

Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar" Şiirindeki Mitolojik Unsurlar Hakkında Bazı Değerlendirmeler

PROF. DR. MUSTAFA APAYDIN*

Öz

Melih Cevdet Anday (1915-2002), Garip'ten sonra giderek daha zor anlaşılan, düşünsel arka planı yoğun, okurdan zengin bir ansiklopedi talep eden bir şiir oluşturmuştur. Şair, *Kolları Bağlı Odysseus'tan* (1962) başlamak üzere şiirlerinde mitolojik unsurlara gittikçe artan oranda yer vermeye başlamıştır. *Teknenin Ölümü* (1975) ve *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* (1981) adlı kitaplarında da mitoloji, şiirin ana bileşenlerinden biri olarak kullanılmıştır. Şiirlerini yorumlayan eleştirmenler de Melih Cevdet Anday'ın mitolojiden beslenmesini tartışmıştır. Yunanca söz, öykü anlamına gelen mitos (mythos), yazısız devirlerde yaşayan ilksel insanların doğayı anlama ve onunla baş etme çabalarının sonunda ortaya çıkmış; doğa olaylarının tanrısal varlıklar olarak tasarlanması esasına göre oluşmuştur. Mitler, ilksel toplumların yazılı olmayan ve kuşaktan kuşağa aktarılan geçmişleridir. Yazılı devirlerle birlikte mitler, inanılabilirliklerini yitirmiş; toplumların mitlere yüklediği sembolik anlamlar da ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte mitler edebiyatın ve diğer sanat türlerinin ilham kaynağı olmayı yüzyıllarca sürdürmüştür. Melih Cevdet Anday da bir yazısında insanlığın mitosları hiçbir zaman aşamadığını; "o us dışı tanrılar, kahramanlar"ın kılık değiştirerek sonraki uygarlıklara, inanışlara sızdığını ileri sürmüştür. Bu makalede *Teknenin Ölümü*'nde yer alan Homeros'un *İlyada'sı* ile kurduğu metinlerarası ilişkiyle dikkat çeken "Troya Önünde Atlar" şiiri, mitolojik unsurların temsili ekseninde incelenecektir. Şairin mitosları çağdaş dünyaya nasıl taşıdığı, öyküye yeni eklemeler yapıp yapmadığı, modern dünyanın bir insanı olarak mitosa yeni anlamlar katıp katmadığı tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Mitoloji, Melih Cevdet Anday, Homeros, Türk Şiirinde Mitoloji, Mitoloji ve Edebiyat

SOME EVALUATIONS ON THE MYTHOLOGICAL CONTENTS
IN MELİH CEVDET ANDAY’S POEM “TROYA ÖNÜNDE ATLAR”

Abstract

Melih Cevdet Anday (1915-2002) has created an elaborate poem that has an intense intellectual background and demands a rich encyclopedia from the reader after the Garip Poetry Movement. Anday began to include mythological elements in his poems gradually starting from *Kolları Bağlı Odysseus* (1962). Mythology was also used as one of the main components of poem in his books *Teknenin Ölümü* (1975) and *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* (1981). The critics who interpret his poems also discussed relationship between Melih Cevdet Anday and mythology. Mythos, which means “utterance” and “story” in Greek, emerged at the end of the efforts of the first people who lived in preliteracy periods in context of understanding and dealing with nature, and it was formed on the basis of designing natural phenomena as divine beings. Myths are the first societies’ unwritten history that are passed on from generation to generation. Myths have lost their credibility with written periods; the symbolic meanings imposed by societies on myths have also disappeared. However, myths have continued to be the inspiration of literature and other forms of art for centuries. Melih Cevdet Anday, in one of his writings, states that humanity could never overcome myths, in his opinion, “those irrational gods, heroes” have continued to exist in later civilizations and beliefs by disguising. In this article, the poem known as “Troya Önünde Atlar”, which draw attention to the established intertextual relationship with Iliad by Homer, will be examined on the axis of representation of mythological elements. How the poet brings the myths to the contemporary world, whether he makes new additions to the story, and whether it adds new meanings to myth as a person of modern world will be discussed.

Keywords: Mythology, Melih Cevdet Anday, Homeros, Mythology in Turkish Poetry, Mythology and Literature

GİRİŞ

Melih Cevdet Anday (1915-2002), Türk şiirinde Nev-Yunanilik oluşumu, Salih Zeki gibi bazı istisnalar hariç tutulursa mitolojik unsurları şiirlerinde yoğun olarak kullanan ilk şairlerden biridir. İlk dönem şiirlerinde zaman zaman mitolojiye göndermeleri olsa da ilk olarak, *Kolları Bağlı Odysseus*’ta (1962) kitabın adını Homeros’un kurnaz kahramanından almış; mitoloji ilgisini de bu kitaptan sonra artırarak devam ettirmiştir. *Teknenin Ölümü* (1975) ve *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* (1981) adlı kitaplarında da mitoloji, şiirin ana bileşenlerinden biri olarak kullanılmıştır.

