

TÜRK EDEBİYATINDA YUNAN MİTOLOJİSİNİN SERÜVENİ VE
MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE
YUNAN MİTOLOJİSİNİN KULLANIMI ÜZERİNE

*Nur Gürani ARSLAN**

ÖZET

Tanzimat aydınının Yunan mitolojisi ile Osmanlıcadaki ilk tanışıklığı Terceme-i Telemak ile olur. Sonraları Ahmet Midhat Efendi ve Abdülhak Hâmid Tarhan başta olmak üzere birçok yazar bu konuya ilgi duyar. Yahya Kemal'in kısa ömürlü olan Nev-Yunanilik akımı ile ilgili düşünceleri, başarısız da olsa hemen her eserinde Yunan mitolojisi unsurlarını kullanan Salih Zeki Aktay'ın çabalarından sonra, yazarlarımızın Yunan mitlerinden daha ustalıkla yararlandıkları ve onları kendilerine göre yorumladıkları görülmür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Behçet Necatigil, Güngör Dilmen ve Melih Cevdet Anday bu edebiyatçılarımızın en önemlilerindendirler.

Melih Cevdet Anday, önceleri mitleri nerede ise asıllarına tamamen uyararak şiirleştirmiş; "Kolları Bağlı Odysseus" ile mitolojiyi, insanı yüceltmek için araç olarak kullanmaya başlamıştır. İlyada'dan esinlenilmekle birlikte çok çeşitli kültür sahalarından birikimlerin yansıtıldığı "Troya Önünde Atlar" ise düş, efsane, gerçeküstünün iç içe girdiği, anakronik öğelerle bezeli bir şiirdir. Paris hakkındaki kehaneti sorgulayan şair, eserin sonunda düş, fal veya kehanete inanmadığını anlatır. Şiir, insanın ve aşkın üstünlüğü ile sona erer.

Anahtar kelimeler:

Yunan Mitolojisi, Melih Cevdet Anday, "Kolları Bağlı Odysseus", "Troya Önünde Atlar", kader, kehanet, tanrısal düzen, insanın ve aşkın üstünlüğü.

Arketipçi eleştirinin önemli savunucularından biri olan Carl Jung, mitosların insan ırkının ortak bilinç dışına (collective unconscious) ait olduğunu ve bu nedenle arketiplerin edebiyatta tekrarlandığını ileri sürer.¹ Bu durumda arketipleri, dolayısı ile mitolojiyi evrensel ve zaman dışı olarak algılasak, mitlerin bütün kültürlerin edebiyatlarında kullanılmalılarının nedenini daha kolay anlarız.

* Yard. Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/arslann@boun.edu.tr

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul 1991, s. 202.

Osmanlı şairleri de eserlerinde mitolojiyi kullandılar. Ancak, onların tercihi, kültürel etkileri altına girdikleri İran'ın mitolojisinden yana idi. Asırlar boyu çeşitli Türk kavimlerinde üretilen Türkçe yazılı ve sözlü edebiyat bir kenara bırakıldığı gibi, kendini üstün hisseden Osmanlı, bazı istisnalar dışında on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar Batı ile de ilgilenmedi. Bu istisnalardan biri, Yunan destan yazarlarından ve mitolojik kahramanlardan bahseden ilk ve Tanzimat dönemine kadar da tek yazar olan Kâtip Çelebi'dir. On yedinci yüzyılda yaşayan Kâtip Çelebi, Johan Corion'un *Chronik* adlı eserini *Tarih-i Frengi* adı ile Osmanlıcaya tercüme eder ve Yunan tanrılarının kehanetlerini anlatır.² O günden Tanzimat dönemine kadar geçen yıllar içinde Batılı kaynaklardan özellikle mühendislik ve eğitim ile ilgili eserler çevrilmeye başlanır. Ne var ki, bunların arasında ne bir edebiyat eseri vardır ne de Batı mitolojilerinden söz eden bir yazar.³

Tanzimat iledir ki, aydınlar yabancı dil öğrenmeye ve Batı edebiyatından eserler okumaya başladılar. 1862'de ilk defa bir Batılı edebiyat eseri Türkçeye çevrilerek basıldı: *Terceme-i Telemak*. Türk edebiyatında Batı'ya dönüşün simgesi olan bu eser, Fenelon'un *Odyssea*'da yer alan bir efsaneden yola çıkan ve bir ahlâk kitabı olan eserin çevirisidir. Yusuf Kâmil Paşanın çevirdiği bu kitap, dili çok ağıdalı olmasına ve bu yüzden zor anlaşılmasına rağmen aydınlar tarafından beğeniyle okunmuştur. Batı'dan tercüme edilen ilk eserin mitolojik olması ilginçtir. Ne var ki, Yusuf Kâmil Paşanın seçimini, mitolojinin önemini farkında olması ile açıklamak zordur. Büyük olasılıkla bir ahlâk kitabı olması ilgisini çekmiştir. Ancak bu çeviri aydınlar arasında "eski Grek tarih ve efsane âlemine karşı geniş bir ilgi uyandırmıştır."⁴

² Orhan Şaik Gökyay Kâtip Çelebi'nin yaşamı ve eserleri ile ilgili hazırladığı kitapta bu çeviriden kısa alıntılar verir. Kâtip Çelebi Homeros ve Hesiodos hakkında, "Bu iki kimse Yunan'ın ünlü şairlerinden idi. Bilimi şiirle yazarlardı ve onların çoğu kâhinlerden idi. İlim ve hikmetlerini şiirle ve kısa kelimelerle öğretmişlerdi," demektedir. Orhan Şaik Gökyay, *Kâtip Çelebi Yaşamı, Kişiliği ve Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara 1982, s. 25; 286.

³ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara 2000, s. 73. Osmanlı aydınlarının Yunan mitolojisini nasıl değerlendirdiklerini anlatan Tökel'in de yararlandığı bir kaynak: Şevket Toker, "Tanzimat'tan Nev-Yunanilik Akımına Kadar Eski Yunan ve Latin'e Duyulan İlgi." *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VI, İzmir 1991.

⁴ İnci Enginün, "Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Grek ve Latin Mitolojisiyle İlgili Unsurlar," *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul 1992, s. 268.

Terceme-i Telemak'ı takip eden edebî eser ve makale çevirileri de Osmanlı okuyucusunu Yunan mitolojisine aşina kılmıştır. Bu eserlerin en önemlilerinden biri Shakespeare'nin eseri olarak sunulan, fakat aslında François Victor-Hugo'nun Shakespeare'deki kıskançlık temasını işleyen ve "Shakespeare üzerinde yayınlanan ilk etüd olan" makaledir.⁵

Batı mitolojisini eserlerinde bilinçli olarak kullanan ilk Türk edebiyatçılarından biri Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Romantizme, uzak ülkelerin kültür ve tarihlerine meraklı olan şairin dikkatinden bu zengin kaynak kaçmaz. Yazar İslâm mitolojisinin yanı sıra Yunan mitolojisinden de yararlanır.⁶ Tevfik Fikret ise, güvendiği gençliğe, ateşi tanrılardan çalıp insana getiren Promete'yi örnek veren aynı adlı şiiri ile, bir miti şiirine ve düşüncesine vesile eden ilk Türk aydınları arasındadır.⁷

Türk edebiyatında ilk trajedi denemeleri ile edebiyat tarihine geçen Ali Haydar Bey, bir de konusunu Yunan mitolojisinden aldığı *Rüya Oyunu* adlı komedi yazar. Ne var ki, bu oyun yazarın trajedileri kadar başarısızdır. "*Telemak* çevirisinden ya da *La Belle Helene*'den gelen Yunanî bir ilhamı kolayca sezdiren bu eserin birinci perdesi bir rüyayı, ikinci perdesi cimriliği, mirasa konanla çevresine üşüşen asalakları anlatır."⁸

Teorik anlamda Yunan edebiyatı çalışmaları yapan aydınlar arasında, ilk hikâyecimiz Ahmet Midhat Efendi de vardır. Yazar, her şeyi merak eden ve okuyucularına yansıtmak isteyen tavrı ile şiirle mitoloji ilişkisini anlatan makaleler yazar.⁹ Ayrıca *Taaffüf* ve *Ahmet Metin ve Şirzad* adlı ro-

⁵ Nâdir, "William Shakespeare'in âsâr-ı nâdiresinden Kıskançlar nam beş piyesin lâyıkıyla anlaşılması için Victor Hugo-Zâde François tarafından bir suret-i edibanedekaleme alınmış olan esâtir-i evveline dair malumat". Cemiyet-i Hâdim-i Terakki-i Maarif Kütüphanesi. Mütercimi: Şemsülmaarif Mektebi Ders Nazırı Nâdir, 36 s. Eserin geniş özeti ve inceleme için bk. İnci Enginün, *Türk Edebiyatında Shakespeare Tanzimat Devrinde Tercüme ve Tesiri*, İstanbul tarihsiz, s. 86-87.

