

----- Araştırma makalesi -----

**MELİH CEVDET ANDAY'IN ÖLÜMSÜZLÜK ARDINDA
GILGAMIŞ BAŞLIKLİ ŞİİRLERİNDE KAHRAMANIN
YOLCULUĞU**

Türkan YEŞİLYURT*

Öz

Melih Cevdet Anday'ın *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* adlı şiir kitabında yer alan "*Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*" başlığı altındaki "*Güneşe Yakarı*", "*Uygar ile Yabanıl*", "*Orman ile Düzen*", "*Ölüm ile Ölümsüzlük*" adlı dört şiir, "*kahramanın yolculuğu*" bağlamında irdelenmiştir. Christopher Vogler, Yazarın *Yolculuğu* adlı kitabında "*kahramanın yolculuğu*" adı altında on iki aşama üzerine kurduğu modelini Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında ortaya koyduğu on yedi aşamalı kahraman miti modelinden uyarlayıp geliştirmiştir. Vogler'in ortaya koyduğu "*kahramanın yolculuğu*" şu aşamalardan meydana gelir: "*sıradan dünya*", "*maceraya çağrı*", "*çağrının reddi*", "*rehberle karşılaşma*", "*ilk eşiği geçiş*", "*sınavlar, müttefikler, düşmanlar*", "*mağaranın derinliğine yaklaşmak*", "*çile*", "*ödül*", "*dönüş yolu*", "*diriliş*", "*iksirle dönüş*". "*Güneşe Yakarı*" şiiri Gilgamiş'in "*sıradan dünya*"sını gözler önüne serer. "*Uygar ile Yabanıl*" şiiri kahramanın yolculuğunun "*maceraya çağrı*", "*macerayı reddetme*", "*rehberle tanışma*"; "*Orman ile Düzen*" şiiri "*ilk eşiği geçiş*", "*sınavlar, müttefikler, düşmanlar*", "*kahramanın mağaranın derinliklerine yaklaşması*"; "*Ölüm ile Ölümsüzlük*" şiiri "*çile*", "*ödül*" "*dönüş yolu*", "*diriliş*" ve "*iksirle dönüş*" aşamalarından oluşur.

Anahtar Sözcükler: *Gilgamiş, kahramanın yolculuğu, Melih Cevdet Anday, şiir*

* Doç. Dr. Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: turkanyes@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3138-1339

Geliş/Received: 19 Şubat 2022 / 19 February 2022

Kabul/Accepted: 20 Eylül 2022 / 20 November 2022

DOI: 10.53372/turkoloji.1076231

A HERO'S JOURNEY IN MELİH CEVDET ANDAY'S POEMS WITH THE TITLE GILGAMIŞ BEHIND IMMORTALITY

Abstract

In Melih Cevdet Anday's poetry book Gilgamesh Behind Immortality, four poems titled "Gilgamesh Behind Immortality", "Beg to the Sun", "Civilized and Wild", "Forest and Order", "Death and Immortality", "hero's journey" analyzed in context. Christopher Vogler, in his book The Writer's Journey, developed his model based on twelve stages under the name of "hero's journey", adapted from the seventeen-stage hero myth model introduced by Joseph Campbell in his book The Hero's Eternal Journey. Vogler's "hero's journey" consists of the following stages: "ordinary world", "call to adventure", "rejection of call", "encounter with a guide", "crossing the first threshold", "exams, allies, enemies", "cave approaching its depth", "ordeal", "reward", "path to return", "resurrection", "return with elixir". The poem "Beg to the Sun" reveals the "ordinary world" of Gilgamesh. The poem "Civilized and Wild" is the hero's journey of "call to adventure", "rejection of adventure", "meeting with the guide"; The poem "Forest and Order" is "crossing the first threshold", "trials, allies, enemies", "hero approaching the depths of the cave"; The poem "Death and Immortality" consists of the stages of "ordeal", "reward", "return", "resurrection" and "return with elixir".

Keywords: *Gilgamesh, the hero's journey, Melih Cevdet Anday, poetry*

Giriş

Melih Cevdet Anday'ın *Ölümsüzlük* Ardında *Gılgamış* adlı şiir kitabı üç bölümden meydana gelmektedir: "Yaz Sonu Şiirleri", "Öğle Uykusundan Uyanırken Çiftlikteki Gece" ve "Ölümsüzlük Ardında *Gılgamış*". Kitapla aynı ada sahip bu son bölümde dört şiir bulunuyor: "Güneşe Yakarı", "Uygar ile Yabanıl", "Orman ile Düzen" ve "Ölüm ile Ölümsüzlük". "Ölümsüzlük Ardında *Gılgamış*"taki bu şiirler, Christopher Vogler'nin "kahramanın yolculuğu" modeline dayanılarak irdelenmiştir.

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde ayrı kültürlerle ait mitlerin ortak yönlerini ortaya koyarak yapısal bakımdan tek bir hikâyenin anlatıldığını söylemiştir. Campbell, kahraman arketipinin döngüsel yolculuğunu "monomit" olarak adlandırmıştır. Monomit döngüsünün sıralaması şu şekildedir: ayrılma, erginleme, dönüş. (Campbell 2020: 35). Ayrılış, kahramana yolculuk çağrısıdır. Erginleme, kahramanın geçmesi gereken sınavlardır. Dönüş ise sınavları aşan ve aydınlanan kahramanın ayrıldığı yere dönüşüdür. Joseph Campbell'e göre kahramanın sonsuz yolculuğunun aşamaları şöyledir:

Yola çıkış

1. Maceraya çağrı
2. Çağrının reddedilişi
3. Doğaüstü yardım
4. İlk eşiğin aşılması
5. Balinanın karnı

Erginleme

1. Sınavlar yolu
2. Tanrıçayla karşılaşma
3. Baştan çıkarıcı olarak kadın
4. Babanın gönlünü alma
5. Tanrılaştırma
6. Nihai ödül

Dönüş

1. Dönüşün reddedilişi
2. Büyülü kaçış
3. Dışarıdan gelen kurtuluş
4. Dönüş eşiğinin aşılması
5. İki dünyanın ustası
6. Dönüş eşiğinin aşılması (47).

