2011, s. 186-187; Ovidius, 2020, s.293-294).

#### **4.6.1.3. Köroğlu/Kır'at**

Köroğlu, çok eski devirlerden itibaren Balkanlardan Doğu Türkistan'a, Sibirya'dan Kuzey Afrika'ya kadar geniş bir coğrafyada anlatılan bir destanın ana kahramanıdır. Birçok epizodu olan *Köroğlu Destanı*'nın Doğu rivayetlerinde kahramanın adının Köroğlu olmasında mezarda doğum motifi etkilidir. Mezarda doğduğu için ona mezarın oğlu anlamına gelen Guroğlu/Göroğlu ismi verilir (Özkan, 1997, s. 227). Batı rivayetlerinde ise kahramanın babasının gözlerine mil çekilmesi motifi kahramanın bu adı almasındaki etkilidir. Özellikle Anadolu rivayetlerinde uğradığı zulüm yüzünden dağlara çıkan ve mücadeleye tutuşan Köroğlu, zulme uğrayan halkı kollayan, zenginden alıp fakire veren bir kahraman olarak anlatılır. Aynı zamanda ozan olan Köroğlu, kılıcında olduğu gibi sazında da oldukça hünerlidir.

Köroğlu'nun en büyük yoldaşı olan Kır'at, sudan çıkan bir aygırın ağdadığı kısırdan doğar. Doğduğunda cılız bir kulan olan Kır'at, atasının tavsiyesi üzerine Köroğlu tarafından hiç güneş almayan karanlık bir ortamda bekletilir. Karanlıkta geçen kırk günün sonunda erginleşme dönemini tamamlayan Kır'at, olağanüstülüklerle donatılmış konuşma yetisine sahip, kanatlı bir at olarak gün yüzüne çıkar. Birçok Köroğlu epizotunda Kır'at'ın kanatlanıp uçtuğu dair anlatılar vardır (Arslan, 1997, s.400, 741).

Geniş bir mitolojik kadroya sahip olan "Troya Önünde Atlar" şiirinde Köroğlu ve Kır'at, Patroklos ölümü adına düzenlenen yarışta karşımıza çıkar.

*"Sonra Köroğlu kalktı, koştu Kır At'ı.*

*Her yanında çift kanat  
Bilmez yakını ırağı (s.299)''.*

Anday'ın epik bir halk anlatısı olan Köroğlu'nun kahramanını ve atını, tarihe mal olmuş diğer atlarla beraber Troya önünde düzenlenen yarışa sokması, şiirini kurmak istediği anakronik zaman anlayışının bir sonucudur.

#### **4.6.1.4. Düldül**

Düldül, Mısır hükümdarı Mukavkıs'ın hicretin altını yılını kutlamak için Hz. Muhammed'e gönderdiği kıymetli hediyeler içerisinde yer alan bir katırdır. Hızlı yürüyüşü ve çevikliği sebebiyle kendisine Arapça "kirpi" anlamına gelen düldül ismi verilmiştir. Rengi ve cinsiyeti hakkında farklı görüşler mevcuttur. Hz. Muhammed'in Mısır valiliğine atanan Âmir el-Cühenî'ye hediye ettiği Düldül, daha sonra Hz. Ali'ye bağışlanır (Yardım, 1994, s.20). Özellikle Hz. Ali'nin İslâm yolunda gösterdiği kahramanlıkları ele alan cenknâmelerde sıklıkla karşılaştığımız Düldül, olağanüstü yetenekleri ve süratiyle Hz. Ali'nin cenk meydanlarındaki en önemli yardımcısıdır. Hz. Ali'yle özdeşleştirilen Düldül'ün kırk günlük yolu bir günde aldığına dair manzumeler vardır (Uzun, 1994, s. 20-21). Tüm bu özellikleri sebebiyle Düldül'ün edebî eserlerde kendine yer bulduğu görülür.

Melih Cevdet Anday, "Troya Önünde Atlar" şiirinde Düldül'e atıfta bulunur.

*"Sonra göründü Muhammed'in damadı, Ali'ye  
Benzer iyi huylu Düldül, edep yeri kapalı,  
Dolandı çok tanrılı atlar arasında ağır ağır,  
Gözleri iyi görmüyordu (s.300)''.*

Anday'ın "Troya Önünde Atlar" şiirinde mitolojiden, halk anlatılarından, Batı romanlarından ve tarihten seçmiş olduğu atların yanına İslamî kültür dairesinden bir atı da dahil etmesi, onun şiirinin beslendiği kaynakların çeşitliliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Ayrıca şairin Düldül'ü Troya surları önünde edep yerleri kapalı olarak tasvir etmesi, Tanzimat ilk dönem sanatçılarının Batı'dan alınan mitolojik unsurları, dinî akidelere uygun bir hale getirerek kullanma çabasına bir gönderim gibi durmaktadır.

#### **4.6.1.5. Bukefalos**

Bukefalos, Büyük İskender'in seferden sefere koşarken yanında bulunmuş efsanevî savaş atıdır. Oldukça vahşi olan ve yalnızca Büyük İskender'in binebildiği bu

atın, Diomedes'in insan yiyen vahşi atlarının soyundan geldiğine inanılır (Kerenyi, 2021, s. 434). Mitolojik anlatılarda Büyük İskender'le konuştuğu söylenen Bukefalos'un ölümü üzerine, Büyük İskender çok sevdiği atı adına bir şehir kurmuştur.

“Troya Önünde Atlar” şiirlerinde surların önünde İskender'in fatih atı Bukefalos da yerini alır.

*“Başımı yana eğen İskender'in Bukephalus'u  
Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı.  
Güneyden yana bakıyordu iki de bir,  
Sezmiş gibi Granikos suyunun yakınlığını (s. 300)”*

“Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” şiirinde de Bukefalos'tan bahsedilir.

*“Hem İskender'in talihli atıyım  
Yengiler yaşadım Küçük Asya'da, (s. 232)”*

Anday, insanlığın serüvenine ironik bir şekilde yaklaştığı şiirinde, İskender'in sevgili atı Bukefalos'a bu serüven içinde yer verir. Şiirin geneline yayılan değişken özne, bu dizelerde Bukefalos'tur. Kendi yazgısı, onun ağızından okuyucuya sunulur.

#### **4.6.1.6. Krezüs/Kroisos**

Kroisos, Lidya'nın zenginliğiyle efsanelere konu olmuş kralıdır. Lidya, Kroisos döneminde, ticaret ve madencilikte çok ilerleyerek çağının en zengin medeniyeti haline gelir. Birçok mitosa kaynaklık eden Kroisos'un ülkesinin bu zenginliği, yalnızca Batı literatüründeki mitoslara konu olmakla kalmaz, Ortadoğu literatürüne de girerek Kârûn adıyla özdeşleşir.

Lidya'nın zenginliğinin kaynağı etrafında altın, gümüş, civa gibi zengin maden yataklarının bulunması ve ticari faaliyetlerdeki başarısından kaynaklı olsa da bu zenginliğin kaynağı hakkında çeşitli mitoslar mevcuttur. Bunlardan en ilgi çekici olanı da Friglerin efsanevi kralı Midas'la ilişkili mitostur. Bu mitos Anadolu coğrafyasında yaşamış iki önemli uygarlığının birbiriyle ilişkisini göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Mitosa göre Kral Midas, dokunduğu her şeyi altın yapma özelliğinden kurtulmak için tanrıların yol göstermesiyle Paktalos Çayı'nda yıkanır ve vücudundan akan su damlaları altın cevheri olarak bu dereден akar ve Lidyalıların zenginliğinin kaynağını bu dereye borçludur.

Mitosta adı geçen Paktalos Çayı, bugünkü adıyla Sard Deresi, Lidya'nın başkenti Sardes'e çok yakın bir bölgede yer almaktadır. Derenin böyle bir mitosa konu olmasında, derenin doğduğu Bozdağlar'dan taşıdığı alüvyonların içerisinde altın partikülleri bulunmasıdır. Paktalos Çayı bu sebeple mitoslarda kendine yer bulur.