⁶ İnci Enginün, a.g.m., s. 267.

⁷ Promete Batıcı şairler tarafından da sembol olarak kullanılır. İnci Enginün'ün de dikkat çektiği gibi, Abdullah Cevdet de Promete'yi konu alan bir şiir yazmıştır. bk. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2002, s. 147. Ali Canip'e ithaf edilen 20 Temmuz 1929 tarihli eser şu şekildedir: "İsyana verdiğim nazarı adl ü dâde bak,/Mazlum emellerin ezeli mültecasıyım;/Bil ey remide nesl ki hangi kıyamının/İyk ihtizazı arşı eritmiş hecasıyım." Abdullah Djevdet, *Karlı Dağdan Ses*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1931, s. 147.

⁸ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul 1989, s. 89.

⁹ Dursun Ali Tökel, a.g.e., s. 71. Yunan mitolojisi ile ilgili teorik eserler yazan diğer yazarlar için bk. a.g.e., s. 74-75.

manlarında mitolojinin ne olduğunu anlatır ve çeşitli mitlerden örnekler verir.¹⁰ 1890 yılında Şemsettin Sami, Nabizade Nazım *Esatir* adlı kitaplar yayımlarlar.¹¹ Bu yıllarda Halit Ziya Uşaklıgil de Yunan edebiyatı ve Yunan mitolojisi ile ilgilenmektedir: “Ahmet Midhat Efendi ... Batı edebiyatına girmek için her şeyden önce Yunan ve Latin edebiyatından geçmek gerektiğini söylerdi. ... Hemen ilk derslerimde bu iki edebiyat için birer taslak hazırladım.”¹² Ayrıca 1912'de hem Latin edebiyatı ile hem de Yunan edebiyatı ile ilgili birer kitap yayımlar.¹³

Görüldüğü gibi, aydınlarımız Yunan mitolojisinin önemini anlamakta güçlük çekmemişlerdir. Ömer Seyfettin *İlyada*'yı özet olarak Türkçeye çevirdiği gibi,¹⁴ Yunan Mitolojisi hakkında ilginç yorumlarda bulunur ve Türk mitolojisinin önemine dikkat çeker.¹⁵ Yahya Kemal'in, dilinin saflığı nedeni ile antik Yunan eserlerine hayran oluşu sonucunda meydana getirdiği Nev-Yunanîlik hareketi de Türk edebiyatında Yunan klâsiklerine ve mitolojisine ilginin artmasına neden olmuştur. Yahya Kemal, Türk şiirine model alınan şiirin modern Fransız şiiri olduğunu, oysa bunun kâfi gelmeyeceğini söyler. Ona göre “Yunan esâtiri her kavmindir, medenî insanların ebedî kitabıdır.”¹⁶ Ayrıca, “Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlı-

¹⁰ Bkz. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara 1975, s. 257, 363. Ayrıca bk. Ahmet Midhat Efendi, *Taaffüf (Cinli Han ve Gönüllü ile birlikte)*, Ankara 2000, s. 71-119.

¹¹ Dursun Ali Tökel, *a.g.e.*, s. 74.

¹² Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İstanbul 1987, s. 668.

¹³ Uşaklıgil bu kitapların öğrencileri tarafından alelacele bastırıldığını ve bu yüzden eksik olduğunu söyler. *a.g.e.*, s. 668. Yazar, ayrıca Finlandiya mitolojisi ile ilgili yazılar da yazmıştır. *a.g.e.*, s. 335-336.

¹⁴ bk. Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeleler*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul Ocak 2001, s. 369-426.

¹⁵ bk. Ömer Seyfettin, "Güzellik ve Esatir", *Bütün Eserleri Makaleler 1*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul Ocak 2001, s. 372-375. Ömer Seyfettin, "Yunan esatiri daha din iken şüphesiz böyle güzel ve şiirîmiz değildi. Sonra felsefi fikirler ve ilmî seziler Yunanlılara ilk ve iptidaî dinlerini kaybettirince eski ayinler birer masal oldu. Bu masalın içine bediî harsa malik bir milletin hayalinden birçok şeyler ilave edildi ve bediî esatir vücuda geldi," dedikten sonra Kutludağ, Ergenekon, Göç ve diğerlerinin de bizim esatirimiz olduğunu söyler: "Hayalimiz bu masalları süsler ve edebiyata mevzu yaparsa bizim de yarın yüksek bir esatirimiz teşekkül edeceği tabiidir. Yunan esatirinden ilham almağa ihtiyacımız yoktur ve bu lüzumsuzdur. Başkalarının esatirine muhtaç olan, kendi esatiri, iptidaî ve gayet eski bir mazisi olmayan milletlerdir." s. 374.

¹⁶ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyâta Dair*, İstanbul 1984, s. 174.

lardan başlamak lazımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların varisiyiz,”¹⁷ diye de ekler. Gerçekten de mitolojik hikâyelerin birçoğu Anadolu topraklarında yer almıştır. Bu olgu, ileride İsmet Zeki Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı gibi yazarların bu öyküleri “Anadolu Efsaneleri” olarak düşünmelerine ve bu tarzda kitaplar yayımlamalarına yol açar.

Yahya Kemal'in Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile birlikte ortaya attığı bu akım uzun ömürlü olmaz. Beyatlı'nın sadece birkaç şiirinde uyguladığı Nev-Yunanîlik akımı, “Türk edebiyatı üzerinde önemli sayılabilecek bir tesir de bırakmamıştır.”¹⁸ Buna rağmen, bu akım Cumhuriyet döneminde Yunan mitolojisine artan ilginin kaynaklarından biri olarak düşünülebilir.¹⁹

Türk edebiyatında hemen bütün eserlerinde Yunan mitolojisini kaynak olarak kullanan bir şair vardır: Salih Zeki Aktay. 1930 yılında çıkarttığı *Persefon* adlı şiir kitabı ile Yunan mitolojisini “bir anlatma vasıtası olarak”²⁰ kullanmaya başlamış; ne var ki, bu kültüre tam olarak nüfuz edememiş; “bir Elenist şair olma çabası başarılı olmamış; pitoreske dayanır-

¹⁷ Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul 1989, s. 255.

¹⁸ Mustafa Özbacı, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Ankara 1996, s. 224. Özbacı, Nev-Yunanîlik'in tek önemli temsilcisinin Salih Zeki Aktay olduğunu ifade eder. Ahmet Haşim de Yunan mitolojisine ilgi duyan şairlerimizden biridir. Şerif Hulusi'nin Haşim'in, "Batan Ayın Kenarına Satırlar" adlı şiiri ile ilgili olarak anlatıtları bu konuya ışık tutmaktadır: "Bu şiirin yazılışı hakkında Salih Zeki Aktay şöyle bir hatırasını bana anlattı: Bir gün Ahmet Haşim'in evindeki bir toplantıda edebiyat meseleleri konuşulurken, Salih Zeki Aktay, Yunan mitolojisindeki meşhur Titanların İlahlarla cengi efsanesini manzum bir hikâye şeklinde yazmak tasavvurunda olduğunu söyleyince Ahmet Haşim: -Bunu manzum bir hikâye şeklinde yazmaktansa, cengin verdiği empresyonu bir tablo halinde çizivermek daha şairce olur demiş.