Senarist Christopher Vogler, 1992’de basılan Yazarın Yolculuğu: Yazarlar İçin Efsanevi Yapı (The Writer’s Journey: Mythic Structure For Writers) adlı kitabında kahramanın yolculuğu adı altında on iki aşama üzerine kurduğu kahraman miti modelini mitolojist, yazar Joseph Campbell’in 1949 yılında yayımladığı Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (The Hero with A Thousand Faces [Bin Yüzlü Kahraman]) adlı kitabında ortaya koyduğu on yedi aşamalı modelden uyarlayıp geliştirmiştir:

1. Sıradan dünya
2. Maceraya çağrı
3. Çağrının reddi
4. Rehberle karşılaşma
5. İlk eşiği geçiş

6. Sınavlar, müttefikler, düşmanlar
7. Mağaranın derinliğine yaklaşmak
8. Çile
9. Ödül (kılıcın kavranması)
10. Dönüş yolu
11. Diriliş
12. İksirle dönüş (2009: 48)

“Sıradan dünya”, kahramanın yaşadığı bayağı dünyadır (50). “Maceraya çağrı”da kahraman bir sorun, meydan okuma veya girilecek bir macerayla karşılaşır (51). “Çağrının reddi”nde kahraman henüz tamamıyla kendisini yolculuğa bırakmamıştır (52). “Rehber”, kahramanı bilinmeyenle yüzleşmeye hazırlar. Ne var ki bir yere kadar kahramanın yanındadır. Nihayetinde kahraman bilinmeyle tek başına yüzleşmek mecburiyetindedir (53). “İlk eşiği geçiş” kahramanın “sıradan dünya”dan “özel dünya”ya geçtiği, maceraya atıldığı andır (53). “Sınavlar, müttefikler, düşmanlar”da kahraman ilk eşiği geçtikten sonra yeni sınavlarla karşılaşır. Müttefikler ve düşmanlar kazanarak “özel dünya”nın kurallarını öğrenmeye başlar (54). “Mağaranın derinliklerine yaklaşmak”, kahramanın aradığı şeyin saklı olduğu tehlikeli bir yerin sınırına varmasıdır (55). “Çile”de kahraman en büyük korkusuyla yüzleşir. O, ölüm olasılığı ile karşı karşıya kalır (56). “Ödül” (kılıcın kavranması), ölümden kurtulan kahramanın kutlama havasına girmesidir (58). “Dönüş yolu”nda kahraman, “özel dünya”yı geride bırakması gerektiğini ve hâlâ önünde sınavlar olduğunu anlar (59). “Diriliş”, kahramanın yaşadığı çileden gerçekten ders çıkarıp çıkarmadığının anlaşılması için bir kez daha sınanmasıdır. Kahraman ölüm-kalım anlarıyla değişerek yeniden doğar (60). “İksirle dönüş”te kahraman, “özel dünya”dan iksir, hazine veya ibretlik bir hikâye ile “sıradan dünya”ya döner (61). Eğer ders alınmazsa bu döngü sürüp gider.

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış

“Güneşe Yakarı”

“Güneşe Yakarı” adlı şiir Gılgamış’ın “sıradan dünya”sını gözler önüne serer. Onun doğuşunu, anne-babasını ve Sümerlilerin yaşamlarını konu edinir. Sümerlilerin güneş-tanrısı Utu’dur (Kramer, 1999: 178). O, Gılgamış’ın geleceğini bilir: “Erken saatların bahçede gezinen güneşi / Susmuş ruhun gömüsü, tek kavuştağı ağtın, / Ağaçsız deniz üstündeki yol gösterici, sen, / Yön belirten ışık, geleceği söyleyen çanak, / Anlat bana Gılgamış’ın başından geçenleri” (Anday 2007: 287).

Gılgamış doğduğunda güneş-tanrısı Utu'ya teşekkür etmek için akik kâsede dal ve lacivert taşından kapta yağ sunulmuştur. Kutsal gücü ve gökyüzünü temsil eden lacivert taşı, Sümerlerde “taşların taşı” olarak bilinen kült bir nesnedir (Gardin vd. 2019: 401). Babası kendisinden önce kral olan ve sonradan tanrılaştırılan Lugalbanda; annesi tanrıça Ninsun olduğu için Gılgamış'ın üçte ikisi tanrı, üçte biri insandır (Çığ 2021: 17). Başka bir deyişle Gılgamış bir tanrıçanın oğludur: “O ki, uykusuz dal dolu akik bir sağrak, / Lacivert taşından bir kap, evcil yağ dolu, / Saçı sunmuştu sana, ilk ağlayışında, / O ki, üçte bir insan, üçte iki tanrı, / Renkli sedire uzandı artık, yatacak” (Anday 2007: 287).

Gılgamış, Uruk şehrinin kralıdır. Uruk, Sümerlilerin Tufan'dan sonra Dicle ve Fırat kıyısında kurduğu şehirlerden biridir (Çığ 2021: 18). Gılgamış, kral olur olmaz şehri düşmanlardan korumak için çevresine kuleleri ve kapılarıyla birlikte pişmiş tuğladan duvar yaptırmıştır (2021: 21). O, güçlü bir kraldır. Daha sonra “Ölüm ile Ölümsüzlük” adlı şiirde görüleceği gibi ilk kez Gılgamış, can dostu Enkidu'nun ölümüne, ikinci kez gençlik otunu kaybedince ağlayacaktır: “Yüce kral Gılgamış, Uruk'un baş duvarcısı, / Bilge Tanrıça Ninsun'un oğlu, hangi esinle / Aradı ölümsüzlüğü ağzında ırmakların, / Sen, dağı ovaya yıkan, geçmişteki gelecek, / Anlat bana onun ikinci kez ağlayışını” (Anday 2007: 287).

Gılgamış'ın anlamı her şeyi bilen ve gören demektir (Çığ 2021: 18). Gerçekten de o, herhangi biri değildir: “Yiğitler de erenler de Ay'a benzerler, / Gittikçe büyür, ısrır, solup gider sonra, / Sürülerle yıldız geçer omuz başından, / Her şeyi bilendi o, gizleri görürdü, / Yüreğin sesi tohumuz yağmura döner” (Anday 2007: 288).

Sümerliler Fırat ve Dicle nehirlerinin taşan sularını kanallara akıtarak toprağı sulamış; bataklıkları kurutmuş; bağlar, bahçeler yaparak birçok ürün yetiştirmişlerdir. (Çığ 2021: 20). Uruk, en büyük zenginliğini Gılgamış'ın krallık döneminde yaşamıştır (Akdoğan 2019: 161). Yine de o, ölümsüzlüğü aramaya çıkmış bir ölümlüdür: “Ekip biçme, sıcak soğuk bitmez durdukça dünya, / Gece, başını kanadının altına koydu mu, / Susar otların altındaki gizemli çitirtti, / Sağanağa tutulan güçlü dağ arpası titrer, / Ölümlü Gılgamış'ın dönüşünü anlat bana” (Anday 2007: 288).