“Çocuk Aklımız” şiirinde zenginliğiyle ünlü efsanevi Lidya kralı Kroisos'tan şu şekilde bahsedilir:

*“Ne bilsin Krezüs, zengin Krezüs,  
Çocuk aklımızın huyunu ne bilsin!  
Kim olsa sorardı onun yerinde,  
Kızılmak'ı geçmeden önce,  
Savaşmadan önce Kurus'la  
Pteria'ya varmadan önce*

*Kehanet gerçekleşecek, büyük  
Bir devlet yıkılacaktır, geçince  
Krezüs Kızılmak'ı o gün.  
Ne bilsin Krezüs, tutkun Krezüs,  
Başına geleceği ne bilsin,  
Yıkılır Kurus'un devleti sandı (s. 268)”.*

Şiirde Anday'ın Kroisos'un bir kehanet sonucunda sefere çıkışı ve bu sefer sonucunda Lidya'nın yıkılışı anlatısına atıfta bulunduğu görülür. Herodotos *Tarih* isimli eserinde bu olayı şöyle anlatır: Perslerin, Kyros önderliğinde bir isyan başlatarak hâkimiyeti altında yaşadıkları Medleri ortadan kaldırdığı haberi Lidya'ya ulaşınca Kroisos, çok sevdiği oğlu Atys'in için tuttuğu yası bir kenara bırakarak bir anda sınır komşusu olan bu yeni düşman için birtakım hazırlıklara girişir. Kroisos, bu yeni düşmanı güçlenmeden yok etmek için bir sefer planı hazırlar fakat sefer emrini vermeden önce “orakl” adı verilen kehanet merkezlerine danışmak ister. İşi şansa bırakmamak için seferin neticesinden önce bu kehanet merkezlerine şu an kendisinin ne yapmakta olduğunu sorar. Yalnızca Delphoi Tapınağı'nın cevabında, onun yapmakta olduğu işin doğru cevabı vardır. Gelen cevap üzerine Kroisos, önceden bilme yeteneğinin yalnızca Delphoi'de olduğunu kanaat getirir. Kroisos, tapınağı hediyelere boğar ve çıkacağı seferin sonucunda ne olacağını sorar. Delphoi'den aldığı cevap, “bu seferin büyük imparatorluklardan birinin sonu olacağı” şeklinde olur. Ordusuna ve zenginliğine

güvenen Kroisos, Delphoi'den aldığı kehaneti hayra yorar, yıkılacak olan imparatorluğun kendisinininki olmayacağından emindir. Anadolu'nun dört bir yanına, Yunan anakarasına, Mısır'a elçiler gönderir ve asker toplar. İçinde hem bir fatih olma hem de eniştesi olan Med kralının öcünü alma tutkusu vardır. İki ordu Pteria'da karşı karşıya gelir, iki ordu da ağır kayıplar verir. Kroisos, ordusunun Kyros'un ordusuna göre sayıca çok az olduğunu görür ve ertesi gün Kyros'un bir atak yapmamasından faydalanarak daha büyük bir ordu toplayıp baharda sefere çıkma düşüncesiyle oradan ayrılır. Fakat öngöremediği şey, Kyros'un ordusunun onları Sardes önlerine kadar takip edebileceğidir. Kyros'un da ordusunu dağıtıp İran'a döneceğini düşünen Kroisos, ordusundaki paralı askerleri terhis etmiş, diğer birlikleri de dinlenmeleri için memleketlerine yollamıştır. Kyros'un ordusu hiç kimseye görünmeden bir anda Sardes'in önlerinde belirince yaptığı hatanın farkına varan Kroisos, elindeki birliklerle beraber savaşa da nafile bir sonuç onu beklemektedir. Elinde kalan askerlerle şehre çekilir ve Persler başkent Sardes'i kuşatır. On dördüncü günün sonunda şehir kuşatmaya daha fazla dayanamayarak düşer (Herodotos, 2020, s. 26-54). Kehanet gerçekleşmiş, yazgı yerini bulmuş fakat yıkılan Lidya İmparatorluğu olmuştur.

## 4.7. Mitolojik Çağlar

### 4.7.1. Altın Çağı

Anday'ın zamanı ele alışında farklı zaman tasarımları kullandığından çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilmişti. Anday'ın Marksist bir tarih anlayışıyla yazmış olduğu "Olsun Da Gör"de, şiirin öznesi gelecekteki mutlu günlerin hayaliyle yaşanan çağdaki acılara göğüs gerer. Her türlü olumsuzluklardan kurtulacağı 'altın çağ'ı kendisi için bir kurtuluş doktrini olarak görür. Anday, hayal ettiği geleceğin özlemini şu şekilde dile getirir:

*"Ah günüm yetse görmeye seni*

*Seni övmeye gücüm yetse*

*Bariş çağı altın çağ*

*Son ozanı ben olayım bu özlemin*

*Bu özlem bitse*

*O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör*

*Dünyayı hele sen bir bariş olsun da gör*

*Seyreyle deli ozanı  
Baştan başa sevda, baştan başa tutku  
Dili baldan tatlı (s. 133)''.*

Marksist tarih felsefesi, tarihe Hegel'in tarihî olaylara evrensel ruhun tezahürü anlayışından farklı yaklaşarak ona yeni bir anlam yükler. Marksizme göre olaylar bir dizi kaza değildir, belli tutarlılığa sahiptirler ve belli bir amaca hizmet ederler. Marksizm, yaşandığı çağdaki olumsuzlukları, dramları, her türlü tarihî kötülüğe nihaî bir son verecek zaferin belirtilerini görür ve tarih korkusunun gizli çaresini mutlu bir geleceğin ümidinde, 'altın çağ'da bulur. Arkaik toplumların neredeyse hepsinde görülen ve büyük zaman döngülerinde başında bulunan ilksel cennet altın çağ, Marksist tarih felsefesinde tarihin sonunda yer alır. Bu açıdan bakıldığında altın çağ, arkaik toplumların çevrimsel zaman anlayışından farklı olarak doğrusal zaman çizgisinin son basamağında yer alır (Eliade, 2020, s. 157-158). Birçok arkaik toplumun kültüründe yer alan ve edebî dönüş mitinin ilk basamağında bulunan 'altın çağ' kavramından Hesiodos şöyle bahseder:

*“Olympos'ta oturan ölümsüzler yarattı.  
Ölümlü insanların ilk soyunu, altından  
O zamanlar Kronos'un gökleri tuttuğu zamanlardı,  
Tanrılar gibi yaşıyordu insanlar  
Kaygısız, rahat, acısız, dertsiz  
Belalı ihtiyarlık çökmüyordu üstlerine,  
Kolları, bacakları hep dipdiri  
Sevinip coşuyorlardı gamsız şölenlerde  
Tatlı uykulara dalar gibi ölüyorlardı.  
Dünyanın varı yoğu onlarındı,  
Toprak kendiliğinden bereket saçıyordu.  
Sayısız nimetler ortasında rahat memnun  
Yaşayıp gidiyordu insanoğlu tarlalarında (2021, s. 53)''.*

Anday'ın da şiirindeki altın çağ'da Hesiodos'un bahsettiği çağa benzer. Barışın ve mutluluğun hüküm sürdüğü, yoksulluğun, korkunun yaşanmadığı, herkesin eşit olduğu bir zaman tasarımıdır. Ama bu zaman tasarımı Hesiodos'un gibi geçmişte değil Marksist bir tavırla tarihin sonuna eklemlenmiştir.

#### 4.7.2. Demir Çağı

Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı eserinde, 'demir çağı'ndan inandığı döngüsel zaman anlayışının bir evresi olarak bahseder. 'Altın', 'gümüş' ve 'bronz' çağlarından sonra gelen 'demir çağ'ı tanrıların gönderdiği dertlerle, belalarla dolu bir çağdır ve Hesiodos bu çağda dünyaya geldiği için mutsuzdur ve 'altın çağ'a özlem duymaktadır. Demir çağı'nda İnsanlar ancak küçük sevinçlerle mutlu olabilmektedir. Hesiodos'un M.Ö. 7 yüzyıl dolaylarında yaşaması ve yaşadığı dönemde kullanılan aletlerin demirden yapılması, savaşların artarak daha kanlı bir hâl alması onun yaşadığı devire bu ismi vermesinde etkili olduğu söylenebilir.

"Olsun Da Gör"de Anday'ın şiirin öznesi de yaşadığı zamanı 'demir çağı' olarak adlandırır ve Hesiodos gibi yaşadığı çağdan rahatsızdır:

*"Hiç görmediğim şey bu  
Kurdun gözü yılmış sürüden  
Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak  
Ağulu bitkilere dolanmış salkım  
Güneşten yağmur boşanacak*

*Yetsin demir çağının beyliği  
Yeni bir gün başlıyor demek  
Yeryüzünde korkusuz yaşamak  
İki milyar kişiye bir dünya  
İki milyar kişiye iki milyar ekmek (s. 133)".*

Fakat Hesiodos geçmiş zamanlara özlem duyarken, şiirin öznesi karanlık bir çağın ardından gelecek bir aydın çağı arzulamaktadır. Çekilen çilenin sonunda mutlak mutluluğun yaşandığı ütöpik bir dünya tasarımı vardır.