Aradan birkaç gün geçmiş, Ahmet Haşim, Salih Zeki'ye Titanların İlahlarla cenginden mülhem bu şiiri okumuş. Salih Zeki Aktay'a göre, bu şiirin onuncu mısrandaki Zuhâlî kelimesini Saturnien, kavs kelimesini yay, cüsse-i ilahî kelimesini centaure manasında anlamak gerekir." Bkz. Şerif Hulusi, *Ahmet Haşim Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1967, s.160. Söz konusu mısralar şu şekildedir: "Zuhâlî bir cidâlin âsârı:/Gizli bir kavs-i bî-tenâhîden/Oklar indikçe -aks-i âlem-i dûr-/O muzî cüsse-i İlahîden/Suya bir hûn-ı âteşin akıyor..." a.g.e., s.62.

¹⁹ Mustafa Özbacı, Nev-Yunanîlik akımının tesirinin fazla olmadığını söylerken, diğer yandan da Cumhuriyet döneminde değişik yorum ve anlayışlarla da olsa bu akıma ilgi duyanlar olduğunu belirtir. Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat ve Melih Cevdet Anday'ı çağdaş Nev-Yunanîler olarak adlandırır. a.g.e., s. 224.

²⁰ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 59.

ken “şiiirinde ana fikir ile teferruat arasında sıkı bir münasebet”²¹ kuramamıştır. Salih Zeki, Yunan mitolojisini özgün Yunan mitolojisi kaynaklarından değil, Fransız edebiyatçılarından öğrenmiştir.²²

1940’lı yıllarda ise Yunan edebiyatına ve mitolojisine ilginin doruğa çıktığını görüyoruz. Maarif Nazırı Hasan Âli Yücel başkanlığında kurulan Tercüme Encümeni tarafından Yunan klâsiklerinin Türkçeye çevrildiği ve üniversitede Lâtin ve Yunan filolojilerinin açıldığı yıllardır bunlar. Bu dönemde yapılan, Yunancayı iyi bilen Azra Erhat ile ona Türkçe söyleyiş güzelliği açısından büyük katkılarda bulunan Sabahattin Eyüboğlu ve A. Kadir gibi kişilerin yaptıkları çeviriler hâlâ okunmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk şiirinde Garip akımı ile büyük bir atılım yapan Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat Horozcu, Behçet Necatigil ve II. Yeni şairlerinden İlhan Berk, Yunan mitolojisinden esinlenerek çok güzel şiirler yazarlar. Tanpınar’ın bir tiyatro ya da senaryo çalışmasının başlangıcı hissini veren “İnsanlar Arasında” adlı eseri, Zeus’un tanrı katından insanlar arasına inip insanca duyguları tanımak istemesini anlatır.²³

Behçet Necatigil sadece şiirlerinde değil, radyo oyunlarında da mitolojiden esinlenir. *Gece Aşevi* adlı eserinde İslâmî bazı telmihlerin yanı sıra Tantalos efsanesinden de yararlanır. *Odysseia*’da Tantalos’un cezası “Ye-mişler sarkıyordu başının önünde dallı budaklı ağaçlardan/... / ama ihtiyar

²¹ a.g.e., s. 59.

²² Halit Fahri Ozansoy da Aktay’ın ‘Persefon şairi’ diye tanındığını, onun Yunan mitolojisine hayran olduğunu söyledikten sonra, bu hayranlığın doğal olduğunu belirtir: “Çünkü efsaneler, sanat ülkesinde, milletler arası pencerelerdir.” Salih Zeki’nin harikulâde mısralar şairi olmadığını, fakat “Tevfik Fikret’in “Promete”sinden sonra bütün şiirlerinde bu ilhamın rüzgârından” ayrılmadığını da ekler. bk. Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara 1970, s. 246. Aktay hakkında daha fazla bilgi için bk. Namık Kemal Şahbaz, *Salih Zeki Aktay Hayatı-Eserleri Edebi Kişiliği*, Ankara 2001.

Ayrıca, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Seyit Sutüven’in de aralarında olduğu bazı şairler Yunan mitolojisinden ilham alan güzel şiirler yazmışlardır. Özellikle Sutüven’in soyadı ile aynı adlı eseri bu alandaki en güzel parçalardan biridir. bk. İnci Enginün, a.g.e., s. 59-60. *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası* adlı eser ise bu konudaki en kapsamlı araştırmalardan birini teşkil etmektedir. Kitapta Melih Cevdet Anday’ın şiirlerindeki mitolojik unsurlardan da söz edilmektedir. bk. Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, Ankara 2003, s. 130-140.

²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, İstanbul 1994, s. 87-95.

adam, koparayım diye ellerini uzattı mıydı,/ bir yel geliyor, savuruyordu onları kara bulutlara²⁴ sözleri ile anlatılır. *Gece Aşevi*'nde ise iki suçlu aç susuz yürürken bir duvar ve duvarın ötesinde yemişleri aşağıya doğru eğilen bir ağaca rastlarlar. Ne var ki, suçlular meyvelere her ellerini uzattıklarında dallar yukarı çekilir.²⁵ Görüldüğü gibi, Necatigil bu eserinde birçok kültür malzemesinin yanı sıra kaynağını belirtmeden de olsa yukarıda sözü edilen efsaneyi kullanmıştır. Ayrıca, Behçet Necatigil'in *100 Soruda Mitolojya* adlı bir eserinin olduğunu da hatırlatmak gerekmektedir.²⁶

Eserlerinde Halikarnas Balıkçısı adını kullanan Cevat Şakir Kabaağaçlı'dan yukarıda söz etmiştik. Bodrum'da yaşamaya başladıktan sonra derin Batı kültürü bilgisinin verdiği birikimle Anadolu'yu değerlendiren Kabaağaçlı, “Biz, o uygarlığın, yani klâsik uygarlığın gerçek varisleriyiz. Çünkü o kültür Anadolu'da doğup gelişmiştir. Anadolu'dan Yunanistan'a geçmiştir,”²⁷ demektedir.

Günümüz tiyatro yazarı Güngör Dilmen'e geldiğimizde,²⁸ onun mitolojiyi eserlerinde başarı ile kullandığını görürüz. Gerek *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları* ve *Midas'ın Kördüğümü* adlı eserlerden oluşan *Midas Üçlemesi*, gerekse son oyunlarından *Amfitrion*, onun kaynağını belirttiği oyunlarıdır. Öte yanda yazarın, çok sevdiği kocası üstüne kuma getirdiği için çocuklarını öldüren köylü kadın Zehra'nın trajedisinin anlatıldığı *Kurban* adlı eserinin konusu *Medea* efsanesinden alınmasına rağmen, tamamen bir Anadolu köyüne uyarlanmıştır.²⁹

²⁴ Homeros, *Odysseia*, Çev. Azra Erhat, A.Kadir, İstanbul 1996, s. 199-200.

²⁵ Necatigil “Seni” adlı şiirinde yine Tantalos'u, adını zikretmeden söz konusu eder: “Dallar bahçendeydi, uzaklara çeken şey/Belki geciken şey...” Behçet Necatigil, *Şiirler 1972-1979*, İstanbul 1996, s. 196. Rahim Tarım da *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası: Kültür, Dil, Kimlik* adlı kitabında bu konuya dikkat çekmiştir. İstanbul 2002, s. 100.

²⁶ Behçet Necatigil Yunan ve Lâtin Mitolojyalarının neden bilinmesi gerektiğini şöyle açıklar: “Batıyı, Batı sanat ve edebiyatını, Tanzimattan bu yana bu mitosların Türk edebiyatındaki yansıma ve görüntülerini anlamak için gerekli.” Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitolojya*, İstanbul 1969, s. 8.