Tufan yalnızca hayatın sonu değildir, aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcıdır: “Ve tufan sonrası neden başladı tüm canlılar, / Acı veren yasalar yeniden, onurlu direnç, / Neden başladı insanın taşıl kemikten sabrı, / Kire bulanmış eski ruhlar verildi yeniden, / Oysa kül olan erdemın ödülü kalmalıydı” (Anday 2007: 288).

Hayatın başlaması mücadelenin başlaması demektir. Mücadele ise uğraşma, çalışma, didinme anlamına gelir.

“Uygar ile Yabanıl”

“Uygar ile Yabanıl” adlı şiir kahramanın yolculuğunun “maceraya çağrı”, “macerayı reddetme” ve “rehberle tanışma” aşamalarından meydana gelir. Gılgamış ülkesini bayındır hâle getirmiş güçlü bir kraldır. Ne var ki kuzeydeki sedir ormanlarını bekleyen canavar Humbaba, oraya ağaç için gelen Urukluvarı öldürdüğünden onlar korku içindedir. Bu sorun kral Gılgamış'ı maceraya çağırmaktadır: “Bir kral gökteki yıldız kadar güçlü olursa, / Ne sulanmış bahçe görür kent, ne de tezgâh / Sert ketenlerde kuş sürüleri havalandırır / Kuzeydeki sedir ormanına, uyanan / Kırılancık mevsimin en güzel rüzgârını uçmaz, / Ve evlere kapanmış korku yakarırdı: / Tanrım kral dediğin halkın çobanı olmalı” (Anday 2007: 289).

Gılgamış; güçlü, şan şeref sahibi ve acımasız biridir. O, olgun bir kral değildir. Aisopos'un “Arslan ve Fare” masalındaki ormanın kralı aslana benzer: Güçlü ve gururlu bir tavır içindedir. Samuel Noah Kramer'in belirttiği gibi “Özellikle Rabelais'i çağrıştıran cinsel tutkularını doyumak için zulüm etmektedir” (2002: 228). Bu nedenle halkını canavar Humbaba'ya karşı korumak yani “ormanın çağrı”sına karşılık vermek yerine “macerayı reddetme” yolunu seçer. Uruk sakinleri tanrıdan Gılgamış'a denk birini yaratmasını diler: “Homurdanan arslan ufaldıkça ufalır, / Şöyle tuttu mu kuyruğundan çöl faresi dersin, / Silkelere ölümünü, yeledi baş tuzbuz, / Kente dönerken avaz avaz yükselir gök, sallan, / Karılarını kapar soyluların bu kez, / Bırakmaz ilk geceyi ekin biçmiş sevgiliye, / Eşit bir güç yarat, erinç bağıyla bize” (Anday 2007: 289).

Yaz-kış, sağ el-sol el, yakın-uzak gibi doğa ve kültür, yabanıl ve uygar her birinin yasası başka başkadır. Ne var ki, aynı zamanda bu zıtlıklar birbirlerini tamamlar. Bir bütünün iki parçası olarak biri diğeri olmadığında eksiktir, noksandır. İkilik yaşamda da karşımıza çıkar: Günah, bilgisizliğin etkisinde olan bir yaşam anlamına gelir (Eliade 2020: 120). Yıldız ise bilginin etkisinde olan bir yaşam demektir: “Yaz aylarını gezdiren ışık duyulmaz kışın, / Bir gözde yıldız vardır, ötekinde günah, / Yarılmış incirdeki ısı erimez asmada, / Sağ elin düzeni ayrı, sol elin ayrı, / İki kocaman ağaç bilmelisin: yakın-ırak, / Doğa'nın yasası başkadır, kentin başka, / Yükselen yakarılarla duvarı karıştırma” (Anday 2007: 290).

Kente, kültüre ait olan Uruk'un kralı Gılgamış, yarımduur; kendi gönü ve gücüne göre kimsesi yoktur. O, arkadaşsızdır. Tanrıça, nehir kenarından bir kil alarak ona denk bir adam yaratır. Onun adı Enkidu'dur. Enkidu, çevresindeki geyiklerle birlikte su içmekte, ot yemektir. Vücudu kıllarla kaplıdır. O; yabandır, doğaya, kıra aittir: “Enkidu'yu doğurdu ormanda bildiri, / Elini suya soktu, yalın ayak bir tanrıça, / Buğday tanrıçası taradı saçlarını, / Tüyleyle kapladı davar tanrısı, kıvır kıvır, / Su başlarına saldı biri

ceylanlarla, / Bilmez kenti, haberi yok ekili topraklardan, / Çıplak, otobur, insanın suçsuzu, yaban” (Anday 2007: 290).

Sümerlerde mabetlerde çalışan kadınların başında tapınak fahişeleri gelir. Enkidu, bir tapınak fahişesi ile cinsel birliktelik yaşadktan sonra arkadaşları olan hayvanlar artık ona yanaşmazlar: “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, / Ama ne ceylan kalmıştı ne geyik döndüğünde” (Anday 2007: 291)

Kadın, av tuzaklarını bozan Enkidu’yu yıkar, temizler, giydirdir. Erkeğe sevişmeyi, ekmek yemeyi, şarap içmeyi öğretir. Onu doğadan, kırdan çıkarır; kente, kültüre, Gılgamış’a hazırlar. Ancak Enkidu insanlaştıktan sonra eski gücünü kaybeder: “Güçsüzdü artık av tuzaklarını bozan, / Yozmuştu, yüreğinde insana özgü duygular, / Çoban çadırına çekti kadın onu, / “Ekmeği çiğne” dedi, “yaşamın kabuğudur bu, / Şarap iç, şarap ülkenin soyağacıdır.” / Ve giysisinden yırtıp tüylü kasları giydirdi, / “Gılgamış’la dövüş git, donandır kenti” (Anday 2007: 291).

Kadın, Enkidu’yu Gılgamış’a hazırlamıştır. Kahramanın “rehberle tanışma” vakti gelmiştir. Uruk’a giden Enkidu, Gılgamış’ın cinsel taşkınlıklarına engel olmaya kalkınca birbirleriyle dövüşürler. Dövüşte ne yengi ne yenilgi gerçekleşir. Gılgamış dengini bulmuştur. Onlar iki dost olur: “Tapınaklı Pazar yeri Uruk’a vardığında, / Bir sokak ortasında durdu, silip vakti, / Buldu Gılgamış dengini, gece halkındır artık, / Ayağını uzatıp kralı önledi, / Boğalarca bir dövüş önce, yıkılır kapılar, / Korku gün doğarkene ve düzen solurdu, / Ama kurdular orman yolculuğuna giden dostluğu” (Anday 2007: 292).