Mitlerin eski çağlardan bu yana sanatın ve edebiyatın esin kaynağı olduğu bilinmektedir. Yazı öncesi çağlardan kalan arkeolojik buluntularda heykel, resim vs. gibi

objelerde mitosların temsil edildiği görülmektedir. Batı dünyasının ilk şairi kabul edilen Homeros'un *İlyada* ve *Odyssea*'sı başta olmak üzere, antik Yunan ve Latin edebiyatlarındaki birçok tragedya ve komedy konularını mitlerden almıştır. Batı kültüründe süregiden bir mitoloji ilgisi vardır. Rönesans sonrasında da antik mitler sanatçıların ilgisini çekmeye devam etmiş; Klasizm, Romantizm, Sembolizm gibi edebiyat-sanat akımlarında, değişik bakış açılarıyla da olsa, mitolojiye atıflar veya mitoloji temsilleri sürmüştür.



Sanatsal temsil nesnesi olarak mitlerden yararlanma dışında, mitolojinin sıra dışı ve muazzam dünyası bilimin de dikkatini çekmiş; edebiyat biliminin dışında antropoloji ve psikanaliz de mitlerin dünyasını anlamaya ve açıklamaya çalışmıştır. Frazer'in *Altın Dal* adlı eseri, bir mitosun izini en eski çağlardan modern

zamanlara kadar sürmesiyle, mitoloji çalışmalarında çığır açmış; antik Yunan ve Latin mitolojisine dair çalışmalar, farklı bakış açılarıyla zengin bir literatürü ortaya çıkarmıştır. Freud'un mitleri düşlerle ilişkilendiren yaklaşımı, mit çalışmalarına yepyeni bir alan açmış; Jung, Rank, Campbell gibi Freud sonrası psikoloji penceresinden bakan kuramcılar, mitleri, insanlığın ortak korkularını, ortak düşlerini yansıtan birtakım semboller olarak açıklamaya çalışmışlardır. Yapısal antropolojinin en önemli kuramcılarında olan Claude Levi-Strauss'un mitlerle ilgili çalışmaları, mitlerdeki tekrarlayan yapıları incelemiştir. Mitler hakkındaki çalışmalar, bütün toplumların kendilerine özgü mitolojileri olduğunu ortaya koymuş, Yunan ve Roma mitolojilerinin dışında Doğu, Okyanusya, Amerika mitolojileri de incelenmiştir.

Melih Cevdet Anday şiiri hakkında yazarların da şairdeki mitoloji ilgisini ele aldıkları görülmektedir. Özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'un yayımlanması ile şiirinde yeni bir aşamaya gelen; eski okuruyla arasına belirgin bir mesafe koyan Anday'ın hem alabildiğine kapalı bir şiire yönelmesi hem de tematik eğilimlerindeki değişimler eleştiri konusu olmuştur. Melih Cevdet Anday şiiri hakkında kapsayıcı, derinlikli eleştiriler, çözümlemeler yapılmıştır; bunların içinde Anday'daki mitoloji ilgisini tartışanlar da bulunmaktadır. Bununla birlikte Melih Cevdet şiirindeki mitoloji eğiliminin genel olarak zaman anlayışına bağlandığı, bunun da çoğunlukla şairin *Kolları Bağlı Odysseus* ve "Troya Önünde Atlar" hakkında yaptığı açıklamalardan beslendiği söylenebilir. Söz konusu çalışmalarda kendisinin "anakronik" bir yaklaşım olarak adlandırdığı şeyin, zaman anlayışının hangi felsefi düşünceden beslendiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Cemal Süreya, 5 Haziran 1976 tarihli *Politika* gazetesinde yayımlanan “Teknenin Ölümü” başlıklı yazısında, Melih Cevdet’in şiirlerindeki mitoloji ilgisini ele almış ve “içinde döndüğü mitoloji”nin kendisine yabancı geldiğini söylemiştir. Cemal Süreya, Melih Cevdet’in genel itibarıyla Yunan mitolojisinden beslenmesinde yabancı, bu topluma ait olmayan bir öz bulmuştur (*Güneşte Ayıklanmış*, 2004, s. 187-189). Cemal Süreya’nın “Öte yandan mitoloji şiirde kırılıyor, donatım mozaikleri haline geliyor. Bu da eskisinden daha büyük bir şiirsellik, esneklik sağlıyor Melih Cevdet’e” (*Güneşte Ayıklanmış*, 2004, s. 188) sözleri ise, “Troya Önünde Atlar” bağlamında ilginç bir saptama sayılabilir.

Doğan Hızlan “Şiiri Siz Tamamlayın” başlıklı makalesinde Eliade’nin mitler hakkındaki görüşlerinden yola çıkmış, onun “mitlerle zamana egemen olunabilir” sözlerinin Melih Cevdet’in mitoloji içerikli şiirlerine biraz olsun açıklık getirdiğini ileri sürmüştür. Hızlan, Eliade’nin “kültür sayesinde kutsallığı kalkmış bir dinsel evren ve mitleri yıkılmış bir mitoloji”nin Batı uygarlığını oluşturduğu ve beslediği iddiasını alıntılamanın yanı sıra, Anday’ın Batı uygarlığı aracılığıyla mitlere, mitolojiye ulaştığını savunur. Hızlan, Anday’ın mitolojiden yararlanmasındaki amacın “temaya tarihsel perspektiften bakarak, onu belli bir zaman diliminin tutsaklığından kurtarmak” olduğunu ileri sürer. “Troya Önünde Atlar” şiirinde ise mitolojiyi sadece Yunan mitolojisiyle sınırlamadığı saptamasını yapar (Hızlan, 2000, s. 103-104).