²⁷ Halikarnas Balıkçısı, *Anadolu Tanrıları*, Ankara 1998, s. 9-10.

²⁸ Yazarın burada zikredilenlerin dışındaki eserlerinde de destanlardan ve mitolojilerden esinlenmeler vardır. Bunlar *Akadın Yayınları*, *Deli Dumlul*, *Troya İçinde Vurdular Beni* ve Dilmen'in kısa oyunlarından olan *Pygmalion*'dur.

²⁹ Tiyatro eserlerinde mitolojinin kullanılması hakkında bk. İnci Enginün, *a.g.e.*, s. 147.

Türk edebiyatında Yunan mitolojisinin ana hatlarını bu şekilde gözden geçirdikten sonra Melih Cevdet Anday'ın şiirlerini mitolojik açıdan incelemeye başladığımızda ilk olarak dikkatimize çarpan şey, Anday'ın şiirlerinde yalnızca Yunan mitolojisinden değil; diğer mitolojilerden ve efsanelerden de yararlandığı ve bunların genellikle iç içe olduğudur. Bir kitabına da başlık olan “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”, bu konudaki en belirgin örnektir. Sümer kökenli bu destandan etkilenen şair, şiirini açıklamak için yazdığı bir yazıda “Gılgamış'ın güneş bahçelerinde Utnaşıtim'i ... araması ile, Odysseus'un Teiresias'ı bulmak için dünyanın sınırlarına, Menelaos'un Radamantos'a katılmak için dünyanın ucundaki cennet çayırına gitmesi arasında ...”³⁰ benzerlik bulduğunu söyler ve diğer bazı kaynakların yanı sıra *Odysseia*'dan da yararlandığını belirtir.

Anday'ın değişik mitoloji, destan ve efsanelerden esinlenerek bunları bir araya getirdiği bir başka eseri ise, “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” adını taşımaktadır. Şiirde anlatan, bir yandan Zeus'un oğlu hünerli bir demirci ustası olan “topal Hephaistos'la nar ateşte ... üzünç namluları”³¹ döverken; Güneş tanrısı dışında diğer tanrıların tapınaklarını kapattırarak “Tapısını bire indiren”³² Mısır kralı IV. Amenofis Güneş Tanrıya gizli gizli ağlar.” Mutsuzluk, Hitit kralı I. Hattusilis ile özdeşleştirildikten³³ ve kimin mutlu kimin mutsuz olduğu

³⁰ Melih Cevdet Anday, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Toplu Şiirleri II*, İstanbul 1998, s. 66.

³¹ Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 241.

³² *a.g.e.*, s. 241.

³³ Orhan Koçak, bir yazısında bu mısraları yorumlamıştır: “Fıravun IV. Amenofis, eski Mısır'da, çok-tanrılı dini yasaklayarak yalnız Güneş Tanrısı tapıncına dayalı bir din kurmak istemişti. Tek-tanrılık çok-tanrılı inanışlar karşısında bir Aydınlanma evresini, öznel aklın gelişmesinde bir evreyi temsil eder. ... Ama mutsuzdur Amenofis, kendisine boyun eğen Hitit kralı kadar mutsuz. Çünkü dünyayı yöneten ilkeyi bire indirdiğini sanırken, asıl ikiliği de yaratmıştır.” bk. “Melih Cevdet Anday Şiirlerinde Ten ve Tin”, *Defter*, 10, İstanbul 1989, s. 96. Ancak, IV. Amenofis ile 34 no.lu dipnotta sözü geçen Hitit kralı I. Hattusilis aynı dönemde yaşamamışlardır. Amenofis M.Ö. 1353-1335, Hattusilis M.Ö. 1650-1620 yılları arasında iktidarda kalmıştır. Elbette Mısır ve Hitit devletleri M.Ö. 1296'daki Kadeş savaşında karşı karşıya gelmişlerdir. Ancak Ramses II savaşı kazandığını iddia etse de, Mısır, toprak ve güç bakımından büyük kayıplara uğramıştır. Kadeş'i takip eden iki yıl içinde Filistin ve Kenan Mısır'a karşı isyan etmişlerdir. Bkz. Trevor Bryce. *The Kingdom of the Hittites*, Oxford University Press, Oxford 1999, s. 263.

sorgulandıktan sonra,³⁴ Doğu dünyasının ünlü efsane kişileri Cemşit, Sindbad, Şehrazat, “balık gözlü Şirin”³⁵ ve uğruna çeşit çeşit demir delen Ferhat gündeme gelir. Geniş bir tarih ve efsane bilgisinin bir araya geldiği bu şiir, farklılığı, aynılığı, zıtlığı tartışırken, İsa peygamberden de söz eder.

Melih Cevdet Anday, Garip akımı ile başladığı, kimi zaman nükteli, genelde kısa ve kolay anlaşılır şiir anlayışından kesin olarak “Kolları Bağlı Odysseus” ile uzaklaşmıştır. Bu eserden önce de mitolojiden esinlenmiş ve “Masal” adı altında Defne (Daphne) ile Nergis (Narcissos)’in maceralarını anlatan iki şiir yazmıştır. Anlaşılan, bu eserler şairin en önemli eserlerinden biri olan “Kolları Bağlı Odysseus”a hazırlık mahiyetini taşımaktadır. Zira, Anday’ın şiir serüvenini inceleyen Tuğrul Asi Balkar’ın da dediği gibi, “Masal”daki “Nergis ile Yankı” ve “Defne ile Avcı” şiirlerinde, mitoloji “hâliyle” ve “narrative” olarak yer almaktadır.³⁶ Orhan Koçak’ın “Anday’ın şiirindeki en keskin dönemeçlerden biri”³⁷ olarak değerlendirdiği “Nergis ile Yankı”da, Narcissos’un kaderinden kaçamayıp yüzünü bir akarsuda görerek kendine âşık olması ve onu umutsuz bir aşkla seven Eko (Ekho)’nun duyguları aktarılır. Kendini seyredirken ölen delikanlının yerine “düştüğü suda şimdi safran rengi/beyaz bir çiçek”³⁸ durmaktadır. Nergis saf bir delikanlıdır, fakat sevmeyi bilmemektedir: “Güzelliğini bilmeyen güzellik/ ıssızdı görkemi içinde/Nergis büyüsü içinde donuk donuktu.”³⁹ O, aslında bir kader kurbanıdır. Tıpkı ilgili mitolojik öyküde

³⁴ Hitit tarihinde üç tane Hattusilis (Hattuşil) adlı kral vardır. Bunlardan birincisi (M.Ö. 1650-1620) atalarının izinden giderek oğullarını ülkeye fetih yolu ile yeni katılan topraklara yönetici atamış; ancak iki oğlu ve kızı babalarına isyan edince, I. Hattusilis, varis olarak çocuklarından biri yerine torununu atamıştır. Bu yüzden Anday’ın mutsuz olarak andığı Hitit kralının I. Hattusilis olduğunu düşünüyoruz. bk. Trevor Bryce, *a.g.e.*, s. 94-96. Amenofis ise güneş tanrısı dışında Mısır topraklarındaki diğer tanrılar için yapılmış olan tapınakları yıktırılmış ve “tapısını bire indirmiş”tir. bk. *Eski Mısır*, İstanbul 1986, s. 41.

³⁵ Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 242.

³⁶ Tuğrul Asi Balkar, “Bilinçli bir Çocuk ve Bilinçli bir Delinin Altmış Yıllık Şiir Serüveni Ya da Melih Cevdet Anday Şiirinin Kendi İçindeki Gelişimi”, *Melih Cevdet Anday Günleri*, Ankara 1995, s. 99.

³⁷ Orhan Koçak, *a.g.e.*, s. 108. Koçak, Narcissos’un kendini suda görmeden önce doğanın bilinçsiz birliğini temsil ettiğini ve şiirde mutlak ayrılığın imkânsızlığının anıldığını söyler.