#### 4.7.3. Bakır Çağı

Bakır Çağı, Anday'ın mitolojik esinlenmelerle oluşturduğu sürekli bir şimdiki zamanın hüküm sürdüğü bir zaman tasarımıdır. Anday geçmişin tahakkümünü kırar, geleceği şimdinin potasında eriterek zamansız bir geçmiş bütünü yaratır. İnsanın doğayla bütünlüğünü henüz yitirmediği bu dönemi ele aldığı "Bakır Çağı" adlı şiirden bir bölüm şöyledir:

*"Nedenini bilmeden bağırdı bir karga.  
Daha çabuk. Beklemek zorunda bir çamın*

*Tepesinden. Ve bildiğimiz yaz geldi, tek kanatlı,  
Yorgun bile değil, acemi ve yalnız.  
İlk kez görüyormuş gibi yapmalıyız  
Kuralı bozmamak için. Daha çabuk.*

*-Bugün ve yarın birdir  
Ya lodos çıkar ya da çay devrilir  
Çocuklara ne bakıyorsun, hepsi ölebilir.  
Barış ve savaş bir,  
Doğa ve insan birdir,  
Hız ve ölüm bir (s. 216)”.*

## **4.8. Mitolojik Mekânlar**

### **4.8.1. İthaka**

İyon Denizi’nde bulunan bir ada krallığı olan İthaka, Zeus soyundan gelen İthakos tarafından kurulur. Troya seferine sebep olan gelişmelerin yaşandığı dönemde, İthaka tahtında Odysseus oturmaktadır. Sparta, Atina, Thebai gibi şehir devletlerine nispeten küçük bir birliğe sahip olan İthaka, Troya Savaşı’nda Akha donanmasına on iki gemiyle hizmet eder. Homeros *Odysseia*’da ada hakkında şu bilgileri verir: Kayalık olan İthaka, at yetiştirmeye uygun değildir. Buğdayı bol olan bu adanın, şarabı da boldur. Keçi ve domuz yetiştiriciliğinde gelişmiştir. Sık sık yağmur alan ada, zengin ormanları ve kaynak sulara sahiptir (Odysseia, XIII).

İthaka adı, en çok Homeros’un *Odysseia*’nda duyulur. Destanın kahramanı Odysseus evi İthaka’ya dönebilmek için türlü badireler atlatır, ölüm tehlikelerinden kurtulur ve yirmi yılın sonunda ancak yurduna geri dönebilir.

Anday, Odysseus’un yurdu olan İthaka’ya, bir arayışın hayali ereği haline getirdiği “Kolları Bağlı Odysseus”ta şöyle yer verir:

*“Çünkü ithaca yaşattıyordu seni  
Tanrısız denizde oradan oraya  
Bin yıldır aradığın ada...  
Konağının sarsılmaz temeli  
İkarios kızı Penelopeia  
Ve erdemli dölün Telemakhos*

*Bütün ülkün ve sevgin olan Íthaca*

...

*Oysa Íthaca'yı hiç görmemiştim*

*Penelopia yoktu, Telemakhos da,*

*Ama Íthaca kafamda onlardan kurulu idi (s.163-164)''.*

Günümüzde İyon Denizi'nde yer alan ufak bir ada olan Íthaka'nın Odysseus'un yurdu olup olmadığı hakkında çeşitli tartışmalar vardır. Schliemann'ın mesai arkadaşı Wilhelm Dörpfeld, Homeros'ta geçen adanın günümüzdeki Íthaka adası değil, Leukas Adası olduğunu söyler. Günümüze daha yakın bir tarihte de Robert Bittlestone ve arkadaşlarının Homeros'un anlatısında Íthaka'yı, Kephallonia'da yer alan Paliki Yarımadası olarak konumlandırmaya çalıştıkları görülür. Ünlü coğrafyacı Strabon'da Homeros'un ada çevresiyle ilgili anlattıklarının çeşitli tutarsızlıklar taşıdığını söyler (Freely, 2018, s. 277-278)

#### **4.8.2. Olympos**

Yunanistan'daki birçok dağa verilen Olympos ismi, başlangıçta Teselya'da bulunan Yunanistan'ın en yüksek dağına verilmiş (Necatigil, 2020, s. 38) olsa da zaman içinde insanların yaşadıkları bölgelerdeki en yüce dağları bu isimle adlandırmaya başladıkları (Bkz. Anadolu'da İda Dağı) görülür. Tanrılara ve Tanrıçalara ev sahipliği yaptığı düşünülen Olympos Dağı, aslında fiziki bir gerçekliğe sahip olmayan kozmik bir dağı temsil eder.

“Zamanlar” şiirinde şairin adını zikretmeden bu kozmik dağ Olympos'a atıfta bulunduğu görülür.

*“Göğü tanıyamadım, yok ki,*

*Sahipsiz zamanlarda doldurmuşlar,*

*Ama ordan iner o eski*

*Ölümsüz sevdaların zamanı kar (s.317)''.*

Bu kozmik dağın tepesinde oturduğu düşünülen on iki tanrı, Hephaistos'un tarafından yapılan konaklarda yaşar. Bu konakların en üstünde Zeus'un sarayı vardır. Bu sarayda şölenler düzenlenir, dünyevi meseleler görüşülür, yargılamalar yapılırdı. Bu dağda ikamet eden on iki tanrının isimleri şunlardır: Zeus, Hera, Apollon, Aphrodite, Poseidon, Ares, Hermes, Hestia, Hephaistos, Artemis, Demeter, Athena.

Hades, ulu bir tanrı olmasına rağmen Olympos'ta ikamet etmez, kendi hükümlerliği olan Yeraltı Ülkesi'nde yaşamayı tercih eder. Başka bir güçlü tanrı olan Poseidon da Olympos'ta ikamet eden tanrılar arasında gösterilmekle birlikte onun asıl evi denizlerin derinliklerinde yer alan sarayıdır.

#### 4.8.3. Uruk

İlk Sümer yerleşkelerinden en önemlisi olan Uruk, Fırat kıyısına kurulmuş bir kenttir. Tufan sonrasında gelen kralların kenti Uruk'un en meşhur hükümdarı Gılgamış'tır. Antik Uruk şehri, günümüzde Varka adıyla anılmaktadır (Gılgamış, 2018, xxix). Tanrıça İştâr'a adanmış büyük bir tapınağa sahip olan Uruk, çok yüksek duvarlarla çevrilidir. *Gılgamış Destanı*'nda Uruk'tan şöyle bahsedilir:

*“Sur çektirdi çevresine Büyük-Alanlı-Uruk'un  
ve kutsal Eanna'nın, eşsiz hazinenin.  
Şu ağ gibi sık örgülü sura bak,  
bir benzeri olmayan şu temeli gör,  
çok uzaktan getirilen şu eşiğe bir dokun,  
İştâr'ın konağı Eanna'ya doğru gel,  
hiçbir kral, hiçbir insanoğlu yapamadı bir benzerini.  
Uruk'un suruna çık, bir dolaş,  
incele temeli, gözden geçir tuğla duvarı,  
gör pişmiş tuğladan mı değil mi,  
Yedi Bilge koymuş mu, koymamış mı temelerini?  
Üç bin dönüm kent, üç bin dönüm bağlık, üç bin dönüm kır,  
işte bu dokuz bin dönümün hepsidir Uruk (Gılgamış, 2018, s. 3)”*

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirinde Gılgamış, kayıkçıya Uruk kentini şöyle betimler:

*“Sen duvarıma bak, pişmiş tuğladan değil mi,  
Temelinde bulunduğu seti incele biraz da,  
Üçte biri kent, üçte biri bahçe üçte biri  
Tanrıça İştâr'ın kendisi sayılan alandır, (s. 403)”*

Anday, altının öyküsünü şiirselleştirdiği “Öğle Uykusundan Uyanırken”de kadim şehir Uruk'tan bahsetmeyi ihmal etmez.

*Ama altın düşlerde istediği büyüklüğe kavuşur. Altını tanıyan en eski kentlerden biri de Uruk'tu. Duvarlı Uruk. Ne rastlantı. Gilgamiş bu yüzden ölümsüzlüğü aramağa çıktı (s.361)''.*

“Duvarlar” şiirinde de Uruk’un, ilk surlarla çevrilen kent olması öne çıkarılır.