Ahmet Oktay, “Tarih, Anımsama, Direniş” başlıklı makalesinde Anday’ın mitlerle, eski yazıtlarla bağlantı kurmasının altında yatan temel kaygının şimdiki zamanın olumsuz içeriğini açığa çıkarmak olduğunu ileri sürmüştür (Oktay, 2008, s. 122). Assmann’ın *Kültürel Bellek* adlı eserine atıfla ilerleyen makalede Oktay, Assmann’dan alıntılanarak Odyssea ya da Gılgamış gibi destanlara, eski yazıtlara, kitabelere başvurmanın eksik olanı, kaybolanı, kenara itileni vurguladığını; böylece “bir zamanlar” ile “şimdi”nin arasındaki kopukluğun ortaya çıktığını, amacın da “şimdiki zaman”ın temellendirilmesi değil, büyük ve güzel bir “geçmiş” karşısında önemsizleştirilmesi olduğunu savunur (Oktay 2008: 122). Oktay, Melih Cevdet Anday şiirindeki tarihsel ve mitolojik zemini yorumlarken ondaki “belleksel arka imgeler”in “anlık, sıcağı sıcağına imgeler değil, derinlemesine tarihsel, kültürel ve toplumsal imgeler” olduğunu, bunların “aynı anda ve diyalektik bir ilişki içinde ileriye ve geriye doğru” işlediğini söyler. “Bu imgeler, Assmann’ın sözleriyle ‘sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize ederler.” (Oktay, 2008, s. 123)

Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir* (2004) adlı incelemesinde *Kolları Bağlı Odysseus*’undan hareketle Melih Cevdet’in şiirine yaklaşmıştır. Kitaptaki “Melih Cevdet Anday Şiiri-Descartes’çı Düşünce ve Sorunları” başlıklı yazıda Kahraman, şairin mitolojiden yararlanmasını Bergson’cu ve Deleuze’cu zaman anlayışına bağlamıştır. Geçmişin yeniden

inşasının geçmişin olduğu gibi öne sürülmesi olmadığını geçmişin bugüne taşınabilir hale gelmesi ve bugünün olgusu olarak somutlaştırılması durumunda yeni bir dünyanın düzenine zaman boyutunun ekleneceğini ileri süren Kahraman, Anday'ın söylene (mit) geri gitmesinin nedenini buna bağlar (Kahraman, 2004, s. 237). Kahraman'a göre "Anday, yeni bir dünya kurarken, onu bir zamanla da bütünleştirmek istemiştir. Burada geçmişi söz konusu edip tartışır ve yeniden üretirken öznenin zamanda değiştiğini ifade etmektedir. Zaman geçişimlidir ve durağan değil devingendir. Nesnellikten öte özneliktir." (Kahraman, 2004, s. 237)

Yalçın Armağan, şairdeki zaman anlayışını bütüncül bir anlayışla incelediği *Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Zaman* (2003) başlıklı yüksek lisans tezinde hem Anday şiirinde zaman sorunsalını ele alan eleştirmenlerin yaklaşımlarını sorgulamış hem de Anday şiirindeki mitolojik öğeler hakkında görüş bildirmiştir. Armağan, Yücel Kayıran'ın Melih Cevdet Anday şiirindeki mitolojik öğeleri "mitolojik bilinç"le "mitolojik evren" tasarlamak olarak yorumlayışına itiraz eder ve "mitolojik "bilinç"ten söz edebilmek için mitlere inanmanın gerektiğini, oysa mitolojiden yararlanan Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Hilmi Yavuz'da olduğu gibi Melih Cevdet Anday için de mitlerin "yaratılışa ait inanılan bir anlatı" değil bir "metin" olduğunu ileri sürer (Armağan, 2003, s. 30-31). Armağan, Anday şiirinde mitolojik öğelerin zaman tasarımıyla ilgili olduğu, "Troya Önünde Atlar" özelinde ise, bu "zaman"ın anakronik yapısını kabul etmekle birlikte, asıl Bergson'un kesintisiz, yekpare bir zaman anlayışı çerçevesinde sorunsallaştırıldığını ileri sürer (Armağan 2003: 66-71).

TROYA ÖNÜNDE ATLAR

Melih Cevdet'in 1962'de yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* ile başlayan mitoloji ilgisinin en dikkat çekici örneklerinden biri olan "Troya Önünde Atlar" şiiri, ilk olarak Ekim 1972 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanmış; *Teknenin Ölümü* (1975) adlı şiir kitabının bölümlendirilmiş son şiiri olarak kitaba alınmıştır (Anday, 1975, s. 120-134). Şiir, *I. Koşu, II. Ağrı, III. Düş, IV. Dönü, V. Fal, VI. Sevi* başlıklarını taşıyan altı bölümden meydana gelmiştir.