³⁸ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 130-132.

³⁹ *a.g.e.*, s. 129

olduğu gibi, Anday'ın şiirinde de âşık olduğu görüntünün kendisi olduğunu bilmemektedir. Ne var ki, şair işe tanrıları karıştırmamıştır. Nergis'in başına gelenler, mitolojik öykülerde anlatıldığı gibi tanrıların intikamı değil, onun önceden biçilmiş kaderidir. Bir falcı onun kendisini görmesi hâlinde ömrünün kısa olacağını söylemiştir.

Sonuçta ufak tefek değişikliklerle de olsa, çok bilinen ve psikanalitik bir terim hâline gelen Nergis-Narcissos'un hikâyesini anlatır Melih Cevdet Anday. Oysa, "Kolları Bağlı Odysseus"ta mitoloji amaç değil araç durumundadır. Mitler şiir için birer "nesne", birer "bahane"⁴⁰ konumundadır. Melih Cevdet Anday bir söyleşisinde şiir için konunun bahane olduğunu söyledikten sonra, bu sözlerine açıklık getirir:

"Evet, "Kolları Bağlı Odysseus" "anlamı ve mantığı sorunlaştırmıştır," sözünüze katılıyorum. Ama bu şiiri felsefeleştirmek anlamına gelmez; sadece ... ussal yeteneğimizi çalıştırma yolu ile de şiirsel bir doyuma erişilebileceği olasılığını tanıtmaya yönelik yöntem söz konusudur. Bir çeşit felsefe oyunculuğudur bu. ... Mitoslar başka ne işe yarar ki. Kısacası Odysseus'u yazmadım."⁴¹

Melih Cevdet Anday mitleri kullanma nedenini şöyle açıklar: "Dünya kültürünün ortak kaynaklarından yararlanma eğilimi, hem Anadolu'nun geçmişini benimseme, hem de ulusal ile evrenseli kavuşturma düşüncesinden doğuyordu diyebilirim."⁴² Anday, mitolojiden nasıl yararlandığını ise şöyle anlatır: "Ben Homeros'u okurken hiç de üç bin yıl öncesine gitmiyorum, sadece zenginliğini kullanıyorum. Geçmişin büyük sanatı günümüzün sanatıdır. Ondan hep öğreneceğiz."⁴³ Bu olguyu "Muştular Olsun" adlı şiirinde de şöyle dile getirir: "Eskiyen söz simya gibidir/Taş bakarsın altın olur."⁴⁴

Bu arada şairin zaman kavramına bakışını açıklamakta fayda vardır. Anday, daha sonra ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışacağımız "Troya

⁴⁰ Yazar bahane kelimesini kendisi kullanmaktadır, "... Ama ne var, burada önemli olan konu değil, şiir düşüncesidir. Konu bahanedir." bkz. "Melih Cevdet'le söyleşi." *Defter*, 10, İstanbul 1989, s. 84.

⁴¹ a.g.m., s. 84.

⁴² a.g.m., s. 84.

⁴³ a.g.m., s. 99.

⁴⁴ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 287.

Önünde Atlar” adlı uzun şiiri hakkında yaptığı açıklamada şöyle söylemektedir:

“... 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 oluyordu artık.”⁴⁵

“Kolları bağlı Odysseus” Anday’ın şiirinde bir açıdan daha büyük önem taşır. Şair bu eserinde insana olan inancını net bir şekilde belirtmiş ve sonraki şiirlerinin de düşünsel hedefini belirlemiştir. Anday, miti kendine göre yorumlamış ve ilk dört bölümü mitolojinin ardındaki felsefeyi sorgulamaya ayırmıştır. Melih Cevdet’in “Metazifik boyutlu ruh serüvenleri”⁴⁶’nden biri olan bu şiirin beşinci bölümünde ise *Odysseia*’nın on ikinci bölümünde yer alan Odysseus’un tanrıça Kirke’nin yardımı ile İthaka’yı bulması öyküsü değişik bir yorumla verilir. Tanrıça Kirke’nin, “her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus’u gene de kendi kararı ile baş başa” bırakması, şairin dikkatini çekmiştir. “Onun sakınması gerektiğini söylediği tek şey sirenlerle ilgili idi,”⁴⁷ der ve bu vesile ile şiirinde bireyi, iradeyi ve bilgiyi yüceltir:

“Tanrıçaların en tanrısali
Kirke’nin bile söyleyemediği
Bu yolu bulup geçeceğim
Ama ne denli güç olursa olsun
Bilerek varmak istiyorum şimdi.”⁴⁸

Odysseia destanında Kirke, kahramana sirenlerin kayalıklarından geçerken tuzağa düşmemeleri için tayfaların kulaklarına balmumu tıkamasını, ardından da kendini direğe bağlatmasını tembihler. Oysa “Kolları Bağlı Odysseus”ta Kirke’nin tek tavsiyesi oradan bir an önce uzaklaşmalarıdır. Anday bu tedbirleri Odysseus’un kendi fikri ve tercihi olarak sunar.⁴⁹

⁴⁵ a.g.e., s. 322.

⁴⁶ Oğuz Demiralp, “Başlıklar Başlarını Alıp Giderlerse”, *Kitap-İlk*, 39, İstanbul 2000, s. 114.

⁴⁷ Melih Cevdet Anday, *Rahat Kaçan Ağaç*, s. 174.

⁴⁸ a.g.e., 172.

⁴⁹ Şair bir söyleşide “Tanrıça Kirke’nin Odysseus’a İthaka adasının yolunu anlatırken, bir yerde, “Artık onu orda sen bileceksin,” demesi, hiçbir gücün insana tümünden yar-

Sirenlerin şarkıları ise anlatıcının içinden gelen bir ezginin seslendirilmesidir.⁵⁰ Doğaüstü gücün yerini yine insanın gücü almıştır. Şiir çok anlamlı bir dize ile biter: “Sağ salim geçtim kendimi.”⁵¹

İnsan aklının ve iradesinin kendini aştığını dile getiren bu dize, rasyonalist düşüncüyü temsil eder. Orhan Koçak'a göre bu olgu “her türlü aydınlanmanın modeli”dir. Anday'ın Odysseus'u, gizle, büyüyle, doğanın başkallığıyla karşılaşmayı beklerken, kendi sesiyle karşılaşır; maddenin ruhu aslında insanın ruhudur; farklı 'aynı'dır. Çoğulun bir'e, ötekinin ben'e indirgenmesidir bu.”⁵² Hatırlayacağımız gibi, daha önce de aynı tarz bir düşünce akışı ile, şairin şiirlerinden “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz”de karşılaşmıştık.

Bu arada, doğa ile mitoloji arasındaki ilişkiden de söz etmek gerekirse, bir çok mitolojik öyküde doğanın ana unsurlardan biri olduğu ve insanların genelde yalnızca tanrılar ile değil bu görkemli güç ile de mücadele etmek zorunda kaldıkları görülür. Hepsi birer tanrının ya da sihirli gücün kontrolünde olan doğal olaylar, yine tanrıların yol göstermesi ile aşılabilir. Ancak Melih Cevdet'in şiirinde, insanın bu zorlukları aşmadaki tek silâhı kendi aklındır. Anday, "Kolları Bağlı Odysseus" için yazdığı “Kitaba Ek”te, “insanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş”ın⁵³ da şiirine vesile olduğunu söyler.⁵⁴ Doğa tanrısal bir güç değil, insanın iradesi ile oluşan bir değerdir. Şiirin üçüncü bölümü, “Us iki akımlıdır. Ben doğayı/Nesneleştirdim ve sayılarını/buldu”⁵⁵ dizeleri ile başlar. Ağacı yeşil

dımcı olamayacağını, kişinin tek başına karar vermek zorunda kalacağını gösterir,” demektedir. Bkz. “Melih Cevdet Anday'ın Yanıtları”, *Sombahar*, 23, İstanbul 1994, s. 28. Anday'ın yorumu elbette ki doğrudur. Ancak, Kirke Odysseus'a sirenleri geçtikten sonra geleceği yol ayrımında kendi kararını vermesi gerektiğini söyler. bk. *Odyseia*, s. 203.