*“Döner batıdan doğuya duvarlar*

*Yüksek surlu Uruk'tan beri*

*Muskalar asılı boyunlarına (s.248)''.*

#### **4.8.4. Troya**

Troya, Homeros’un *İlyada* isimli eserinin merkezinde yer alan Troya Savaşı’nın gerçekleştiği antik kenttir. Günümüzde Çanakkale sınırları içinde yer alan bu kale kent; Kaz Dağı’nın kuzeybatısında, Çanakkale Boğazı’na birkaç kilometre uzaklıkta Hisarlık Tepesi’nin üzerinde yer alır. Tarihî Troya kenti, çocukluğunda Homeros’un *İlyada* ve *Odysseia* anlatılarından etkilenecek bu anlatılarda yer alan efsanevî kenti bulmak için yola çıkan Alman Heinrich Schliemann tarafından 1870 yılında keşfedilmiştir. Bölgede yaptığı kazılarla Schliemann, mitolojik bir anlatının efsanevî kenti olan Troya’ya tarihî bir gerçeklik kazandırır. Her biri farklı zaman dilimlerinde oluşmuş dokuz katmandan oluşan kentin ilk katmanı M.Ö 3000’li yıllarla tarihlenir. *İlyada*’da geçen Homerik Troya ise VI. katmanda yer almaktadır. Bu katmanın yıkılışına sebep olduğu düşünülen Troya Savaşı, klasik mitolojinin en ünlü olayı olarak Homeros’un *İlyada* adlı eserinin merkezinde yer alır. Bu mitolojik savaşın ortaya çıkış kurgusunda birbiriyle ilişkili olaylar bir yapbozun parçaları gibi birleştiği görülür. Bu mitolojik savaşın temel çıkış kurgusunda Paris’in Spartalı Helena’yı kaçırmaması olsa da Troya’nın yazgısı çoktan tanrılardan tarafından belirlenmiştir. Primos’un eşi Paris’e gebe kaldığında bir rüya görür, bu rüyada Troya alevler içinde yok olmaktadır. Kâhin bunun tanrılar tarafından bir mesaj olduğunu ve doğacak çocuğun Troya’yı yıkıma sürükleyeceğini söyler. Paris, doğumundan sonra ölmesi için İda Dağı’na bırakılır, orada bir çoban tarafından bulunur ve büyütülür. İda Dağı’nda çobanlık yaptığı sırada güzellik yarışmasına denk gelir ve Troya’yı yıkıma götürecek tercihi yapar. Paris, Hera, Athena ve Aphrodit arasından Aphrodit’in vaadine kanarak oyunu ondan yana kullanır. Paris, bu yarışmada kendisine vaat edilen dünyanın en güzel kadını elde etmek için Sparta’ya gider ve Menelaos’un eşi Helena’yı kaçıtır. Sparta kralı Menelaos’a yapılan bu saygısızlık sebebiyle tüm Akha kralları bir araya gelir ve Troya’ya sefer düzenlerler. Ayrıca kehanete göre savaşa

katılmazsa Akhalıların başarılı olamayacağı Akhilleus'ta uzun ömür yerine kısa ama şanlı bir yaşamı tercih ederek Akha saflarına katılır ve Troya'nın kaçınılmaz yazgısı gerçekleşmiş olur. Anday'ın bu mitostan hareketle oluşturduğu "Troya Önünde Atlar" şiirinin merkezinde Troya kentinin hazin sonu yatmaktadır.

*"Önceden bildi diye yakılacağını,  
Ağulu yılan sokmuş Lakoon'u  
Kıvranıp duruyorlarmış çoluk çocuk  
Rüzgârlı İlion kıyısında*

...

*"İzmir fuarından otobüsle dönerken  
Gördüm, bir bulut sarmıştı İlion'u (s. 301)".*

Şiirde İlion diye bahsedilen yer, Troya şehrinin bulunduğu coğrafik bölgedir. Anday, "Troya Önünde Atlar" şiirinde Troya surlarının önünde yaşanan bu savaşı epik bir atmosfer içinde okuyucuya sunar. Farklı zamanlardan getirdiği atları da şiire sokarak anakronik bir zaman içinde Troya Savaşı'nı okuyucuya aktarır. Şiirde aktüel zamanla-mitolojik zaman birbiri içinde erirken olaylar eşsüremlî zamanda gerçekleşir.

#### **4.8.5. Pharos Adası**

Mısır açıklarında bulunan Pharos, dünyanın yedi harikasından biri sayılan İskenderiye Feneri'ne ev sahipliği yapmıştır. Klasik mitoloji anlatılarında bu adada denizin yaşlılarından sayılan Proteus ve kızları yaşamaktadır. *Odyseia*'da Menelaos, bu ada hakkında şunları söyler:

*"Çok dalgalı denizin içinde bir ada vardır,  
Mısır'a yakın, Pharos derler adına,  
Mısır toprağından uzaklığı  
bir günde alacağı yol kadardır  
koca karınlı bir geminin,  
pupadan sert bir yel eserse.  
Liman gibi bir koyu vardı bu adanın,  
dengeli gemiler oradan kaçabilirdi  
tatlı su sarnıçlarını kapkara doldurup.  
Orada alıkoydu tanrılar tam yirmi gün, (Odyseia, 2020, s.64)".*

Anday kendisini ihtiyar Proteus’la özdeşleştirdiği “Dağbaşındaki Ay” şiirinde bu adadan bahseder. Şiirin öznesinin ağzından insanın doğadan kopmasının sonucu olarak nasıl yalnızlaştığı anlatılır.

*“Ben ihtiyar Proteus, sen Pharos adası,  
Tanıdım bütün güzel gözlü yunusları,  
Kokmuş deriler altındaki karanlığı (s. 512)”*

#### **4.8.6. Sirenlerin Adası**

Argonautların Kolkhis Seferi ve *Odyseia*’da zikredilen bu ada, Homeros tarafından çayırlarında öbek öbek insan kemikleri ve etleri bulunan bir yer olarak tasvir edilir (Homeros, 2020, XII. Tablo, s. 208). Adanın kayalıklarında oturup gemilerin gelmesini bekleyen Sirenler, gemicileri ezgileriyle büyüleyerek gemilerin kayalıklara çarpmasına sebep olurlar. Sirenler parçalanan gemiden ganimetleri olan insanları alarak kendilerine adanın çayırları üzerinde ziyafet çekerler.

Anday Odysseus’un Sirenler’le olan macerasından yola çıkarak oluşturduğu “Kolları Bağlı Odysseus”ta bu adadan şöyle bahseder:

*“Kürekçilerim hasatsız denizi  
Köpürttüler kürekleriyle,  
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken  
Ulaştı Sirenlerin adasına (s. 165)”*

Bazı antik çağ anlatılarında Sirenler’in yalnızca gemicilerin ezgilerini duyup (Odysseus gibi), büyülenmeden yollarına devam ettiklerinde yaşamlarına son verdikleri anlatılır. Büyüleri bozulan Sirenler, suya dalacak ve birer kaya şeklini alacaklardır Strabon bu anlatıdan hareketle Sirenler’in Adası olarak bilinen bu kayalıkların yeri hakkında şu bilgileri verir: “Kamponoi’un kentlerinden biri olan Surrentum, bazılarının Seirenoussai burnu olarak adlandırdığı Atinalıların denize açıldığı yerdir... Buradan Kaprea adasına kestirme bir yol vardır ve burnu geçince ıssız, kayalık adalara varılır ki onlara Seirenler denir (Freely, 2018, s. 260)”. Odysseus’un rotası hakkında çalışma yapan Ernle Bradford, Strabon’un bahsettiği bu kayalıkların Salerno Körfezi’nin girişinde bulunan Galli kayalıkları olduğunu söyler (Freely, 2018, s. 260-261).

#### 4.8.7. Aiaie/Ayaye Adası

Tanrıça Kirke'nin yaşadığı ada olan Aiaie, *Odysseia*'da önemli bir yer tutar. Alçacık bir ova şeklinde olan bu adanın ortasında Kirke'nin cilalı taştan yapılmış konağı yükselir. Odysseus ve arkadaşları Laistrygonların adasında canlarını zor kurtararak Kirke'nin adası Aiaie'ye sığınır ve bir yıl kadar Kirke'nin konduğu olarak bu adada yaşarlar.

Tüm antik kaynaklar ve çoğu modern yazar, bu adanın Napoli körfezinin biraz ilerisinde bulunan Gaeta körfezinin kuzeybatısında yer alan Circeo Burnu olduğunu düşünmektedir. Muhtemelen antikçağlarda bir ada hüviyetine sahip olan bu yer hakkında Strabon şunları söyler: “Circe adası denizle bataklıklar arasındadır ve gerçekten adadır (Freely, 2018, s. 234-235)”.

Anday, “Kolları Bağlı Odysseus”ta büyücü ve kâhin pharmakia tanrıçası Kirke'nin adası Ayaye'ye yer verir.

*“Kara Gemi Okeanos<sup>67</sup> ırmağının  
Akıntısından kurtulup tanrısal  
Denizde Ayaye adasına varınca  
Onu kumsala çektik ve uykuya  
Dalarak tanrısal şafağı bekledik (s.163)”.*

#### 4.8.8. Maşu/Muşu Dağı

Mircea Eliade, birçok farklı arkaik toplumun yaşadıkları bölgenin en yüksek dağı *axis mundi*<sup>68</sup> kabul ettiğini ve ona kozmik bir anlam yüklediğini söyler. Yerin merkezinden yükseldiğine inanılan bu dağlar yerin merkezinde olan cehennemle “göğün kapısı”yla aynı eksen üzerinde bulunarak bir kozmik bölgeden diğer kozmik bölgeye geçişin sağlandığı kutsal mekânlar olarak kabul edilirler. Mezopotamya inançlarında da merkezi bir dağın gök ve yeri birleştirdiğine dair inançlara sıklıkla rastlandığı görülür (Eliade, 2020, s.26). *Gilgamiş Destanı*'nda geçen Maşu Dağı da bu kozmik geçişin

---

<sup>67</sup>Okeanos, *Thegonia*'ya göre Toprak Ana Gaia ile Uranos'un birlikteliğinden doğan on iki Titandan biridir. Titanlarla Tanrılar arasındaki mücadeleye katılmamış olan Okeanos, dünyanın bir köşesine çekilmiştir. Yunan evren tasvirine göre yeryüzü yuvarlak diske benzetilmiş, Okeanos'ta bu diski çevreleyen sular bütünü olarak düşünülmüştür. Okeanos'un payına evren görev dağılımında ırmaklar düşmüş, bu yüzden de “ırmakların babası” olarak nitelendirilmiştir. Hades'in Ölüler Diyarı'na varmak için de Okeanos'un anaforlu sularını aşmak lazımdır (Erhat, 2013, s.227).