1960'lardan sonra şiirinin yörüngesini değiştiren, daha kapalı, okurundan özel çaba isteyen şiirler yazmaya başladıktan sonra, Anday, bazı şiirleri, kitapları için açıklamalar yapmak gereği duymuştur. *Kolları Bağlı Odysseus* ve *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* kitapları ve "Troya Önünde Atlar" şiiri için kitaplarda poetik metinlere yer vermiştir. Anday, şiirleri hakkında konuşmayı sürdürmüştür; *Çağdaş Eleştiri* dergisinin Nisan 1982 tarihli sayısında yayımlanan "■ ile ▲ Arasında Melih Cevdet Anday" başlıklı uzun söyleşide de şiiri hakkında daha önceki görüşlerini geliştirmiştir. "Yazarın niyeti" bağlamında önemli sayılabilecek bu açıklamalar, Anday şiirinin eleştirmenlerini de belli bir şekilde çözümleme yapmaya zorlamıştır.

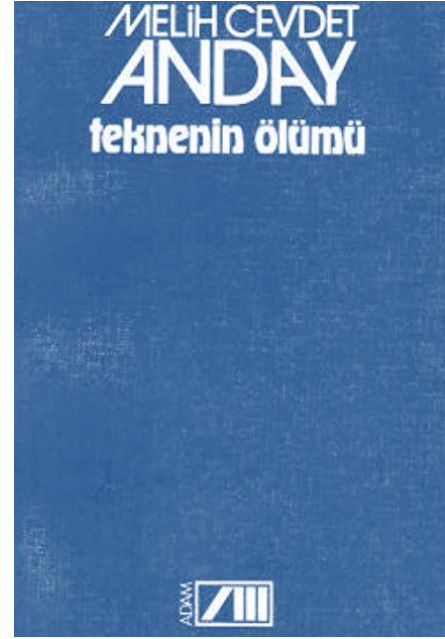
Teknenin Ölümü'nün sonunda Anday'ın *Varlık*'ın Kasım 1972 sayısında yayımlandığı belirtilen "'Troya Önünde Atlar' İçin Birkaç Söz" başlıklı düzyazı metin yer alır (Anday, 1975, s. 135-138). Anday, bu yazıda "Troya Önünde Atlar"da Paris'in dağa atılma mitosunda aklına yatmayan bir meseleyi Homeros'tan farklı bir biçimde yorumladığını, bunun sebeplerini açıklar. Şiirdeki bir başka sorunsalının da "zaman" olduğunu, kronolojiye dayalı zaman anlayışından farklı bir "zaman"ı kurguladığını ileri sürer.

"Troya Önünde Atlar"da Paris mitosunu yeniden yorumladığını belirtir Anday. Troya kralı Priamos'un karısı Hekabe, hamileyken korkulu bir düş görmüş; düşü yorumlayan kâhinler de doğacak çocuğun kente felaket getireceğini söylemişlerdir. Bu kehanet üzerine Priamos doğan çocuğu İda Dağına attırıştır. Anday, bu mitte kendisine çelişkili gelen durumu şöyle belirtir:

Tanrılar istemlerini birtakım belirtilerle (bu arada düşlerle) duyuruyorlardı, konumuzda tanrı sözcüsü kâhinin yorumuna inanılması, gerçekte tanrıların yargısına inanıldığını gösterdiği halde, nasıl oluyordu da ölümlü Priamos'un alacağı koruma tedbiri ile bu yazıdan sıyrılınılabileceğine güveniliyordu? Tanrının saltık istemine inanç, savaşım yolu ile bu istemin alt edilebileceği görüşü ile bir arada bulunabilir miydi? (Anday, 1975, s. 135-136)

Tanrıların mutlak iradesine karşı ölümlülerin tanrılardan kaçarak, başka tanrıların korumasına girerek, kurbanlar sunarak karşı gelme durumlarının mitolojide çokça rastlandığını vurgulayan Anday, tek tanrılı dinlerde de kulun yapıp ettiklerinden dolayı cezalandırılmalarını mümkün kılan bir düzenleme olduğunu, "doğa ve toplum yasalarına karşı bireyin durumu tartışmaları"nın ise Sartre'a kadar getirilebileceğini ileri sürer (Anday, 1975, s. 136). Anday, Paris mitinde tanrıların isteminin sonunda yerine geldiğini ekler ve bu paradoksu, tartışmalara katılmak için değil, şiire bir yön vermek amacıyla ele aldığını söyler (Anday, 1975, s. 137). Bu sözlerden Anday'ın şiirinde Paris mitini yeniden yorumladığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

Melih Cevdet Anday, bu şiir için ikinci önemli sorunsalının "zaman" olduğunu ve uzak geçmişe baktıkça zamanın kronolojik akışının kaybolduğunu, "ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü" çıktığını, zaman sıralı bir olaylar dizisi değil, bütün olayların iç içe geçtiği dural bir görünüm ortaya çıktığını ileri sürer (Anday, 1975, s. 137). Sonra şiirin alımlanması için şu önemli vurgulamayı yapar: "Sanki Paris'in doğması ile İlion'un yakılması arasındaki süre hiç geçmemişti ve bu bakımdan orakl (ona fal da