⁵⁰ Behçet Necatigil'in *Uzak Yol Kaptanı* adlı radyo oyununda ise sirenler yeni evli çiftin arasına giren ve mutluluklarını bozan hatıralar, eski tanıdıklar, kara çalılardır.

⁵¹ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 173.

⁵² Orhan Koçak, *a.g.e.*, s. 84.

⁵³ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 174.

⁵⁴ Anday bir söyleşide de, “Bunca yıldır şiir yazarım, dönüp dönüp geldiğim yerin, insanın doğadaki yabancılığı sorunu olduğunu anladım,” der. “Melih Cevdet'le Söyleşi”, s. 84.

⁵⁵ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 160.

görmek için “yeşil bakmak lâzım”dır. “Yan yana getirmeli(dir ki) yedi rengi/Sessizliği yoğunlaştırmalı ki/Yeri katılaştırsın (insanın) ayakları-m”⁵⁶. Önemli olan “us”tur, evreni de “usa uygun bir düzene koymalı”dır.⁵⁷

Anday'ın şiirinde mitolojiyi ve özellikle Yunan mitolojisini nasıl kullandığını genel olarak gördükten sonra, “Kolları Bağlı Odysseus”tan daha az tanınan ve üzerinde daha az tartışılan⁵⁸ “Troya Önünde Atlar” adlı uzun şiiri üzerinde ayrıntılı olarak durarak, bir yorum denemesi yapmaya çalışacağız. Zira bir araştırmacının söylediği gibi “Anday'ın şiirinde anlam arayışı, sonu gelmeyecek bir arayıştır.”⁵⁹

“Troya Önünde Atlar” hepsinin birer alt başlığı olan altı bölümden oluşmaktadır. Tıpkı “Kolları Bağlı Odysseus”ta olduğu gibi, bu eserin sonunda da bir açıklama kısmı vardır. Anday bu açıklamayı, kullandığı iki Hintçe ve bir Almanca söz dolayısı ile yapmaya karar verdiğini, fakat bir kere başlayınca devam etmesi gerektiğini düşündüğünü söyler. Şair *İlyada*'yı okurken çelişkili bir sorunla karşılaşmıştır. Bir kâhinin, Troya kralı Priamos'un oğlu Paris'in kente felâket getireceğine dair yaptığı bir kehanet söz konusudur. Priamos bu kehanetin gerçekleşmemesi için oğlunu öldürtmeye karar verir. İşte Anday'ın kafasına takılan budur:

“... konumuzda, tanrı sözcüsü kâhinin yorumuna inanılması, gerçekte tanrıların yargısına uyulması gerektiğini gösterdiği halde, nasıl oluyor da ölümlü Priamos'un alacağı korunma önlemi ile bu yazğıdan

⁵⁶ *a.g.e.*, s. 159.

⁵⁷ *a.g.e.*, s. 160. Mehmet H. Doğan, Anday'ın şiirlerindeki doğa-insan yabancılaşmasını irdelediği yazısında şairin elli dördüncü dipnotta alıntılanan sözlerine yer verir. Doğan ayrıca bilinçlenmenin huzur kaçırdığını söyler. bk. Mehmet H. Doğan, “Anday Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık), *Melih Cevdet Anday Günleri*, Ankara 1995, s. 118.

⁵⁸ Gültekin Emre, “Melih Cevdet Anday'ın Şiiri: Tüylenen Rüzgâr” adlı makalesinde “Troya Önünde Atlar”ı kısaca yorumlar. “Mitoloji yüklü tarih depolu şiir, zamanın olmadığını işler. ... Koşu, Ağular içinde Düşlerde, Dönüşü olmayan bir mekanda, Fal'ların da çare bulamadığı bir Sevi'ye yazılan ağıt gibi akar zamansız zamanların içinde.” Bunun dışında Emre, şairin şiir için yazdığı yazıyı tekrarlamakla yetinir. *Sombahar*, 23, İstanbul 1994, s. 66.

⁵⁹ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s. 33.

sıyrılnabileceğine güveniliyordu? Tanrıların saltık istencine inanç ile, bu istencin alt edilebileceği görüşü bir arada bulunabilir miydi?”⁶⁰

Anday bir konuşmasında ise, “Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların adlarını bile söylüyor. Beni yakalayan bu oldu, o parçayı Homeros'tan aldım, fakat başka zamanın atlarını da getirdim,”⁶¹ demektedir. Gerçekten de şiirde Homeros'un tanrısal olarak vasıflandırdığı Troya atlarının yanında Türk halk kültürünün en ünlü hayvanlarından biri olan Köroğlu'nun Kır At'ını, Hazreti Muhammed'in bindiği, sonra damadı Hazreti Ali'ye verdiği Düldül'ü, İskender'in atı Bukephalus'u görebiliriz. Hatta bu efsanevi hayvanların arasına bir de roman kahramanı girer: Donkişot'un atı Rocinante.⁶²

Bu atlar şiirin “Koşu” alt başlığını taşıyan birinci bölümünde okuyucuya tanıtılırlar. “*İlyada*'nın XXIII. bölümünde, arkadaşı Patroklos'un ölümünden dolayı girdiği yastan çıkan Akhilleus'un Akhali kahramanlar arasında düzenlediği yarışmalar yer alır. Şiirimin birinci bölümünde bu yarışmayı, anakronik bir yöntemle işlemeye çalıştım,”⁶³ der Melih Cevdet Anday. Bu bölümde yalnız bilinen zaman anlayışı alt üst olmamış; düş, efsane, gerçeküstü de iç içe girmiştir.

Şiir “Kör bir ozan anlattı bunları” (311) mısra ile başlar. Homeros'un kör olduğunu iddia eden söylenceye itibar eden Melih Cevdet Anday'ın ozanı, gördüklerini değil duyduklarını ve hayal ettiklerini anlatmaktadır şiirin anlatıcısına.

Sadece askerler değil, atlar da ölmüştür bu savaşta. Onların ürkütücü sesleri ta yer altındaki ölümler ülkesi Hades'ten duyulur. Akhilleus'un sevgili arkadaşı Patroklos da Hades'e gitmiştir. Akhilleus onun şerefine atlı arabalar arasında bir yarış düzenler. Bu yarış anlatan Anday, “Kolları

⁶⁰ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 321. “Troya Önünde Atlar” kitabın 311 ile 320. sayfaları arasındadır. Bundan sonra bu şiirden yapılacak alıntıların sayfa numaraları yanlarında belirtilecektir.

⁶¹ Melih Cevdet Anday'ın bir konuşmasından alıntılanan: Doğan Hızlan, “Şiiri Siz Tamamlayın”, *Kitap-lık*, 39, İstanbul 2000, s. 95.

⁶² Dede Korkut Masalları, Manas Destanı gibi Türk destanlarında da atların tasvirine kahramanlar kadar önem verilir. Ayrıca Tarık Buğra'nın *Osmancık*, Sevim Çokum'un *Hilâl Görününce* adlı eserleri Cumhuriyet dönemi romanları arasında bu gelenekten faydalananlardan sadece ikisidir.

⁶³ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 322.