Enkidu ve Gılgamış, bu karşılaşmadan sonra dönüşüm geçirirler. Yüreklerindeki boşluktan, kuşkularından, üzüntülerinden, korkularından uzak başka bir güne doğarlar. Onlar, iki dost olarak birbirlerini beklemiştir: “Düş müydü gün doğmalarımız göze görünmeden, / Yüreğimiz bomboş göğü zaman mezarlığının, / İki mızrak saplanmış şarap tulumlarımızdan, / Kadına yakılar hazırlatan horlanmış kuşku, / Çiğ etleri gibi kervan sofralarının gizli, / Üzüntü kokar bekleyiş kumulunda yağmurlar, / Çorak gecenin damında korku yıldönümleri” (Anday 2007: 292).

Gılgamış ve Enkidu, uygar ile yabanıl karşılaşır; iki eksik parça birbirlerini tamamlar; onlar sıkı dost olur. Her ikisi de dostluk mutluluğu içindedir.

“Orman ile Düzen”

“Orman ile Düzen” şiiri kahramanın yolculuğunun “ilk eşiği geçiş”; “sınavlar, müttefikler, düşmanlar”, “kahramanın mağaranın derinliklerine yaklaşması” aşamalarını içerir. Şiir, rüya ve dağ ile başlar. Gılgamış ve Enkidu'nun ejderha Humbaba'ya ulaşması için dağı aşmaları gerekir. Anday, “Aklımı Başına Toplama” adlı yazısında bütün rüyaların özünde bir düşün olduğunu ancak imgelerle temsil edildiğini ifade eder (2015: 230). Gerek Gılgamış gerek Enkidu rüyalar görür. Bu rüyaların anlamlarını, özyerindeki fikirleri çözmek için yorumlar yaparlar. Bu nedenle “Orman ile Düzen” adlı şiir, “düş gönderen dağ” imgesiyle başlar. Rüya, insana isteğiyle yazgisının farklı olduğunu ima etmektedir: “Düş gönderen dağ, yüreğin tutkular kazancısı, / Başı yukarda, açlıktan çılgına dönmüş arslan, / Rüzgârı aramak yanlıştır, gökyüzünde cansız / Kavuşulan ün dünyaya yansımaz, söz ve esin, / İstekle yazgı dışı ayın yüzleri gibidir, / Hem gökten ağırbaşlı çini yıldızları işte, / Hem yeryüzünden bitimsiz simgeyi, fidan daha / Yeşillenirken bilge bahçıvan anlar bu hangi / Yemiştir, sen kendi içindeki cana benzersin” (Anday 2007: 293).

John Fowles'in *Ağaçlar* adlı kitabında belirttiği gibi orman, kötülüğüyle yolcular için meydana getirdiği gerçek veya hayali bütün tehlikelerin meşru portresine uygun bir bahane sağlar (2020: 54). Gılgamış, sedir ormanlarına gidip oranın bekçisi Humbaba'yı öldürmeye karar verir. Gılgamış rüya görür, Enkidu yorumlar: “Dağdaki düzeni değiştirmeye kalktı kral, / Küçük bir delilik dünyası olan saçlı insan / Dedi, ormandaki kötülüğü yok edeceğiz, / Sedir kesilen dumanlı ormanda Humbaba'yı, / Kükreyince değişir yönler, soluğu tutuşur, / Ormanın bekçisidir o, uyumayan Sığırtmaç, / Ve düş gördü yaratık Gılgamış, yorumladı dostu: / Alınyazın değildir düş görmeyen ölümsüzlük, / Sana yalnız krallık verdi atalar tanrısı” (Anday 2007: 293).

Yolculuğun gerçekten başladığı, “ilk eşiğin geçildiği” an olması bakımından kral Gılgamış'ın Canavar Humbaba'yı bulup öldürmek için çıktığı yolculuk oldukça önemlidir. O, eğer Humbaba'yı öldürürse halkını bir canavardan kurtaracaktır; Humbaba tarafından öldürülürse sayılı günlerini tamamlamış olacaktır. Her iki hâlde de etik açıdan doğru bir insanın davranışlarını göstererek adını yaşatacaktır: “Sonra Uruk'un töre bilimcileri geldiler; / Dersin ki, dağa tırmanmak, boylu sediri kesmek, / Yazılı ad bırakmak isterim pişmiş tuğlaya, / Yürekliğin uzaklara götürüyor seni, / Kalk, geniş ovalar dön, kulpsuz yıldızlara bak, / Yıkık mevsimlerin yola çıkışlarını sına, / Sabah üzümlelerini nasıl yer dışsuz bir kurtçuk, / Günün kızzılığında yıka ölümlü göğsünü, / Bilinen şeyler hoş da, bilinmeyen mi gerekli” (Anday 2007: 294).

Uzun bir yolculuktan sonra Gılgamış ve Enkidu, canavar Humbaba'nın yaşadığı ve koruduğu sedir ormanlarının eteklerine gelir. Burada Gılgamış, “sınavlardan” geçer; “müttefiklerini ve düşmanlarını” tanır. Orman, sık sedir

ağaçlarıyla güneş ışıklarını içine almaz. Karanlık uğursuzluğa işaret etmektedir. Yaklaşan tehlikeyi sezen ceylanlar kaybolur, etik üzerine düşünenler çekilir. Gılgamış cesaret sahibi olmakla birlikte yine de sonsuz bilginin değil; şanın şöhretin peşindedir: “Kral ün ardında, gökkuşaklı kadın düzenci, / Zaman sürerdi ama durmuştu zaman –olmayan, / Sedir ağacı kesilecektir, Enkidu içti, / Yerin eşliğinde acunun bekçisi Humbaba, / Ceylanlar yitmişti, çekildiler töre bilimciler, / Neye baksan uğursuzluk, çağırıyorsa orman, / Göğün ışığı ağa takılan balık gibidir / Sonsuz bilgi seni nerede ele geçireyim, / Yürür gibiydi Gılgamış tanrının yaşamında” (Anday 2007: 294).