diyebiliriz) tümünden yitiriyordu anlamını, ya da zaman dışı saltığın kendi kendine konuşması oluyordu.” (Anday, 1975, s. 137) Anday eleştirmenleri, genel olarak şairin özellikle adını andığı “anakronik” yaklaşımı “keşfetmeye” çalışmışlardır. Yüzyıl başından itibaren edebiyatta zamanın kozmik zamana göre değil, alımlanan zamana göre şekillendirildiği; özellikle anlatı türlerinde an, geçmiş ve geleceği aynı düzlemde oluşturma taktiklerinin geliştirildiği gözlenmektedir. Şiirde de türün kendi teknik olanakları çerçevesinde zaman tasarımının alımlanan zamanı gösterecek şekilde gerçekleştirildiğinin en dikkat çeken örneklerini T.S. Eliot’un şiirlerinde buluruz. Anday’ın zaman sorunsalını şiirlerinde tasarlamasını da bu bağlamda bir adım olarak değerlendirmek mümkündür. Peki kimdir tanrısal buyrukları çözen ve anlamlandıran kâhinlerin tümüyle anlamsız kalmasına yol açan, zaman dışı saltık (mutlak) varlık? Zaman dışı, kendi kendisiyle konuşan saltık varlık, bir başka tanrısal konumdan konuşan şiirin öznesidir ve elbette geçmişe bakan da, kronolojiyi bozan da onun zihnidir. “Troya Önünde Atlar” şiirindeki özneyi ve onun zamanı algılayışının ipuçlarını içerir alıntılanan son cümle. Bu özne, kronolojik zamana inanmadığı gibi, mitlere de inanmaz. Şiirin öznesini akılda tutmak, şiiri analiz ederken işe yarayacaktır.

TROYA ÖNÜNDE ATLAR’DA MİTOLOJİ

Şiir, Yunan mitolojisinin en çok bilinen destanlarından birini, *İlyada*’yı eksene alarak başlar. Bununla birlikte şiirdeki mitolojik öğeler, *İlyada*’yla, Yunan mitolojisiyle sınırlı değildir; Doğu mitolojisine de atflarla sürer şiir.

Şiirin öznesi, “Koşu” başlıklı ilk bölümün ilk dizesinde Homeros’tan söz eder: “Kör bir ozan anlattı bunları” (Anday 1975: 121). Kör ozan, Homeros’tur. İlk dize, şiirin kimi takip edeceğini de vurgular bir bakıma; şiir Homeros’un anlatisını, anlatılarını yorumlayacaktır. Hem şiirin adı hem de ilk bölümü, Troya eposunun daha önce hiç ön planda olmamış kahramanlarına, atlara odaklanıldığını duyumsatır. “Koşu” bölümünün çıkış noktası, Anday’ın da belirttiği gibi *İlyada*’nın XXIII. bölümünden alınmıştır. Anday, Homeros’un atlardan insanlar gibi söz ettiğini, atların adlarını bile söylediğini, kendisini bu şiirde yakalayanın da bu olduğunu kendisiyle yapılan bir söyleşide dile getiriyor (*Güneşte Ayıklanmış*, 2004: 44). Şiir, Troya önünde ölmüş atların ruhlarına saygı ile başlar; onların da ölmüş savaşçılar gibi ruhları vardır.

Kör bir ozan anlattı bunları,
Atların da 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. (Anday, 1975: 121)

*İlyada'*da XXIII. Bölümde Akhilleus, çok sevdiği arkadaşı Patroklos'un Hektor tarafından öldürülmesinin öcünü almaya söz vermiş ve yastan çıktığı gün büyük bir şölen vermiştir. Şölenle çeşitli yarışmalar yapılır, bunlardan ilki, at yarışıdır. Akhilleus, düzenleyici olduğundan yarışlara katılmaz. Yarışa katılacak Akhalı kahramanların atları sırayla tanıtılır; savaşçılar gibi atlar da tanrısal varlıklardır (Homeros, 2018, s. 500-503) Anday, yarışa katılan bütün atları betimlemez; Homeros'u da olduğu gibi takip etmez:

O gün Akhalar başka biri için yarışalardı
İlk ödülü Akhileus götürürdü barakasına.
Çünkü ölümsüz atları vardı,
Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a,
Peleus da oğluna armağan etmişti.
Şimdi atlar yas tutuyorlar Patraklos'a,
Yürekleri burkuk, toprağa değiyor yeleleri.

Diomedes Tros atlarını koştur arabasına
O atları savaşta Aineias'tan almıştı.
Bir tanrı kurtarmıştı Aineias'ı.
Sarı Menelaos kalktı sonra, Atreusoğlu,
Tanrısal yiğit koştur arabasına iki at,
Agemamnon'un kısırağı Aithe'yi, kendi atı
Podargos'u.
Antilokhos koştur taktı Pyloslu atlarına.
(Anday, 1975, s. 122)



Akhilleus

Yarışa katılan diğer atlar gibi Akhilleus'un ölümsüz atları vardır ama onunkiler içlerinde en güçlüleridir; çünkü onları babası Peleus'a Poseidon vermiştir. Şiirin bu dizeleri, neredeyse olduğu gibi *İlyada'*dan alınmıştır. Poseidon, Yunan tanrılarının en önemlilerinden biridir. Denizlerin ama aynı zamanda o atların da tanrısıdır. İlk atı onun yarattığına inanılır. Kanatlı at Pegasos'un babasıdır ve sevdiği ölümlülere mucizevi atlar vermiştir (March, 2018, s. 70). *İlyada'*da Homeros, Akhilleus'un "tanrısal" atlarının adlarını da verir: Ksantos ve Balios... Hera'nın kısa süre için insan gibi konuşma yeteneği verdiği Ksantos, sahibinin Troya savaşı sırasında öleceğini söyler (March, 2018, s. 342). Akha savaşçılarının atları da kendilerine benzer; soylu ve tanrısal niteliklere sahiptirler.