Bağlı Odysseus”ta yaptığı ve “Kitaba Ek”te de belirttiği şeyi yapar burada da: Homeros'un dizelerini nerede ise aynı ifadelerle tekrarlar. *Odysseia*'da Akhilleus'un ağzından anlatılanlar, “Troya Önünde Atlar”da üçüncü şahıs ağzından anlatılır:

“O gün Akhalar başka biri için yarışlardı
İlk ödülü Akhilleus götürürdü barakasına.
Çünkü ölümsüz atları vardı,
Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a,
Peleus da oğluna armağan etmişti.”⁶⁴ (311)

Anday, yarışa giren üç kahramanı tanıttıktan sonra, Akhilleus'un Patroklos'a yas tutan atları vesilesi ile anakronik bir şekilde yukarıda sözünü ettiğimiz diğer ünlü atları ard arda sıralar. Bu parça savaşlarda ve özellikle Troya savaşında ölen atlar için bir ağıttır. “Anlatma bana atları”(313) der şair; “anlatma bana atları! Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup /Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma,/Anlatma bana, görmedim Troya savaşını.” (313) Doğum yapışını tasvir ettiği ve bebeğinin kendisine benzeyip benzemediğini sorgulatarak kişileştirdiği atlar arasında yaşlanan yoktur hiç. Bu arada tek bir ata olumsuz bakılır: “Kendini beğenmiş Tahta At'ı çıkardılar sonra,/Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu,” (312) mısraları ile Troya'nın sonunu getiren ve kokusuyla diğer atları huylandıran tahta at yerilir.

İkinci bölüm “Ağu”yu anlatır. Tahta atın şehre alınmaması uyarısında bulunan rahip Laokoon'u ve çocuklarını iki dev yılan sokmuştur; hepsi “rüzgârlı İlion kıyısında” (314) kıvranıp durmaktadırlar. Zira yaşamın ve sevginin artıkları gibi, ölümün de artıkları kıyılarda birikir. Denizin her şeyi yutma özelliğinden söz eden şair için deniz, henüz bitmemiş, oluşumunu tamamlamamıştır.

Bu parçada da anakronik öğeler vardır. Bölümün ilk dizesinde karşımıza “Bursalı oto tamircisi Mehmet çıkar. Anday, “Duydun mu?/Bursalı oto tamircisi Mehmet'in duyduğunu?” (314) diye sorar. Fakat Mehmet'in

⁶⁴ Azra Erhat ve A. Kadir'in Türkçe'ye çevirdikleri *Odysseia*'da bu dizeler şöyledir: “Bugün Akhalar, başka biri için yarış etselerdi/İlk ödülü ben alırdım götürürdüm barakama;/Benim atların üstünlüğü sizce de belli./O ölümsüzleri Poseidon vermişti babam Peleus'a,/ Peleus da bana armağan etmişti.” *Odysseia*, s. 494.

ne duyduğu belli değildir. Laokoon ile ilgili efsaneyi mi, yoksa mısralarda katran, balık, çam tahtası ve “Yatışmamış çayırsı kadın kokulu” (314) diye tanımlanan İlion'un kokusunu mu? Ne var ki bilindiği gibi, Bursa hem Troya'ya çok yakın değildir, hem de bir kara şehri olarak tanınıp hatırlandığı için balık kokusu ile bağdaştırmak zordur.⁶⁵ Ancak şair ileride bir kere daha sorar “Duydun mu?” diye. Bursalı oto tamircisi Mehmet'in duyduklarını buraya bağlarsak, yine konu ile doğrudan ilgili olmayan fakat hemen yukarıdaki savaş hatırlatmasına uyabilecek birkaç mısra çıkar karşımıza: “Gökte uçaklarla kuşlar çarpışıyor,/Kanatlar, tüyler, gagalar yağıyormuş kente. Duydun mu?”(315)

II. Dünya Savaşı'nı anımsatan dizelerde ise, üç Alman şehri sayılarak, buralarda bütün kitapların gaz odalarına atıldığı söylenir. Hemen ardından Goethe'nin “Bütün tepelerin üstü sessizdir,” anlamına gelen bir mısraı verilir: “Über allen Gipfeln ist Ruh.”⁶⁶ (315) Bütün tepelerin üstü sessizdir belki, ancak Anday'ın göğü çok da sessiz görünmemektedir. Sadece gökte değil, yeryüzünde de sorun vardır. Adları, Uzak Doğuyu çağrıştıran yabancı kızların genelevlerde çalıştıkları söylenir.

Şair, görüldüğü gibi, bu dizelerde Troya Savaşı'ndan daha değişik ve hiç de efsanevi olmayan bir savaş havası yaratmıştır. Tarih ve efsane ile güncel ve sıradan, o kadar sık birbirinin içine girer ki kronolojik bir zaman akışından söz etmek mümkün olamaz. İzmir fuarından dönerken Troya'yı gören birinci tekil şahıs anlatıcı vasıtası ile yüzyıllar bir anda yok olur. Modern insan, izlenimlerini şöyle dile getirir: “Bir bulut sarmıştı İlion'u”. (314)

Anday, tam da konudan bu kadar uzaklaşmış görünürken bir soru cümlesi ile tekrar efsaneye döner: “Peki,/Dağa bırakılan çocuk ne oldu?” (315) Paris bir uşak tarafından İda dağına götürülmüştür. Ancak, çocuğun akıbeti belli değildir. Belki de kurda kuşa yem olmuştur. Modern zamanlarda kurgulanan birçok masala da ilham kaynağı olan bu durum, şairin kafasını kurcalar. Peki ama eğer parçalandı ise parçaları bulunamaz mı?

⁶⁵ Gerçi Bursa'nın Gemlik ve Mudanya ilçeleri deniz kıyısındadır. Ancak, buna rağmen Bursa, en azından Bursa olarak adlandırılan merkez ilçe ve çevresi insana tamamen bir kara şehri izlenimi vermektedir.

⁶⁶ Anday şiirde kullandığı iki Hintçe mısra ile birlikte bu mısranın kaynağını ve anlamını da “Troya Önünde Atlar için Birkaç Söz” adlı yazısında belirtmiştir. Melih Cevdet Anday, *a.g.e.*, s. 323.

Bulunsa birleştirilemez, parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya? Hatta belki insan gövdesiz de olabilir! Şair gerçek üstü bir mantık yürütmesi yaparak kaderi sorgular gibidir.

Bilindiği gibi, Paris Troya savaşının başlamasına neden olan kişidir. Tanrıçalar arasındaki bir güzellik yarışmasında hakemlik yapıp Afrodit'i birinci seçer ve onun armağan olarak söz verdiği güzel Helene'yi almak ister. Akhalıların en kahramanları olan Helene'nin kocası Menelaos ve kayınbiraderi Agamemnon bunu savaş nedeni sayarak Troya'ya saldırırlar. Yine bilindiği gibi, Troya savaşı on yıl sürmüştür. *İlyada* bu savaşın doku-zuncu yılının sadece 51 günlük kısa bir süresini anlatır. Melih Cevdet Anday ise ilhamını *İlyada*'dan almışken, efsanenin öncesine gider ve Paris hakkındaki kehaneti okuyucuya aktarır. Anday, çocuğun akıbetini soruştururken “Düş” adlı üçüncü bölüme geçer ve Paris'in doğumunun da öncesinden söz eder. Annesinin gördüğü düş söz konusudur bu defa. Kadın ülkesine felâket getirecek yangını görmüştür rüyasında; çocuğunun neden olacağı yangını. İşte bu nedenle Paris'in öldürülmesi gerekmektedir. Ne var ki, tanrıların öngörülleri değiştirilemez:⁶⁷ “Demek çocuğu dağa bıraktılar, düş ve yangın/Kaldı. Keşke düşü bıraksalardı.” (316)

Daha sonra rüyayı yorumlayan yorumcular söz alır. Düşü yorumlamak ve gereğini yapmamak elde değildir. Ancak, düşün gerçekleşmesi sadece gecikmiştir: “Sürer ölümsüz mutluluk, iç sıkıntısı, /Bekleriz bize verilmiş olanı yaşayarak.” (317) Yorumcu sanki hem düşte görüneni engellemek için çabalamakta, hem de bunun gerçekleşmeyeceğini bilerek tanrısal düzenin devam etmesini arzulamaktadır. Yorumcuya destek veren ise, arada bir söze karışan anlatıcıdır. “Ah çok çekmiş yorumcu,” (317) diye sempatisini belirtir. Yorumcu gibi anlatıcının da ne tarafta durduğu belli olmaz. Paris'ten “ama bir umut bu çocuk/Umutsuzluğumuzun umudu” (317) diye söz eder.