Gılgamış görünüşte uyuyamıyor görünse de gerçekte uykudadır. Ne ki kimse bunun farkında değildir. Çünkü Gılgamış’ın uykusu cahilliklerinden kaynaklanmaktadır. O, şanın-şöhretin, malın-mülkün, gösterişin peşindedir. Hâlbuki bunlar onun bağlarıdır. Mircea Eliade’nin belirttiği gibi uyku insan için bağıdır; bu bağ çözülmedikçe o özgürleşemez:

Hint edebiyatında, insanlık koşulunu belirtmek için bağla(n)ma, zincirle(n)me, tutsaklık ya da unutmama, bilgisizlik, uyku imgeleri hiçbir ayırım gözetilmeden kullanılır; buna karşılık insanlık koşulunun ortadan kaldırılmasını (ya da aşılmasını), özgürlüğü, kurtuluşu (moksas, mukti, nirvana vb.) anlatmak için bağlardan kurtulma, örtünün yırtılması (ya da gözleri örten bağın çıkarılması) veya bellek, anımsa(t)ma, ayrılma, uyan(dır)ma vb. imgeleri kullanır. (2020: 159)

Gılgamış; uykudadır, zincirlidir, tutsaktır; henüz uyanmamıştır, özgürleşmemiştir: “Uyuyamıyordum, istemiyordum ki hiçbir şey, / Sığırlarımı sayıyordum, pencerelerimi / Durup dururken, neyi bilmem gerekirdi ki hem, / Soruyordum ölümlerin listesini hiç yoktan, / Konuşan yanımda, duvarcılar çalışıyor mu, / Bilmiyordum ki kemerlerimi, her şey eskiyor, / Çekiç, bakır para, kandiller, papağan kafesi, / Uyuyamıyordum, uyusam n’olacak, kim anlar, / Anlayamıyordum ki hiçbir şey düşündüğüm zaman” (Anday 2007: 295).

Cahillik; gece, karanlık, uyku, ölüm demektir. Eliade’nin belirttiği gibi “Erginleyici ölüm, ruhsal hayatın başlangıcı için zorunludur. Onun işlevinin, hazırladığı şeyle -daha yüksek bir varlık biçimine doğumla- ilişkili olarak anlaşılması gerekir” (2015: 18). Bu nedenle orman karanlık içindedir: “Gecekuş gecenin dinginliğini başışlasın, / Eğreti ırmakta ayaklarımızı yuyalım, / Deme ormanın kapısında elim gücüm yitti, / İnılmaz bir kuyu açalım akşam olduğunda, / Ölümü unut, izle beni, işte soylu sedir, / Örtünme gecedan akıp gelen uykuyu, bil ki, / Ne yassı ölüm kayığı semtime uğrayacak, / Ne üç katlı kefeni giyeceğim... Ve Sığırtmaç, / Göründü sedirden yapılı sağlam kapısında” (Anday 2007: 295).

Boğa, Sümer dininde güç ve bereket simgesidir (Gardin vd. 2019: 117). Gılgamış güç bakımından boğaya benzer. Ancak, o henüz aydınlanmamıştır. Hayattaki amacı, adını tarihe geçirmektir. Bu nedenle Gılgamış, canavar Humbaba ile vuruşmaktan kaçınmaz. Bu vuruşma sonunda ölse bile cesareti tablete çivilenmiş yani yazılmış olacaktır: “Başını salladı, dikti ölüm gözünü bekçi, / Yedi büyüünü takınmış, altısı var daha, / Kralsa yerleri koklayan boğa, nabız bacak, / Baktığımda yüksek surların üstünden görürdüm / Sularda cesetler, sonra atasal yazıtları / Okurdum, beni taşıyan da öyle mi olacak, / İnsanın en uzun boylusu göğe erişemez, / En büyük olanı sarmalayamaz yeryüzünü, / Çivilensin Humbaba’yla vuruşurken öldüğüm” (Anday 2007: 296).

Kahraman, “mağaranın derinliklerine yaklaşmış”tır. Yani Humbaba’nın bekçilik yaptığı ormanın en tehlikeli yerinde bulunmaktadır. Gılgamış ve Enkidu balta ve kılıç ile sedir ormanının bir ağacını keserler. Bu sırada rüzgâr harekete geçer. Gılgamış’a yardım etmek için rüzgârı harekete geçiren bir tanrıdır. Canavar Humbaba, korusuna saldıranları ve sedir ağacını kesenleri korkutmak ister: “Düşünürdü yüreğinde uykuyu delen korku, / Işık hızında su baskını, kara şimşek gibi, / Ama yelleri göreve çağırırdı tanrı, yörük / Poyrazı, kasırgayı, buzlu, kavuran rüzgârı, / Dağ oğlu Enkidu’yu yüreklendirdi Gılgamış, / Kırk beş okkalık balta, otuz okkalık kılıçlar / Ve sediri kesti. Bağırırdı Humbaba uzaktan: / Korularına saldıran kim, sedire dokunan? / Sonra ezip geçti dipsiz batağın sazlarını” (Anday 2007: 296).

Bütün mitolojilerde, efsanelerde, peri masallarında tiran-canavar, çevresinde ne varsa eline geçirmeye çalışan açgözlü ve yıkıcı bir lanettir (Campbell 2020: 23). Gılgamış ve Enkidu bu laneti ortadan kaldırır. Baltalarını boynuna çalarak sedir ormanlarının bekçisi Humbaba’nın başını uçururlar. Urukluların büyük korkusu canavar, iki arkadaşın yürekliliği ve yiğitliği karşısında yenilir: “Ve insan eylemleri dipsiz konuşma gibidir, / Kemikten sözcükler bırakır tok göğün altında, / Gılgamış çaldı boynuna baltayı Humbaba’nın, / Çaldı Enkidu ikincisini, yıkıldı bekçi, / Acunun bekçisi, tohumun bekçisi ve kargış, / Yolu şaşırılmış kuyruklu yıldız gibi titreşir / İki fersah uzaklığa kadar ve yüzünüzü / Ateş kaplasın, içtiğiniz yerden içsin ölüm, / Kesik baş portakal bahçesinde yıldız gibiydi” (Anday 2007: 297).

Gılgamış, cesaretiyle ve Enkidu’yla kurduğu sağlam dostlukla Humbaba’dan Urukluları kurtarmıştır. Daha önce kralı olduğu şehri duvarlarla çevirerek adını duyuran Gılgamış, canavarı ortadan kaldırarak ününe ün katmıştır. O, canavarda cisimleşen kötülüğü; Richard Kearney’in ifadesiyle söylersek “kötülüğün canavarlığını” (2012: 108) yok etmiştir. Ne ki, cahillik dönemini kapadığı söylenemez. Henüz vardığı yer başladığı yerdir: “İşte bir sarıasma kuşu, ter içinde, uçtu / Poyraza doğru, ardından bir

başka kuş, bağırdık, / Duymadı, sayamadık kaç çeşit kanat var, gaga, / Bakakaldık yalnız, yeter sanırdık rüzgârgülü, / Oysa yürüdükçe yönler çoğalır, yeni doğmuş / Çocuklar gibi uzar belli etmeden, bir ırmak / Nasıl biliyorsa yolunu –biliyor mu yoksa- / Vardığımız yer, şaşarsın, başladığımız yerdir, / Doyuramaz ormanlar, koyaklar bitimsiz gözü” (Anday 2007: 297).