Şiirin Akhilleus'un düzenlediği yarışta koşacak atlarla ilgili kısmı bunlardan ibarettir. Buraya kadar da şairin Homeros'u takip ettiği söylenebilir. Ancak ardından gelen dizelerle birlikte birden artarda farklı zaman-uzamlardan atlar sıralanır; yarışa onlar da dâhil edilir:

Sonra Köroğlu kalktı, koştur Kır At'ı.
Her yanında çifte kanat

Bilmez yakını ırağı.

Kendini beğenmiş Tahta At'ı çıkardılar sonra,
Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu.
Huylandı öbür atlar bu büyülü 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 Bukhepalus'u
Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı.
Güneyden yana bakıyordu ikide bir,
Sezmiş gibi Granikos suyunun yakınlığını.
Elcid'in Babeica'sı, derken Rocinante ıktı
Ağlayarak. (Anday, 1975, s. 122)

Köroğlu'nun Kırat'ı, Troya'nun sonuna yol açan Tahta At, Hz. Ali'nin Düldül', Büyük İskender'in Bukhepalus'u, El Cid'in Babeica'sı ve Don Kişot'un Rocinante'si... Anday, Tahta At bir tarafa bırakılırsa Homeros sonrası epik anlatı kahramanlarını ve onların sahipleri kadar meşhur atlarını sıralar. Bunun tek istisnası Rocinante'dir. O epik anlatıların değil, modern anlatının, ilk romanın figürüdür. şairin de "Açıklama"da belirttiği gibi, şiir anakronik bir şekilde bu atları *İlyada*'nın atlarının yanına taşır. Troya önündeki diğer atları kısaca tanımakta yarar var. Böylece metnin niyeti, bu "anakroni"nin neden yapıldığı, bunun şairin zaman anlayışını ne lde gösterdiği, bunların "sadece at" olup olmadıkları, alt metin okuması yapılıp yapılamayacağı tartışılabilir.

Kırat: İlk bakışta Yunan mitolojisinden beslendiği iddia olunan ve Homeros eposundaki bir epizottan yola çıkan şiirde Köroğlu'nun efsanevi atı Kırat'ın bulunması şaşırtıcı gelebilir. Pertev Naili Boratav'ın *Köroğlu* incelemesinde "At Motifi"ne ayrı bir kısım açılmış ve Kırat'ın Sudan çıkmış bir aygırın at sürüsü içindeki bir kısrağa aşması ile doğmuş mucizevi bir at olduğu belirtilmiştir (Boratav, 1984, s. 65). Bu, Poseidon mitosu ile benzerlik gösterir. Bazı Köroğlu varyantlarında Kırat'ın ayağı yere değmeyen, uçabilen bir at olarak betimlenmesi de (Boratav, 1984, s. 67) akla Pegasos'u getirir. şiirde bir Köroğlu trksnden alıntılanan dizeler de sanki bu farklı zaman-uzamlarda ortaya çıkan mitsel at figürünün aslında aynı ze sahip olduğunu vurgulamak için konulmuştur. Boratav'dan öğrendiğimize göre anlatılarda Kırat'ın ölümsüzlük suyunu içtiğine inanılmaktadır (Boratav, 1984, s. 68).

Kırat, Köroğlu anlatılarının belki de en epik figürüdür ve aslına bakılırsa diğer mitolojik, ölümsüz atlarla aynı soydan gelmektedir.

Düldül: Özellikle din, destani halk hikyelerinde, Hz. Ali cenknamelerinde adı sıklıkla geçen Düldül, Hz. Ali'ye Peygamber tarafından hediye edilen beyaz renkli bir katırdır.

Düldül, kırk günlük yolu bir günde kat etmesi, çevikliği, olağanüstü yetenekleri, insana yaklaşan özellikleri ile edebiyata konu olmuştur (Uzun, 1994, s. 20-21). Düldül de şairin söylemiyle “çok tanrılı atlar arasında” dolaşır. Edebiyatta temsil edilişi bakımından Düldül de diğer epik atlarla benzer özelliklere sahiptir.

Bucephalus (Bukafelos): Büyük İskender’in atı. Tarihteki en meşhur atlardan biri olan; Büyük İskender’in bütün büyük seferlerinde onu sırtında taşıyan, söyleneceye göre Büyük İskender ile konuşabilen Bucephalus, adına şehir kurulan ilk ve belki de tek attır. MÖ 346’da Makedonya Kralı II. Philip’in bir tüccardan normalden üç kat fazla para ödeyerek satın aldığı dev cüsseli, siyah at, hırçınlığı ile yanına kimseyi yanaştırmaz, üzerine binmeye kimse cesaret edemez. Kralın henüz 12 yaşında olan oğlu İskender, ata hayran olur ve ona binebileceği iddiasında bulunur. Atın kendi gölgesinden ürktüğünü keşfeden İskender, onu sakinleştirmeyi ve üzerine binmeyi, başarır. Ata alnındaki beyaz akıntıdan dolayı “öküz başı” anlamına gelen Bucephalus adı verilir. İskender’in bütün önemli seferlerinde bu ata bindiği ve at hakkında birçok mit anlatıldığı söylenmektedir. Louvre müzesinde Bucephalus resimlerine ayrılmış özel bir bölümün bulunması, bu atın efsanevi varlığının sanatın ne ölçüde ilgisini çektiğini göstermektedir (Ünal, 2005). Şiirin öznesinin Troya önünde yarışan atlar arasına Bucephalus’u katması, atın tarihin kaydettiği en meşhur hayvanlardan biri olması dolayısıyla anlaşılabilir bir şeydir.