Şair eserinde birçok zıtlığı bir arada vermiştir. Bir yandan kadere teslim olma, diğer yandan baş kaldırma bunların en önemlileridir. Mutluluk ile iç sıkıntısı, umut ile umutsuzluk Anday'ın şiirine birlikte girerler. İnsan hayatındaki karmaşayı ve belirsizliği, zıtlıkların birlikteliğini böylece okuyucusuna hissettiren şair, “Dönü” alt başlığını taşıyan dördüncü bö-

⁶⁷ Gerçekten de Paris dağda bir dişi ayı tarafından beslenmiş, daha sonra kendisini bulan insanların evinde büyümüştür. bk. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1993, s. 237-238.

lüm ile tekrar başa döner. Birinci bölümde yarışan atlar artık menzile varmaktadırlar. Şair, “Koşu”da atları tarif ettiği mısraları buraya da aynen alır:

“Yaşlananı görmedim hiç.
Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,
Kiminin eşeler toprağı hala toynakları.” (318)

Atlar yarışır; fakat ödül insanlardır. Bunlardan en önemlisi ise, *İlyada*'da söylendiği gibi “El işlerinde çok becerikli bir kadın”⁶⁸ olacaktır. Anday ödülleri saydıktan, ardından “Bağırmalar, nal sesleri, toz duman” (318) diye okuyucuyu yarışa soktukten sonra, tekrar aynı soruyu sorar: “Peki,/ dağa bırakılan çocuk ne oldu?” (318)

“Fal” başlığını taşıyan beşinci bölüm bilge bir yorumcu tarafından dile getirilir. Şiirdeki iki mısra bize bu yorumcunun kim olduğu hakkında ipucu vermektedir: “Macbeth'e kral olacağını söyledim, /Ama öldüreceğini söylemedim kralı.” (319) Bu, Macbeth'i felâkete sürükleyen kehaneti yapan üç cadının efendisi Hekate'dir. Homeros destanlarında sözü hiç geçmeyen Hekate “kendisini mezarların yanı başında ve üç yol ağzlarında çağırın yeraltı şeytanlarının, cadıların ve zehir karıştıran kadınların tanrıçası”dır.⁶⁹

Bu parçada yorumcu iki şey söyler: Biri fala -ki burada bu kelimeye kader anlamını yükleyebiliriz-karşı gelinmesinin mümkün olmadığı; diğeri ise her şeyin süresinin göz kırpmak kadar kısa olduğu. Paris'in dağda geçirdiği süre de aynı kısalıktadır anlaşılabilir. Bakla falında bir genç adamın dağdan ineceği görünür. Falcı, gencin kimliği hakkında şüpheli konuşur; fakat biz onun, yazgısını takip eden Paris olduğunu anlarız.

Anday “Fal”ı Hintçe bir mısra ile bitirir. Yine zamanla ilgilidir bu bitiş. Mısra “geçici varlıkların anlarının dizisi” (323) anlamına gelir. Bir lâmbanın kendisi hep aynıdır; fakat verdiği ışık günün saatine göre değişir. Ölümlülük, geçicilik, hiçlik telkin eden bir sondur bu. Oysa bu, şairin düşüncesine hiç de uygun değildir. Bu yüzden şiirin son bölümünde her şey değişecektir.

Artık “Sevi” adlı bu son parçada, insana, insanın akıl ve iradesine, aşka inanan şair konuşmaktadır. Mitolojik öykü de yoktur burada. Sadece

⁶⁸ Homeros, *İlyada*, Çev. Azra Erhat-A. Kadir, İstanbul 2001, s. 493.

⁶⁹ Gerhard Fink, *Antik Mitolojide Kim Kimdir?*, İstanbul 1997, s. 126.

aşk ve aşkın gücü söz konusudur. Doğa içinde, doğa ile iç içe yaşanan bir aşktır bu: “Ayciçeğinden göğüslerin döner ışığa, /Yürürdüm göğsünde öğle saatları gibi.” (320) Doğa içinde yaşanan aşk öyle güçlüdür ki, Hekate'nin lâmba örneğindeki anları bile birleştirebilir. Daha da önemlisi, “... parçalanmış/Anları birleştiren sevi düş görmez.” (320) Böylelikle ortada düş olmadığına göre bir öngörü de yoktur. Paris'in annesinin gördüğü ve hiçbir gücün gerçekleşmesine mani olamadığı düş ile yorumu, aşk dünyasında yer alamaz. “Falımız yok bizim,” der şair:

“Falımız yok bizim.
Yaktık onu göçmen kuşların gözlerindeki
Benek, gagalarındaki tekçil dane gibi
Daha gün doğarken. Falımız yok bizim.” (320)

Şiir insanın ve aşkın üstünlüğü ile sona erer. Kişileştirilmiş, fakat kontrol altındaki doğa içindeki uyumlu çift, kaderlerini kendi ellerine almışlardır; tıpkı “Kolları Bağlı Odysseus”ta olduğu gibi. Aynı şekilde, bütün yoğun düşünce arka planına rağmen, her iki eserde de “mutlu son” a “şiiir”le varılır. Kimi, zaman zaman tekrar eden imgelerle zenginleştirilen şiir dünyası, düşünceyi ikinci plâna atmıştır. “Melih Cevdet Anday'ın şiirinde yapı ve ses; felsefi arka plânın, ya da içerik çözümlenmeleri sonucu elde edilecek ‘öz’ün önüne”⁷⁰ çıkmıştır.

Melih Cevdet Anday'ın eserlerini incelediğimizde gördüğümüz gibi, *Terceme-i Telemak*'tan bugüne kadar geçen zaman içinde, Türk edebiyatçılarının mitolojiye bakış açıları gelişerek değişmiştir. Üstelik Anday'ın şiiri antik Yunan trajedilerinden bu yana mitlerin yorumlanmasındaki değişikliği gösterir. Artık insanlar trajedi kahramanlarının aksine, tanrılar karşısında birer kader kurbanı değil, iradesi ve aklı ile onlara üstün gelen ve doğa ile başa çıkabilen güçlerdir.

⁷⁰ Füsun Akatlı, “Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman/Tarih”, *Melih Cevdet Anday Günleri*, Ankara 1995, s. 110.

“THE USE OF GREEK MYTHOLOGY IN TURKISH LITERATURE
AND PARTICULARLY IN THE POETRY OF MELİH CEVDET ANDAY”

Abstract

First translation into Turkish from a Western language, *Terceme-i Telemak* is based on Greek Literature. Other translations and original works in which Greek Mythology is at least mentioned, followed each other. Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan, and Yahya Kemal Beyatlı who was fascinated by the Mediterranean culture, the pure language of ancient Greek tragedies and wrote poems with this influence-although the trend of *Nev-Yunanilik* didn't last long-are the literary figures spurring the attention to Greek Mythology. After the unsuccessful attempts of Salih Zeki Aktay who adopted various myths into his poems, writers, and poets such as Güngör Dilmen and Melih Cevdet Anday began to interpret and use Greek Mythology in their works successfully.

Melih Cevdet Anday was almost faithful to the original version of the myths in his poems before "*Kolları Bağlı Odysseus*". In this poem he, for the first time, made use of mythology as a tool to praise human will. "*Troya Önünde Atlar*", based on *İliad*, is a poem in which dream, tale, and legend are intermingled with each other. The poet who questions the fate of Paris, states that he doesn't believe in dream, fortune-telling or even fate. The poem ends with the victory/superiority of mankind and love..

Keywords

Greek Mythology, Melih Cevdet Anday, "*Kolları Bağlı Odysseus*", "*Troya Önünde Atlar*", fate, fortune-telling, the divine order, superiority of mankind and love.