<sup>68</sup>Axis Monds (Dünyanın eksenini) merkez noktası. Bazı şehirler ya da tapınaklar dünyanın merkezi kabul edilirler (Eliade, 2020b, s.25).

gerçekleştiğine inanılan dağlardan birisidir. Gılgamış bu dağdaki geçitten geçerek ölümsüzlüğün ardına düşer. *Gılgamış Destanı*'nda bu kozmik dağın özellikleri şu şekilde aktarılır:

*“Muşu idi bu dağın adı;  
Gılgamış oraya gelince bakıp gördü ki  
dağın çatalı gözcülük eder doğup batışında güneşe,  
dorukları göğün tavanına ulaşır,  
temelleri dipte cehennemle birleşir,  
kapısında akrep-adamlar gözcülük eder; (Gılgamış, 2018, s. 86)”*.

Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirinde Gılgamış'ın Maşu Dağı'nı geçerek kozmik âleme geçişini şu dizelerle anlatır:

*“Maşu dağının kapıcısı İnsan-Akrep sordu,  
Yanakların niçin çökük ve yüzün niçin solmuş,  
Bütün kapılarda bu soru ve hep aynı yanıt,  
Arkadaşım ölünce korku aldı yüreğimi.  
Oysa büyüktü ölümden yüreğindeki korku.  
Senin tasarladığını yapmadı kadından doğma  
Hiç kimse, hiçbir ölümlü girmemiştir dağa,  
On iki fersah karanlık, ışığın damlası yok.  
Biliyordum bunları, iç çekip ağlayacağım,  
Ölümsüzlüğün gizini öğrenmek için, bırak,  
Girmem gerekiyor, dağın kapısını aç bana (s. 400)”*.

#### **4.8.9. Golgotha**

Hristiyanlara göre dünyanın merkezinde (Axis Mondis) bulunan kozmik bir dağın tepesi olarak tasavvur edilen ve Kudüs'te bulunan bu yer aynı zamanda Hz. Adem'in doğduğu ve gömüldüğü yer olarak düşünülür (Eliade, 2020, s. 27). “Yağmurun Altında” şiirinde Anday'ın Hz. İsa'nın Golgotha'da tekrar dirilme anlatısına yer verir.

*“Yirminci yüzyılı taşıdım  
Golgota'ya dirilemem ki,  
Taşlar arasında yabancı erinç  
Ölümü diriltiyorduk hep*

*Yaşam tabular arasında bir esinti (s. 530)''.*

Hız. İsa'nın çarmıha gerildiği alan olarak da düşünülen bu yer, Romalıların infaz gerçekleştirdikleri ve halka açık bir şekilde sergiledikleri alandır.

#### **4.8.10. Poseidon'un Sarayı**

Poseidon'un Sarayı, dalgaların koştuğu deniz yüzeyinin çok derinlerinde kurulmuştur. Sedeften yapılmış olan sarayın duvarları, güneş parladığı zaman görenleri kendisine hayran bırakan bir renk cümbüşüne dönüşürdü. Denizin en güzel bitkileri Poseidon'un Sarayı'nın bahçesini süslerdi (Can, 2011, s. 154). Muhteşem sarayın geniş ahırlarında altın yeleli, gümüş toynaklı atlar bulunurdu. Bunların yanı sıra Poseidon'un yaklaştığında fırtınaları dindiren savaş arabası da burada bulunurdu (Graves, 2020, s. 75). Poseidon karısı Amphitrite'yle birlikte denizin altındaki bu sarayda yaşardı. Bu sarayın İmroz ya da Tenedos'un dip yarlarında bulunduğu inanılırdı (Erhat, 2013, s. 252). Anday, "Öğle Uykusundan Uyanırken" şiirinde bu saraydan bahseder.

*"Tanrılar ona çok düşkünlüdürler. Sarayları ve eşyaları altındandı. (Bunun nedenini çok sonra anladım), Poseidon'un deniz dibindeki sarayını görmediğim için bir şey söyleyemeyeceğim. Tanrıların en akıllısı Poseidon'du, yalnızca denize inanmıştı (s. 360'')*

#### **4.8.11. İda Dağı**

Günümüzde Kaz Dağı olarak bilinen İda Dağı, birçok mitosta ve efsanede önemli rol oynayan bir mekândır. İlyada'da önemli bir yeri olan bu dağ, Batı Anadolu insanları için Tanrıların yaşadığı yer olarak Olympos ismiyle de adlandırılmıştır. "Yağmurun Altında" şiirinde yer alan dizeler İda Dağı'nı çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

*"Ellerinde oyuk gözlü idoller  
Yüreğimin yalınını besler üç güzel  
Bir dağın tepesinde buldum üç güzeli  
Ama ses yok, sessizlik yok, önce erte yok  
Bir mezar gördüm içinde kimse yok (s.530)''.*

Dizelerde Üç Güzeller mitosuna bir atıfta bulunduğu görülmektedir. İda Dağı'nda düzenlenen ve üç Tanrıçanın yarıştığı güzellik yarışmasının jürisi de Paris'tir. Bu yarışma aynı zamanda Troya'nın da yazgısını çizecektir.

## SONUÇ

Bilinç öncesi insanın dünyayı anlamlandırma arayışının bir sonucu olan mitler, günümüzde de çeşitli kılıklar altında varlıklarını hayatın her alanında sürdürmektedir. İnsanın ilksel deneyimlerini içinde barındıran bu eşsiz kaynak; psikolojiden felsefeye, felsefeden antropolojiye kadar birçok farklı alanın, insanın doğasını çözümlmek ve anlamlandırmak için başvurduğu temel kaynaklardan biri olarak güncelliğini korumaktadır. Simgesel bir yapıya sahip olan mitler, çağlar boyunca birçok sanat eserine esin kaynaklığı ettiği gibi edebiyatın da vazgeçilmez yaratım kaynaklarından biri olagelmışlerdir. Sanatçıların hayal güçleriyle yoğurulan bu anlatılar, zaman içinde farklı yorumlamalarla zenginleşmiş, çok katmanlı anlamsal bir kimliğe bürünmüştür.

Zengin bir kültürel arka plandan beslenen Türk edebiyatının, önemli kaynaklarından biri de şüphesiz mitolojidir. Türk edebiyatının klasik Türk edebiyatıyla başlayan mitoloji macerası, başlangıçta Fars kültürünün yarı tarihî yarı efsanevi mitolojisi ve İslamî menkıbeler çerçevesiyle sınırlı kalmış, büyük bir zihniyet değişiminin yaşandığı Tanzimat'la beraber ise diğer kültürlerin mitolojilerine de kapısını aralamıştır. Divan şiirinin kemikleşmiş, müşterek terim ve hayallere dayanan mazmun anlayışından bıkan Tanzimat sanatçısı için mitoloji-özellikle Batı mitolojisi- sunduğu olanaklarla, yeni bir ifade tarzı geliştirmede önemli bir esin kaynağı hâline gelmiştir. Tanzimat sanatçıları, başlangıçta dönemin kabullerine ters düşmemek için Batı mitolojisine ait unsurları geleneğe uygun hâle getirerek yabancılıklarını silmeye çalışmış, Abdülhak Hamit'le beraber ise bu unsurlar, Batı terminolojisindeki şekilleriyle kullanılarak Türk şiirinde yaygınlaşmıştır. Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin öncülüğünü yaptığı Nev-Yunanilik düşüncesi, Türk edebiyatında mitolojinin gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Nev-Yunanilik hareketi kısa bir süre içinde dağılmış olsa da mitolojinin, sonraki dönemlerde sağlam bir kültürel düzleme oturtulmasında mühim bir işlev görmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında "Persefon" şairi Salih Zeki Aktay'la başlayan mitolojiye karşı büyük ilgi Mustafa Seyit Sutüven, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Hüseyin Nihal Atsız gibi isimlerle devam etmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise mitoloji kaynaklı şiirlerin sayısında ve niteliğinde büyük bir artış görülür. Şairlerin mitolojiyi bir öykünün yeniden yazımı ya da bir mitolojik unsura gönderimde bulunma şeklinde ele almadığı, mitolojik anlatılara özgün yorumlamalar getirerek başarılı örnekler verdikleri görülür. Bu şairlerden biri de şüphesiz çalışmanın merkezinde konumlanan Melih Cevdet Anday'dır.