Babieca: Orta Çağ İspanyasının en meşhur halk kahramanlarından olan El Cid Compeador’un (Rodrigo Diaz) kendisi kadar meşhur atıdır. El Cid, yaşamış tarihsel bir kişiliktir; 1040-1099 yılları arasında yaşamıştır. Yaşamı sonradan halk türkülerine kahramanlık anlatılarına; çok daha sonraları ise Klasik dönem tragediyalarına konu olmuş; mitik bir kişilik olarak edebiyatta temsil edilmiştir. Özellikle *Don Kişot*’un El Cid’in maceralarından esinlendiği söylenmektedir. El Cid’in atını seçip sahiplenmesi de efsanenin bir parçasıdır. Rodrigo’nun vaftiz babası rahip Pedro el Grande atlarından birini seçmesini isteyince Genç Rodrigo, içlerinden en gösterişsiz beyaz atı seçmiş ve rahip “Babieca” (aptal) diye bağırması; atın adı da bu olmuştur. El Cid’in resim ve heykellerinde hep bu beyaz at, en az sahibi kadar gösterişli olarak betimlenmiştir. Babieca’nın at sürüsü içinden kahraman tarafından seçilişi ve bunun başta ayıplanması, Kırat’ın öyküsüne benzemektedir (Bové, 2016). Babieca da Troya önündeki diğer atların arasına, edebiyat ve sanatta epik bir figür olarak betimlenmesi dolayısıyla eklenmiştir.

“Koşu”da Kırat, Düldül, Bucephalus, Babieca edebiyatta ve sanatta temsiliyet bakımından epik figürler oldukları için şiirin öznesi tarafından Troya önündeki yarışa dâhil edilmişlerdir, denebilir. Özne, Homeros’un bildiklerinden daha fazlasına sahiptir; tıpkı kahraman mitinin bütün toplumlarda sürekli yinelenen özelliklere sahip olduğu gibi, kahramanların atları da Homeros’un zamanından sonra ortaya çıkan epik anlatılarda benzer

özelliklerle temsil edilmişlerdir. Öznenin bilincinin *İlyada*'da Akhileus'un düzenlediği yarışa katılan atlarla birlikte değişik zaman ve uzamlardan hemen hemen benzer özellikleri taşıyan, tanrısal veya ölümsüz atları anımsaması bu bağlamda anlaşılabilir bir durumdur. Ancak öznenin değişik zaman uzamlardan mitik atları yan yana getirmesinin bununla sınırlı bir yorumu diğer iki atı, yani Tahta At'ı ve Rocinante'yi düşündüğümüzde yetersiz kalmaktadır.



Tahta At, anlatı kahramanı da olsa bir "at" değildir; Troya Savaşının seyrini değiştiren bir hile nesnesidir. Athena'nın yönlendirmesiyle İda Dağından kesilen sedir ağaçlarından, bir rivayete göre de köknar tahtalarından yapılmıştır (Graves, 2010, s. 906). Akhaların geri çekilir gibi yapıp, Athena'ya armağan gibi gösterdikleri devasa Tahta At'a gizledikleri

savaşçılar, gece olunca dışarı çıkmış; şehrin kapılarını açmış ve Troya'nın istilasına yol açmışlardır. Tahta At'ın felaket getireceğini Apollon'un rahibi Laokoon ve Cassandra bilir ancak Troya halkı onlara inanmaz. Tahta At öyküsü, Homeros sonrası edebiyat ve sanatın çokça ele aldığı konulardan biridir. Tahta At öyküsünden *Odyssea*'da söz edilir. Ama öyküyü daha kapsamlı olarak işleyen Vergilius'tur (March, 2018, s. 362-365).

Anday'ın Troya önüne getirdiği diğer atlar gibi Tahta At da yakın ama farklı bir zaman-uzama aittir. Tahta At, Anday'a göre "sedre ağacı"ndan yapılmıştır ve yanık sedre kokusu diğer atları huylandırır. Tahta At, Troya şehrinin yakılmasının kokusunu taşır:

Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu.

Huylandı öbür atlar bu büyülü kokudan (Anday, 1975: 122)

Tahta At, psikanalitik bir yorumla ana rahmine dönüş olarak yorumlanabilir. Akhalar, Troyalılar uyduktan sonra rahme benzeyen atın karnından çıkmışlar; yani bir bakıma yeniden doğmuşlar ve şehrin yakıp yıkılmasına yol açmışlardır. Tahta At, bu bağlamda düşünüldüğünde, "Troya Önünde Atlar"da ölümün simgesidir. Atların huylanması da yaydığı ölüm kokusundandır. Yani şiirin konuşan öznesi, Troya önünde yarışan atların yanına kendileriyle aynı soydan gelen, ölümsüz, efsanevi atları koymakla yetinmemiştir; o elbette Troya'nın kindar tanrıların oyunlarıyla, Akhaların hileleriyle nasıl yok edildiğini de bilir ve bu yenilgiye yol açan hile nesnesini, Tahta At'ı da diğer atların yanına koyar. Böylece bir tür kolaj ile Anday, savaşın bir halkın, bir şehrin yok oluşuyla sonlandığını da duyumsatır. Tahta At, bir başka açıdan Afrodite'e karşı Athena'nın yani, aşka karşı, aklın zaferinin de simgesidir (Gezgin, 2017, s. 158).