Burada Gılgamış, canavarı yok etmiştir; cesaret ve dostluk sınavından geçmiştir. Yine de uyanamamış, aydınlanamamış, karanlıktan çıkamamıştır.

“Ölüm ile Ölümsüzlük”

“Ölüm ile Ölümsüzlük” adlı şiir, kahramanın yolculuğunun “çile”, “ödül” “dönüş yolu”, “diriliş” ve “ixsirle dönüş” aşamalarından oluşur. Gılgamış, Uruk’un ünlü kralıdır. Sedir ormanlarının bekçisi canavar Humbaba’yı ortadan kaldırarak kahraman olur. Gılgamış ve Enkidu, burada birbirlerine destek oldukları gibi onlar, ormandan sedir ağacını kesip yanlarında getirmişlerdir. İki arkadaş, adlarını kil tablete yazdırmışlardır. Ancak Gılgamış, rüyasında tozlu, karanlık evde kralların hizmetçilik ettiğini görünce henüz aydınlanmadığının ayırına varır:

İşte dönüş yetmedi bize, dostluk, kardeşlik de / Yetmedi, sediri kestik, öldürdük bekçisini, / Üne sana kavuştuk, yetmedi, senin yüzünden / Belki, duygusuz kapı, sen, belki senin yüzünden / Ey tuzakçı, başıma geleceği kestirseydim / Adımı kazdırmazdım taşa, şimdi gel de dinle, / Karanlıkta oturlan evi gördüm düşümde / Kuşlar gibi kanatlı herkes, ışığı bilen yok, / Gördüm toz evinde yeryüzünün krallarını, / Hizmetçi tümü, et ve suyu taşıyıp duruyorlar, (Anday 2007: 298)

Gılgamış ve Enkidu, dostlukları ve kahramanlıkları nedeniyle mutludur. Ne ki, Enkidu rüyasında öldüğünü görür. Bu rüya onu ağlatır. Gılgamış ile tuhaf şeyler üzerine konuşurlar. Enkidu, kendisini Gılgamış’ın şehrine getiren kadını hatırlar. Kadın -daha önce “Uygar ile Yabanıl” adlı şiirde de belirtildiği üzere- Enkidu’ya ekmek yemeyi, şarap içmeyi öğretmiştir. Onu doğadan, kırdan çıkarmış; kente, kültüre taşımıştır:

Kaç gün yattı ölmeden önce Enkidu, on gün mü, / On iki gün mü, önemli değil, ağladı, düşler / Gördü, arkadaşım çağırdı yanına, tuhaf / Şeyler söylendi, kırlardan kopmasına yol açan, / Çiğnenmiş ekmek ve içirilmiş şarap üzerine, / Ya da ölümün gerçek olmadığı kurgu gibi, / Çünkü inanamıyordu, kentse oralı değildi, / Belki de çoğalmayan denizdi yaşam, / Şurdan bir dere akmış, öte yanda bir sızıntı, / Ne yağmur değiştirir onu ne de buharlaşma, / Kim sayabilmiştir ki denizin tanelerini. (Anday 2007: 298)

Enkidu’nun gördüğü rüya gerçek olur. O, tan vakti son nefesini verir. Hepsini Enkidu için ağıt yakmaktadır: sedir ormanının keçi yolları; eşek, ceylan; mataralarına su doldurdukları Fırat; ovadaki, otlaktaki bütün

yaratıklar; içsin diye arpa suyu sunan saraylı; kendisini miskle yağlayan tapınak fahişesi. Gılgamış arkadaşının ölümü ile ölümlü olduğunu, sandığı kadar güçlü olmadığını fark eder. Onun “çile”si henüz başlamaktadır:

Tan vaktinin ilk ışınlarıyla durdu soluğu / Enkidu'nun, hıçkırıklı bir ses yükseldi bu kez, / Şaşkına dönmüş Gılgamış'tan: Sedir ormanında / Sevdiğin keçi yolları, yabanıl eşek, ceylan, / Kırbalarımızla gittiğimiz sevgili Fırat,/ Ovanın da, otlakların da tüm yaratıkları, / Ve içsin diye arpa suyu tutan saraylı, / Sabah yıldızı, seni miskle yağlayan yosma, / Şimdi ardından ağıt yakmaktalar, kutsamanın / Parmağı bırak göstereceğin seni, yakarış ağarsın, / Canı alıkoyan ağır uyku nasıl bastırıldı? (Anday 2007: 299)

Can dostu Enkidu'nun ölümüne ağlayan Gılgamış -ki bu onun ilk ağlayışıdır- adını yaşatmak için heykel ısmarlamak üzere bakırcıları, kuyumcuları ve taşçıları toplar. Heykelin göğüs taşında lacivert taşı bulunacak, gövdesi altından olacaktır. Ancak bu heykelin yapılıp yapılmadığı belli değildir:

Ve böyle ağladı Gılgamış ilk kez, bilmezdi ki, / Döndü durdu sarmalanmış ölünün çevresinde, / Ülkede tüm bakırcıları, kuyumcuları, / Taşçıları çağırıldı ve ısmarladı bir yonut, / Göğüs taşına lacivert taşı, gövdeye altın / Konacakmış bol, kim bilir, gören bulan oldu mu, / Sert tahtadan bir masa yaptırdı sonra, bal dolu / Akik bir sağrak, yağ dolu bir kap sundu tanrıya, / Yürüyordu mevsim, yerle gök arasında, uçsuz / Bucaksız, yürüyordu hep o deniz, martıların, / En güzel giysisi buğdayın, dipten yürüyordu. (Anday 2007: 299)

Gılgamış, kendisinin de arkadaşı gibi öleceğini idrak edince korkuya kapılır. Ne kralı olduğu şehrin etrafını duvarlarla çevirtmesi ne de sedir ormanlarını bekleyen canavar Humbaba'yı öldürmesi onu bu gerçekten kurtaramaz. Bu nedenle gemi yapıp birçok canlının Tufan'dan kurtulmasını sağlayan ve kendisine ölümsüzlük bağışlanan Utnapiştım'i bulup sonsuzluğun sırrını çözmek ister:

Nasıl durup dinlenebilirim, diyordu, nasıl / Uyuyabilirim, korku kapladı yüreğimi, / Demek ben de böyle olacağım, kardeşim gibi, / Tıpkı böyle, ağır uykuda hep, kurtaramazlar / Beni de, yazık yazık, koca duvarı yapayım, / Sediri keseyim, Humbaba'yı öldüreyim de, / Eli kolu bağlı kalsın yaşlı kent öldüğümde, / Ben ölmem, ölemem, gider bulurum tanrıların / Tufandan sonra, ölümsüz kıldıkları adamı, / Uzaktaki Utnapiştım'i, ziftli gemi yapan, / Gizi nedir, ölümsüzlüğün, yolu yordamı ne? (Anday 2007: 300)