60 yılı aşkın sanat yaşamında şiirden denemeye, tiyatrodan romana kadar birçok türde eser veren Melih Cevdet Anday, Türk şiirindeki yerini şair kimliğine borçludur. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk şiirinin yaşadığı önemli dönüşümlerin merkezinde kendisine yer bulan şair, yeniliği seven ve gelişime açık yapısıyla Türk şiirinde özgün bir yere sahiptir. Anday'ın Türk şiirine getirdiği özgünlüklerden biri de şüphesiz mitolojiyi ele alış şeklidir. 1960 sonrası şiirini düşünsel bir zemine oturtan Anday, mitolojiyi şiirinin ana izleklerinden biri hâline getirir.

Anday'ın 1962 yılında kaleme almış olduğu *Kolları Bağlı Odysseus*, Anday'ın mitolojiyle ilişkisi bağlamında önemli bir eserdir. Bu şiir kitabıyla beraber mitoloji, Anday'ın modern dünya sorunsallara eğilmesinde önemli bir esin kaynağına dönüşerek şiir evrenin ana izleklerinden biri olmaya başlar. Anday'ın tek şiirden oluşan *Kolları Bağlı Odysseia*'nın XII. bölümünden hareketle kurgular ve bu epizot üzerinden modern dünyanın en büyük problemlerinden biri olan insanın doğaya, kendisine ve topluma yabancılaşma sorunsalını irdeler. 1970 yılında kaleme almış olduğu *Göçebe Denizin Üstünde* şiir kitabında, Anday mitoloji kaynağını genişleterek Yunan mitolojisinin yanına Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerini de eklediği görülür. 1975 yılında çıkarmış olduğu *Teknenin Ölümü*'yle Hint ve Mısır mitolojilerine de şiir evreninin kapılarını açan Anday'ın mitolojiyle ilişkisi sonraki şiir kitaplarında da devam eder. Bu çalışmada, Anday'ın tüm şiirleri incelenmiş, hangi mitolojik unsurları ele aldığı ve onları nasıl alımladığı üzerinde durulmuştur.

Anday'ın şiir külliyatı incelendiğinde, beslendiği mitolojik kaynaklar içinde nicelik ve nitelik bakımından en yoğun biçimde Yunan mitolojisinden faydalandığı görülür. Anday'ın Yunan mitolojisini diğer mitolojilere nazaran öne çıkarmasındaki etkenlerden biri bu mitolojinin, Anday'ın Anadolu kültür sürekliliği düşüncesinin içinde yer alıyor olmasıdır. Anday, Yunan mitolojisi olarak adlandırılan mitolojinin kaynağını, Anadolu olarak görür. Yunan mitolojisi literatüründe bulunan birçok mitosla Anadolu uygarlıklarına ait mitoslar arasında ciddi benzerlikler bulunduğu inanan Anday, bu mitosların kültürel etkileşimler sonucunda Anadolu'dan Yunan anakarasına taşındığını düşünür. O yüzden bu mitosların tümünü Anadolu'nun ortak mitolojik varlığı olarak kabul eder. Anday'ın Yunan mitolojisine yönelmesinin altında yatan diğer etkense onun "dünya şiiri" yaratma arzusudur. Batı medeniyetinin kaynağı olarak görülen Yunan mitolojisi hem zengin yazılı kaynak birikimiyle hem de yorumlama kısmında güncel

problemlerle örtüşen yanlarıyla birçok sanatçının ortak esin kaynağıdır. Anday'ın da bu kültürel birikimden faydalanarak dünya şiiri yaratma arzusunda olduğu görülür. Özellikle Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'dan aldığı epizotlar üstüne kurmuş olduğu uzun soluklu şiirleri "Kolları Bağlı Odysseus" ve "Troya Önünde Atlar"da bu arzunun yansımalarını görmek mümkündür.

Anday şiirlerinde, Yunan mitolojisinin geniş mitolojik kadrosunu görmek mümkündür. Şiirlerinde Hades, Daphne, Poseidon, Pegasos, Odysseus, Akhilleus, Oidipus gibi mitolojik öğelere sıklıkla yer verirken, Anday'ın Türk edebiyatında sanatçıların sıklıkla yararlandığı mitolojik unsurlardan olan Zeus, Aphrodite gibi ilahî varlıklara pek yer vermediği görülür. Anday'ın mitolojik figürlere göndermede bulunma dışında bazı mitoslardan yola çıkarak oluşturduğu uzun soluklu şiirleri de vardır. "Nergis ile Yankı" ve "Defne ile Avcı" şiirlerinde, Narkissos-Ekho ve Daphne-Apollon mitoslarını tekrar yazma yoluna giderken "Kolları Bağlı Odysseus" ve "Troya Önünde Atlar" şiirlerinde ise *Odyseia* ve *İlyada* yer alan epizotlardan hareketle şiirini kurar fakat bu epizotları modern çağın varoluşsal sorunsalları aracılığıyla özgün bir şekilde yeniden üretim sürecine sokar.

Anday'ın Yunan mitolojisinden sonra şiirlerinde en sık Mezopotamya mitolojisinden yararlandığı görülür. Gılgamış, Utnapiştım, Tammuz, Sin gibi figürler, Anday'ın bu kültür dairesi içinde sıkça yer verdiği mitolojik unsurlardır. Özellikle Anday'ın "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiiri *Gılgamış Destanı*'na getirmiş olduğu özgün yorumlamayla dikkat çeker. Anday bu destan aracılığıyla insanoğlunun binlerce yıldır devam eden ortak sorunsalı olan ölüm/ölümsüzlük'ü zaman sorunsalıyla beraber irdeler.

Anadolu mitolojisi de Anday'ın şiirlerinde sıklıkla faydalanılan bir kaynaktır. Mavi Anadolucular ile gerçekleştirmiş olduğu Mavi Yolculuklar, Anday'ın Anadolu medeniyetlerini yakından tanımasında etkili olur. Anadolu arkeoloji çalışmalarını yakından takip eden Anday, ortaya çıkan bulgularla yakından ilgilenir ve bunları şiirlerine yansıtır. Anday şiirlerinde, Anadolu mitolojisine ait Kybele, Toros, Telepinu gibi mitolojik figürlere yer verir. Özellikle Telepinu, Anday'ın bu mitoloji havuzundan yararlandığı şiirlerinde en çok yer verdiği mitolojik figürdür. Anday'ın özellikle Telepinu'nun yaşamsal döngü temsiliyeti üzerinde sıklıkla durduğu görülür.

Anday'ın mitoloji birikiminin son halkalarını da Mısır ve Hint mitolojileri oluşturur. Fakat Anday'ın şiirlerinde bu mitolojilere ait unsurlara; Yunan, Mezopotamya

ve Anadolu mitolojilerine nazaran daha az yer verir. Mısır mitolojisinden Aten ve Horus; Hint mitolojisinden de Krishna ve Vişnu gibi mitolojik figürler Anday'ın şiirlerinde kendilerine yer bulur.

Anday'ın şiirlerinde mitolojik figürlerin yarı sıra yarı tarihî yarı efsanevî unsurlara da yer verilir. Bu figürlerin başında *İlyada* ve *Odyseia*'nın müellifi sayılan Homeros gelir. Homeros'un yanı sıra çeşitli kültür dairelerinden Köroğlu, Kırat, Büyük İskender, Bukefalos, Midas, Kroisos, Düldül gibi figürler de Anday'ın şiirlerinde karşılaşılan yarı tarihî yarı efsanevî figürlerdir.

Anday'ın birçok farklı kültürün mitolojisinden faydalanma yoluna giderken Anadolu'da hüküm sürmüş iki büyük medeniyet olan Fars ve Türk kültürlerinin mitolojilerine şiirlerinde pek yer vermediği görülür. Anadolu merkezli bir kültür sürekliliğini savunan Anday'ın bu iki kültürün mitolojisinden uzak durması ayrıca dikkat çekici bir husustur. Bu açıdan bakıldığında Anday, Türklerin Anadolu'ya kalıcı olarak yerleşmesini kendisine milat seçerek, Türk kültürüyle beraber Anadolu havzasına nüfuz eden yarı tarihî yarı İslamlaşmış Fars kültürünü de ret yoluna gider. Bu çelişkili tutumun oluşmasında şüphesiz 1930'ların sonlarına doğru yansımaları hissedilen, 1940 yılların başında Hasan Ali Yücel'in Millî Eğitim Bakanı olmasıyla devlet politikası hâline dönüşen hümanizma düşüncesinin büyük payı vardır. Anday da hümanizmden etkilenen Mavi Anadoluçular gibi Anadolu kültür sürekliliğini savunmuş onlara benzer bir şekilde Türk ve Fars kültürlerini bu havzanın dışında tutmaya çalışmıştır. Yine başka bir dikkat çekici husus da Anday'ın günümüz literatüründe Yunan mitolojisinin uzantısı sayılan Latin mitolojisine şiirlerinde pek yer vermemesidir. Bu durum, Anday'ın Latin mitolojisini, Grek mitolojisinin basit bir taklidi olarak görmesinden kaynaklanır. Anday; Virgilius, Ovidius gibi Latin şairlerin eserlerinden yararlı olsa da şiirlerinde yer verdiği mitolojik unsurları, Grek mitolojisindeki isimleriyle ele almaya özen gösterir. Tüm çıkarımlardan hareketle Anday şiiri genel olarak değerlendirildiğinde, Anday'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak Anadolu (Yunan ve Anadolu medeniyetleri) mitolojisine ait unsurlarla karşılaştığı görülür.

Anday'ın mitolojiden faydalanmasında temel amaç, geçmiş dönemlere dönmek değildir. Anday, geçmişe yapılan her yolculuğun günümüze ışık tutacağını düşünür. Bu açıdan bakıldığında Anday, eskiye dönerek yeniye ulaşma gayretindedir. Kendisini mitosların ortaya çıktığı dönemlere götüren Anday, mitosları da günümüze taşır. Zamani ortadan kaldıran Anday, böylelikle mitoslara güncellik kazandırır. Modern dünyanın

varoluşsal sorunsalları olan yabancılaşma, ölüm, zaman gibi kavramları güncellik kazanan mitoslar aracılığıyla irdeler ve onları birer sanatsal temsil nesnesine dönüştürür.

Anday'ın mitolojiyle ilişkisi bağlamında değerlendirilecek başka bir hususta kullandığı şiir dilidir. Anday'ın özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'la beraber oluşturduğu yeni dil anlayışında, mitolojik bilincin yansımaları yoğun bir şekilde kendini gösterir. Bu bağlamda Anday'ın mitolojiyle olan ilişkisini, yalnızca metinlerarası ilişki düzlemine sıkıştırarak değerlendirmek, Anday'ın şiirine büyük bir haksızlık olacaktır.

Sonuç olarak Anday'ın şiir külliyatı incelendiğinde, şairin mitolojik unsurları şiirlerinde yoğun bir şekilde kullandığı görülür. Anday'ın çeşitli mitolojilerden aldığı bu unsurları, kimi zaman teşbih veya kişileştirmeler aracılığıyla anlatımı güçlendirmek kimi zaman da mitolojiden hareketle çağdaş dünyanın problemlerine özgün yorumlar getirmek için ele aldığı saptanmıştır. Anday'ın mitoslara getirmiş olduğu bu özgün yorumlar, onu bu açıdan mitolojiyi kullanan diğer Türk şairlerden ayırır. Anday, mitolojiye getirmiş olduğu özgün yorumlamalarla diğer şairlere örnek olmuş, Türk şiirinde mitolojiye olan ilginin artmasına önemli katkı sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Adivar, A. (1982). *Osmanlı Türklerinde ilim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adorno T. W. ve Horkheimer M. (2014) *Aydınlanmanın diyalektiği*, (Çev: N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Afacan, A. (2020). *Şiir ve mitologya, Cumhuriyet Dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitologyası*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aiskhylos. (2021). *Zincire vurulmuş Prometheus*. (Çev. A. Erhat ve S. Eyüboğlu). 24. basım. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akpınar E. vd., (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*. 3. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Cilt 1 A-İ
- Aktulum, K. (1999) *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Akyüz, K. (2020). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1960-1923*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aligheiri, D. (2011). *İlahi komedyası*. (Çev: R. Teksoy). 12. Baskı, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Anday, M. C. (2009). *Akan zaman duran zaman*. (Haz: S. Sönmez), İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2015a). *Dakika atlamadan, Söyleşiler*. (Haz: Y. Armağan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2015b). *Şiir yaşantısı*. (Haz: Y. Armağan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2016a). *Dünyada geçirdim çocukluğumu*. (Haz. S. Sönmez-Y. Armağan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2016b) *Kalabalığın şiiri, Orhan Veli ve Garip üzerine yazılar*. (Haz. Y. Armağan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2019a) *Sözcükler, Bütün Şiirleri*. Haz. Sevgül Sönmez. 5. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Anday, M. C. (2019b) *Bir defterden, Günlük*. (Haz: S. Sönmez). 2. baskı. İstanbul: Everest Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1987). *Geçmişini yeniden kurmak*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Ayvazoğlu, B. (1996). *Yahya Kemal, Eve dönen adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayat, F. (2013). *Mitolojiye giriş*. 4. baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Beyatlı, Y. K. (1971). *Edebiyâta dair*. İstanbul: Yahyâ Kemal Enstitüsü Yayınları.

Beyatlı, Y. K. (2020) *Siyâsî ve edebî portreler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi – Bir şiir teorisi*. İstanbul: Metis Eleştiri.

Boratav, P. N. (2009). *Koroğlu destanı*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Bottero, J. ve Kramer, S. N. (2020). *Mezopotamya mitolojisi*. (Çev: A. Tümertekin). 5. basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Campbell, J. (1995). *İlkel mitoloji, Tanrının maskeleri*. (Çev: K. Emiroğlu). 2. baskı. Ankara: İmge Kitabevi.

Campbell, J., Moyers B. (2021a). *Mitolojinin gücü*. (Çev: Z. Yaman). İstanbul: Mediat

Campbell, J. (2021b). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev: S. Gürses) İstanbul: İthaki Yayınları.

Can, M. D. (2011). *Şiir arkeolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Can, M. D. (2013). *Hümanist bir kültür projesi: İnsan Dergisi*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan mitolojisi*. 13. baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Cassirer, E. (1980) *İnsan Üstüne Bir Deneme*. (Çev: N. Arat). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cassirer, E. (2018) *Dil ve Mit*. (Çev. O. Kuzgun). 2. baskı İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Demir, Ş. (2007). Türk edebiyatında Nevyunânîlik eğilimi. İ. Çetişli vd. (Editörler), *Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatı* içinde (s. 565-613). Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, M. C. (2011). *Şiir arkeolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ekrem, R. M. (2018). *Araba sevdası*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Elçin, Ş. (2004) *Halk edebiyatına giriş*. 8. baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (2020a). *Edebi dönüş miti*. (Çev: A. Meral). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eliade, M. (2020b). *Mitlerin özellikleri*. (Çev: S. Rifat). 4. baskı. İstanbul: Alfa
- Eliot, T. S. (1990). *Edebiyat üzerine düşünceler*. (Çev: S. Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erhat, A. (2013). *Mitoloji sözlüğü*. 21. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freely, J. (2018) *Homeros için bir gezi rehberi*. (Çev: A. Yılmaz). İstanbul: Alfa Yayınları
- Fikret, T. (2004). *Bütün şiirleri*. (Haz: İ. Parlatur ve N. Çetin) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fiske, J. (2006). *Mitler ve mitleri yapanlar*. (Çev: Ş. Duran). İzmir: İlya Yayınevi.
- Gezgin, İ. (2020). *Homo Narrans, İnsan niçin anlatır?* 3. baskı. İstanbul: Redingot Yayınevi.
- Gezgin, İ. (2022) *Gılgamış, Homo Sapiens'in ilk trajedisi*. İstanbul: Redingot Kitap.
- Gılgamış Destanı. (2018). *Gılgamış Destanı*, (Çev: S. Maden.) 7. baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve Gılgamış Destanı'nın çağdaş yorumları*. İstanbul: Multilingual.
- Gökalp, Z. (2018). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Graves, R. (2020). *Yunan mitleri*. Cilt 1. (Çev: U. Akpur). İstanbul: Kolektif Kitap
- Hançerlioğlu, O. (2000) *Dünya inançları sözlüğü*. 3. baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Herodotos. (2020). *Tarih*. (Çev. M. Ökmen). 17. baskı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hesiodos. (2021). *Theogonia-İşler ve Günler*. (Çev: A. Erhat ve S. Eyüboğlu). 8. Baskı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hızlan, D. (2019). *Edebiyat dönencesi*. 3. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Homeros. (2020). *İlyada*. Çev. Azra Erhat- A. Kadir. 13. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Homeros (2020). *Odysseia*. Çev. Azra Erhat- A. Kadir. 10. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu mitolojisi*. (Çev. A. Şenel). Ankara: İmge Kitabevi

İsen, M. (1997). *Ötelerden bir ses- Divan edebiyatı ve Balkanlar'da Türk edebiyatı üzerine makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları

Kabaağaçlı, C. Ş. (1985). *Anadolu Tanrıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri/Modernizm/Şiir*. 3. baskı. İstanbul: Kapı Yayınları.

Kahyaoğlu, O. (ed.) (2004). *Güneşte ayıklanmış, Melih Cevdet Anday şiiri*. (Haz: O. Kahyaoğlu). İstanbul: NeKitaplar.

Kaplan, M. (2016). *Şiir tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2021). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kaya, K. (2003) *Hint mitolojisi sözlüğü*. Ankara: İmge Yayınevi.

Korkmaz, R. (ed.) (2018) *Yeni Türk edebiyatına giriş*. R. Korkmaz (Editör), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 içinde (s.13-30). 12. baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.

Kerenyi, C. (2021) *Yunan mitolojisi*. (Çev: O. Özügül). 4. baskı. İstanbul: Say Yayınları.