Gılgamış, canlılar üstüne bilgi dolu rüya görür: kılıcını, baltasını, demir filizini, incileri, kuşları, fil mezarlığını. Daha önce “Orman ile Düzen” adlı şiirde belirtildiği gibi rüya motifi *Ölümsüzlük* Ardında Gılgamış'ta önemli bir yer tutar:

Tavlasına dönük at gibi sevinçli, ivecen, / Güneşin doğuşu yönünde, kılıcı, baltası, / Keskin ışıma taneleniyor, kıvılcımlanıyordu, / Sürekli bir yankılanma, billurun yansması, / Dikenlerin, kenger otlarının bittiği yerde, / Demir filizi, inciler, yeraltı ve göküstü, / Kirpikleri titreştiren kuşlar, fil gömütlüğü, / Çok şeyler duymuştu doğan ve batan güneş için, / Donmaya dayanıklı yıldızların gecesinde, / Canlılar ve diriler üstüne bilgiyle dolu, / Düş gördü, ama üçte iki düş, üçte bir görü. (Anday 2007: 300)

Gılgamış, ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için çıktığı yolda Maşu dağına varır. Kramer'in belirttiği gibi "Sümercede dağ anlamına gelen sözcük 'ölüler diyarı' için kullanılır" (1999: 70). Bu nedenle Maşu dağının kapıcısı akrebe benzeyen insan, Gılgamış'a bu dağı geçmeyi hiçbir ölümlü insanın başaramadığını ifade eder. Yine de Gılgamış ondan dağın kapısını açmasını ister:

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, / Gitmem gerekiyor, dağın kapısını aç bana. (Anday 2007: 301)

Gılgamış, yol boyunca karanlıktan zifiri karanlığa doğru yürür. Oradan da güneşe, ışığa varır. Aydınlığa ulaşması için en koyu karanlıktan geçmesi gerekmiştir:

Kim için bu karanlık yol, kim geçer burdan, / Ey yakarışların yıldızı, önümü aydınlat, / Yerle gök arasında saltanat süren ruh varsa, / Ben de dünyanın sınırlarına dek varmalıyım. / Bir fersah yol alınca çevreyi sardı karanlık, / Işık yoktu, göremiyordu önünü ardını. / İki fersah yol alınca karanlık yoğunlaştı, / Işık yoktu, önünü ardını göremiyordu, / Haykırdı acı acı sekiz fersahın sonunda, / Onuncu, on birinci, sayamıyordu ki artık, / Ve birden güneşin ışınları sel gibi aktı...(Anday 2007: 301)

Filozof Herakleitos'un "zıtların birliği" düşüncesine göre tepeye çıkan yolla tepeden inen yol, zıt yönlere giden iki ayrı yol değildir; onlar, bir ve aynı yoldur. Onun düşüncesinde her şey, karşıtların birliğine varır (Magee 2017: 14) "Zıtların birliği"ni görebilmek için karanlıktan aydınlığa, cehaletten bilgelığe, esaretten özgürlüğe ulaşmak gerekir. Bu noktaya ulaşıldığında yakın ve uzak, ölüm ve ölümsüzlük, us ve us dışı, öngörü ve çılgınlık birleşir, aynılışır. Orhan Koçak'ın belirttiği gibi farklı, aynıdır; çoğul birdir (1989: 109). Gılgamış'ın ölümsüzlüğe kavuşan Utnapiştim'e götüreceği olan kayığa binmesi de aynılığı, birliği kavramasıyla mümkün olur:

Unutmayacağım o günleri, hiç değer miydi, / İnsanın imgelemi umutlara kapılırsa, / Özgür olan güç, doğanın damarlarından geçer, / Yakın ve uzak birleşir, ölüm ve ölümsüzlük, / Us'la usdışı birdir, öngörü ve çılgınlık bir, / Beni götürecekt kayığı parçaladım, neden, / Taştan şeyler, Urnu yılanları sarılı dümen, / Bütün donanım yok oldu, yüz yirmi direk yonttum / Yeniden ve boyalı halkalar geçirip dedim, / Haydi kayıkçı, davran, yolumuz açıldı artık / Güneşin bahçelerine, direk de, yelken de ben. (Anday 2007: 302)

Düşünceli bir biçimde ağacın altında oturan ölümsüz Utnaşıtim, Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışı karşısında şaşırır. Hayatta devamlılığın değil; değişimin geçerli olduğunu düşünür. Herakleitos'un değişim yasasıdır: "Her şey, her zaman akış hâlinindedir. [...] Bu dünyadaki hiçbir şey olduğu gibi durmaz. Her şey her zaman değişir" (Magee 2017: 14). Nihayetinde Utnaşıtim, Gılgamış'a ölümsüzlüğün sırrını açıklamaz. Ne ki ona gençlik otunu nerede bulabileceğini söyler:

Oturmuş bir ağacın altına düşünüyordu, / Canı sıkıncı sanki ölümsüz Utnaşıtim'in, / Belki de düşünecek bir şey kalmamıştı, ondan, / Şaşıtı 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 gençliği. (Anday 2007: 302)

Gılgamış, Utnaşıtim'den aldığı bilgiyle suyun derinliklerine dalar. Gençlik otu, dikenli bitkiyi koparır. Sonra yıkanır, dinlenir. Ancak, bu bitkiyi bir yılan alıp kaçar. Melih Başaran'ın belirttiği gibi doğa doğurmakta ve doğurduğunu geri almaktadır (1996: 117-118). Gençlik otunu bulup kaybeden kral ve kahraman Gılgamış, ağlayıp bunu Uruk'un yaşlılarına götüreceğini söyleyerek düş kırıklığını ve çaresizlik duygusunu dile getirir. Onun "ödül"ü gençlik otu değil, ölümsüzlük arayışının boşuna olduğunu anlaması olur:

Hep bizden, tanrılardan bilinir başa ne gelse, / Ölümsüzlüğü araması da mı bizden peki, / Akıntıyla derin sulara ulaştı şimdi de, / Dibe daldı, ayağına ağır taşlar bağlayıp / Kopardı dikenli bitkiyi, kana boyandı su, / Buz gibi kuyuda yıkandı ve dinlendi sonra, / Biz göndermedik yılanı çiçeğin kokusuna, / Kaptığı gibi kaçtı deri değiştirip hayvan, / İkinci kez ağladı kral, öğrenmişti artık, / Kendim için istemedim, yemin ederim, dedi, / Götürecektim otu Uruk'un yaşlılarına, / Bizi de şaşırttı bu söz, bunca eziyete katlan, / Çölü, dağı aş, yaşlan, neymiş, yaşlılar içinmiş. (Anday 2007: 303)

Gılgamış sonsuzluğu aramayı bırakması gerektiğini anlayarak "dönüş yolu"na girer. O, meselenin bedensel ölümsüzlük değil, ebediyeti bilmek

olduğunu idrak ederek “diriliş”e ulaşır. Joseph Campbell, sonsuzluk ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

Her şey hareket halinde, yükseliyor ve geri dönüyor. Köklere dönmek, dinginlik aramak gibidir. Dinginlik aramak kadere doğru yol almak gibidir. Kadere ilerlemek ebediyet gibidir. Ebediyeti bilmek aydınlanmadır ve ebediyeti tanımamak kargaşa ve kötülük getirir.

Ebediyeti bilmek kişiyi anlayışlı kılar; anlayış kişiyi açık fikirli kılar; tasavvur genişliği soyluluk getirir; soyluluk cennet gibidir. (2020: 175)

Uruk; bağlarıyla, bahçeleriyle bolluk ve bereket içinde bir şehirdir. Düşmanlardan korunmak için etrafı pişmiş tuğladan yapılmış duvarla çevrilmiştir. Bu şehrin koruyucu tanrıçası İştâr (Inanna); aşk, doğurganlık ve savaş tanrıçasıdır. Bağdat ile Basra arasındaki bir Sümer yerleşkesi olan Uruk’un kralı ise Gılgamış’tır. Ancak Uruk’tan yola çıkan ile Uruk’a dönen Gılgamış başka başkadır:

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, / Ölümsüzlüğü aramışım, laf, nasıl yaşadım / Aramasam, o ölümsüz denen yaşıyor mu sanki, / Ardışık günleri zaman sanmışım, / Gökğürültüsü şimşekten sonra gelmez ki, / Odanın içiyle dışarısı bir. / Sen duvarıma bak, pişmiş tuğladan değil mi, / Temelin bulunduğu seti incele biraz da, / Üçte biri kent, üçte biri bahçe, üçte biri / Tanrıça İştâr’ın kendisi sayılan alandır, / Sonra da bağlar, tarlalar başlar, kırmızı kuşlar, / Zakkumların içinde saçını tarayan sabah, / Çiçeksiz arpanın hışırtısı gelir sürekli, / Kış günlerine yol gösteren ay şurda dinlenir, / Unutulmuş arabalar sel yaşmaklı çayırdı, / Ömrün en mavi göğünü aralık ayı boyar. (Anday 2007: 304)

Gılgamış, dostluğu tatmanın sevincini ve kaybetmenin üzüntüsünü yaşamış; adını tarihe geçirmek için cesurca hareket etmekten çekinmemiş; ölüm korkusuna kapılmış ve ölümsüzlük isteği ile meşakkatli bir yolculuk yapmıştır. Sonunda kralı olduğu Uruk kentine ibretlik hikâyesi ile dönmüştür.

Sonuç

Uruk’tan çıkan Gılgamış ile Uruk’a dönen Gılgamış aynı kişi değildir. Uruk’tan çıkmadan önce o, bolluğun, bereketin yaşandığı; çevresine yapılmış duvarla halkının düşmanlardan korunduğu Uruk şehrinin şan-şöhret peşinde gururlu ve kibirli kralıdır.

“Kahramanın yolculuğu”nun “sıradan dünya”, “maceraya çağrı”, “çağrının reddi”, “rehberle karşılaşma”, “ilk eşiği geçiş”, “sınavlar, müttefikler, düşmanlar”, “mağaranın derinliğine yaklaşmak”, “çile”, “ödül”, “dönüş yolu”, “diriliş” ve “iksirle dönüş” aşamalarını geçen Gılgamış, yaşadığı tecrübeler sonucunda değişmiştir, dönüşmüştür. O, karanlıktan aydınlığa, cehaletten bilgeliğe, esaretten özgürlüğe doru yol almıştır. Kraldan kahramana dönüşmüştür.

Gılgamış hayatın özünün durağanlık değil, devingenlik; çokluk değil, birlik olduğunu ayırt etmiştir. Sonsuzluğa ulaşmanın bedensel ölümsüzlükle değil, ebediyeti bilmekle mümkün olduğunu idrak etmiştir. Görünen ile gerçek arasındaki farkı görmüştür.

KAYNAKÇA

AİSOPOS (2018). *Masallar (Bütün Ezop Masalları)*. (çev. İo Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

AKDOĞAN, Turgut Buğra (2019). *Gılgamış*. Eskişehir: Dorlion Yayınları.

ANDAY, Melih Cevdet (2007). *Sözcükler (Bütün Şiirleri)*. (haz. Sevgül Sönmez). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

__ (2015). *Şiir Yaşantısı: Şiir Yazıları*. (haz. Yalçın Armağan). İstanbul: Everest Yayınları.

BAŞARAN, Melih (1996). “Yapıçözüm ve Kaynak Sorunsalı M. C. Anday’ın Kaynakları”. *DeFTER 27*: 95-121.

CAMPBELL, Joseph (2020). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları.

ÇİĞ, Muazzez İlmiye (2021). *Gilgames (Bilgames): Tarihte İlk Kral Kahraman*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

ELİADE, Mircea (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş: İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları*. (çev. Fuat Aydın). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık..

__ *Mitlerin Özellikleri*. (çev. Sema Rifat). İstanbul: Alfa.

FOWLES, John (2020). *Ağaçlar*. (çev. Süha Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GARDİN, Nanon ve Robert Olorenshaw (2019). *Larousse Semboller Sözlüğü*. Ed. Ömer Faruk Harman ve İsmail Taşpınar. (çev. Beyza Akşit). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

KEARNEY, Richard (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak*. (çev. Barış Özkul). İstanbul: Metis Yayınları

KOÇAK, Orhan (1989). “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Ten ve Tin”. *Defter* 10: 93-116.

KRAMER, Samuel Noah (1999). *Sümer Mitolojisi*. (çev. Hamide Koyukan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

__(2002). *Tarih Sümerle Başlar*. (çev. Hamide Koyukan). İstanbul: Kabalı Yayınevi.

MAGEE, Bryan (2017). *Felsefenin Öyküsü*. (çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: Alfa.

VOGLER, Christopher (2009). *Yazarın Yolculuğu (Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları)*. (çev. Kenan Şahin). İstanbul: Okuyan Us.