Kramer, S. N. (2020). *Sümer mitolojisi*, (Çev: H. Koyukan). 4. baskı, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Leeming, D. A. (2020) *Mitoloji, Kahramanın yolculuğu*. (Çev: I. Yıldız). İstanbul: Say Yayıncılık.

Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve anlam*. (Çev: G. Y. Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.

Malinowski, B. (1990) *Büyü, bilim ve dil*. (Çev: S. Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum*. (Çev: H. Portakal). Ankara: Öteki Yayınevi.

Meriç, C. (2016). *Bu ülke*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Necatigil, B. (2020). *Mitologya*. 3. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okay, M. O. (2020). *Batlaşma devri Türk edebiyatı*. 10. baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı (1923-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ovidius (2020). *Dönüşümler*. (Çev: A. Ç. Abuagla). 2. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- O'Flaherty, W. D. (1996). *Hindu mitolojisi*. (Çev: K. Emiroğlu.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öneş, M. (1996). *Şair/Şiir yazıları*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Paz, O. (1995). *Öteki ses, Şiir ve yüzyılın sonu*. (Çev: H. Demirhan). Ankara: Suteni Yayıncılık.
- Platon. (2020). *Devlet*. (Çev: M. A. Cimcoz). 41. baskı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rıfat, O. (1992). *Şiir konuşması (Bütün yazıları)*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003) *Dünya mitolojisi*. (Çev: K. Akten) vd. 3. baskı. Ankara: İmge Yayınevi.
- Rousseau, J. J. (2020) *Dillerin kökeni üzerine deneme*. (Çev: Ö. Albayrak). 12. baskı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sears, K. (2021) *Mitoloji 101*. (Çev: Ekin Duru.) 11. baskı. İstanbul: Say Yayıncılık
- Sami, Ş. (2004). *Dünya mitolojisinden örnekler-Esatir*. (Günümüz Türkçesine çeviren: C. Batuk). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Saçlıoğlu, M. Z. (2003). *A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde Garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (2014) *Mitoloji üzerine çalışmalar, Metinler ve tahliller*. 6. baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sophokles. (2019). *Kral Oidipus*. (Çev: Bedrettin Tuncel). 15. baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sümer Kral Destanları. (2022) *Sümer kral destanları, Enmerkar-Lugalbanda*. (Çev: S. F. Adalı ve A.T. Görgü). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2019) *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2020a). *Edebiyat dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2020b). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Topuz, H. (2019). *Anı ve mektuplarda Melih Cevdet Anday*. 2. baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunç, G. (2018a). *Kavramlarla ve kuramlarla modern Türk şiiri incelemeleri*. İstanbul: Hece Yayınları.

Tunç, G. (2018b). *Rüzgâra karşı duran adam: Etkilenme endişesi kavramı ve Yahya Kemal'in Türk şiirine etkisi* İstanbul: Ötüken Yayınları

Veli, O. (2021). *Bütün yazıları*. (Haz: E. Serdan). İstanbul: Can Yayınları.

Vergilius. (1998). *Aeneis*. (Çev: Türkan Uzel). Ankara: Öteki Yayınevi.

Wilkinson, T. (2013). *Eski Mısır*. (Çev: Ü. H. Yolsal). İstanbul: Say Yayınları

Yücel, H. Â. (1989). *Edebiyat tarihimizden*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yüksel, S. (2012). *Türk edebiyatında Yunan antikitesi*. Ankara: Asitan Kitap.

## **Makaleler**

Apaydın, M. (2019). *Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar" şiirindeki mitolojik unsurlar hakkında bazı değerlendirmeler*. Söylem Filoloji Dergisi, 2019, 4(2), s. 155-177.

Demirci, N. (2017). *"Mitoloji ve şiir" izinde Ahmet Midhat Efendi'nin mitolojiye dair görüşleri*. TÜBAR-XXIX-/2011 Bahar, Cilt, Sayı: 29 s. 103-120

Durmuş, M. (2003). *Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde bireysel öznenin belleksel varoluşu bağlamında zaman izleği*. Türkoloji Dergisi, Yıl: 2003, Cilt:16, Sayı:2.

Durmuş, M. (2009). *Yaşamsal ve metinler arası bağlamda Melih Cevdet Anday şiirinin kaynakları*. Turkish Studies. Volume 4/1-II Winter 2009, s. 1277-1307.

Enginün, İ. (1966) *Abdülhak Hamid'in eserlerinde Grek ve Latin mitolojisiyle ilgili unsurlar*. Yıl: 1966, Cilt 14, Sayı 0, s. 111-122.

Kaplan, R. (1993). *Klâsikler meselesi (Başlangıç dönemi)*. Türkoloji Dergisi. Yıl 1993, Cilt 11, Sayı: 1, s. 161-208.

Kayabaşı O. A. ve Kayabaşı R. G. (2013). *Ali Canip Yöntem ve Batı'dan giren bir terim: Epope*. 21 Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt 2, Sayı 4, 2013 Bahar, s. 153-160

Koçak, O. (1989) *Melih Cevdet Anday şiirinde ten ve tin I*. Defter 10 (Haziran-Ekim 1989): 93-116.

Köse, O. ve Kodal, T. (2021). *Claude Levi-Strauss'un mit çözümlemeleri üzerinden resimlerarasılık perspektifinde resim değerlendirmesi*. Art-e Sanat Dergisi 2011, Cilt: 4, Sayı: 7

Küçük S. (2017) *Türk edebiyatında mitoloji arayışları*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Derneği, 2017 (37) s. 69-90

Özkan, İ. (1997). *Köroğlu Destanı'nda kahraman ve atının doğuşu ile ilgili motiflerin tahlili*. Türk Dili, Sayı 549, Eylül 1997 s. 223-233.

Tombal, N. Ç. (2021). *Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde kullanılan doğa unsurları*. ANASAY, 2021, Yıl 5, Sayı 15

Soylu H. (2020) *Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" şiirinde göstergelerarasılık etkileşim ve ekfrasis*. Folklor/Edebiyat Dergisi 2020 26(4):907-918.

Tuğcu, E. (2020) *Ali Bey'in seyyareler anlatısı üzerine: Tanrıçalar mutluluk satarsa insan ne yapmaz?* Yeni Türk Araştırmaları Dergisi, YTEA 2020, 12/23, 177-128.

## **Tezler**

Arslan, M. (1997). *Köroğlu Destanı'nın Türkmen versiyonu üzerinde mukayeseli bir inceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, Ş. (1997). *Türk edebiyatında Nev-Yunanilik akımının kaynakları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durmuş, M. (2004b). *Melih Cevdet Anday'ın şiirleri ve şiir sanatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, N. (2013) *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eserlerinde mitolojik unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sinop, A. Ç. (1993). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk aydınının mitolojiye bakış tarzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tökel, D. A. (1998). *Divan şiirinde mitolojik ve efsânevi şahıslar*. Doktora Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalçın, A. (2003) *Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **Bildiriler**

Durmuş, M. (2004a). *Melih Cevdet Anday şiirinde ölüm ve ölümsüzlük izleği*. Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, 25-26 Kasım, 2004, İstanbul.

### **Söyleşiler/Röportajlar**

Nalan Kayhan (Söyleşen). (1988) “Bir şiir virtüüzü”, Elele, S.1, Ocak 1988

### **Sözlükler**

İslam Ansiklopedisi. (2007). Osman, Nevres maddesi. 33. Cilt. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı

TDK (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

### **İnternet Kaynakları**

Toker, Ş. (2008, Haziran). *Türk edebiyatında Nev Yunanîlik*. www.ege-edebiyat.org adresinden alındı.

<http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=459>

(Erişim Tarihi: 15/07/2022)

Afacan, A. (15 Kasım 2020). Yeni İmce (YouTube yayını)

<https://www.youtube.com/watch?v=cW8-Vdz3VEU> (Erişim Tarihi: 25/03/2023)

<https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/baba-vanganin-2023-kehnetleri-nukleer-bir-felaket-yasanacak>

[Haberler- ntv.com.tr](https://www.ntv.com.tr) 22.09.2022 - 10:06

Son Güncelleme: 22.09.2022 - 10:42 (Erişim Tarihi: 18/02/2023)

Bruegel, P., Landscape with Fall of Icarus (İkarus'un Düşüşü). Thehistoryofart.  
[Landscape with the Fall of Icarus by Pieter Bruegel \(thehistoryofart.org\)](https://thehistoryofart.org/works/landscape-with-the-fall-of-icarus-by-pieter-bruegel-the-elder)

(Erişim Tarihi: 23/01/2022)

Yardım, A. (1994). "Düldül". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Cilt: 10, s. 20. <https://islamansiklopedisi.org.tr/duldul> (Erişim Tarihi: 24/04/2023)

Uzun, M. (1994). "Düldül" maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Cilt: 10, s. 20-21. <https://islamansiklopedisi.org.tr/duldul> (Erişim Tarihi: 24/04/2023)