Rocinante ise mitsel zamanlardan, kabullerden modern zamanlara geçişle ilişkilendirilebilecek yorumları mümkün kılan bir figürdür. Şiirde *Rocinante*'den söz edilen dizeler şöyledir:

Elcid'in Babeica'sı, derken *Rocinante* çıktı
Ağlayarak. (Anday, 1975: 122)

Don Kişot, Cervantes'in ilk cildi 1605, ikincisi 1615'te yayımlanan ve roman türünün ilk örneği olarak kabul edilen eseridir. Şövalye romansları okuyarak aklını yitirmiş ve 17.yy İspanyasında şövalye olmaya çalışan ve kendine "Don Quijote" adını uygun gören bir kahramanın trajikomik maceralarının anlatıldığı roman, özellikle ilk kısımda romans türünün parodisini yapışı ile de dikkat çeker. Don Kişot, her şeyiyle şövalye romanslarında okuduğu şövalyeler gibi olmak ister. Bunlardan biri de soylu, söylencesi olan bir ata sahip olmaktır. Her şeyi olduğu gibi değil de alımladığı şekilde gören Don Kişot, cılız, gösterişsiz bir beygiri soylu bir at olarak görür, sahiplenir ve adını da *Rocinante* (Hayaller Atı) koyar. *Rocinante*, tıpkı sahibi gibi, roman boyunca, epik atların bir parodisi olarak maceralar yaşar.

Rocinante, şiirdeki diğer atlardan farklı olarak mitsel bir figür değildir; tam tersine, bir bakıma mitsel atların da bulunduğu bir dünyanın yıkılışının simgesidir. *Rocinante*, diğer atlar gibi soylu değildir; sahibinin dışında onun sıradan, cılız bir at olduğunu herkes bilir. Şiirin öznesi, *Rocinante*'yi Troya önünde yarışan mitsel atların arasına sokmakla, zamanı anakronik bir şekilde kurgulamakla kalmaz; mitlerin öldüğü modern zamanları da imler. *Don Kişot*, şövalye romanslarının bir parodisi değildir sadece, Rönesans'tan sonraki yeni dünya kavrayışında romanslardaki maceralara ve kahramanlara yer olmadığını işaret eder. Çünkü çağ, atların da tıpkı tanrısal varlıklar, kahramanlar gibi gökten yere indirildiği bir çağdır; *Rocinante*'nin ağlayışını buna bağlamak mümkündür. Don Kişot şövalye olmaya, atını şövalye atı yapmaya kalkmıştır, ancak artık kimsenin bu hayallere inandığı yoktur; yanlış bir zaman-uzamda olduğu için kahraman değil, deli olmuştur. *Rocinante*'nin ağlaması, mitlere inanılan, kahramanlara inanılan bir çağda olmayışlarıdır, denebilir.

Yarışa, "Koşu" bölümünün sonunda tekrar dönecektir özne. Birkaç dize Troya önünde yarışa hazırlanan atlardan ve o zaman-uzamdan uzaklaşır; bir atın doğum yapışını anlatır. Sonra Homeros'a seslenir sanki özne "Anlatma bana atları" dizeleriyle.

Anlatma bana atları!

Sabahın yerden kesilmiş tarlaları ve çığlık
Çılgıya suları gibi gök yarığında atlayan
Kanatlı Pegasos! Gençliğim benim, oğlum! (Anday, 1975, s. 123)

Şiirin bu kısmında yarışlara dönmeden önce özne, Pegasos'u anar. Poseidon ile Gorgo Musa'nın birleşmesi sonucunda annesinin kesilen başından doğan kanatlı at Pegasos, şiirde çok ilginç bir şekilde öznenin hem kendi gençliği hem de oğlu, yani hem geçmiş hem gelecek olarak imgeleştirilmiştir. Özne onu da Troya önündeki atlara ekler.

“Koşu”nun sonunda özne, *İlyada*’nın XXIII. bölümünü, destandaki kimi olayları çağrıştıran sözcükleri artarda sıralayarak özetler. Şiirdeki bu göndermeler, *İlyada*’yı takip ederek anlaşılabilir. Sonra özne, mitsel atlar hakkında konuşur ve savaşta ölen atları anar:

Delirmiş bir zamandı, yas, ölünün öcü, gövdesiz kuş,
Kırılan yıldız, unutulmuş bir günün yarası.
Tohumsuz küçük göller ölüm anıtı gibi yükselen,
Ve giysisiz boşluk, yılgın uzay o bitmeyen
Koşu... Atlar, atlar. Yaşlanana görmedim hiç.
Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,
Kiminin eşeler toprağı hâlâ toynakları.

Anlatma bana atları!

Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup
Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma,

Anlatma bana, görmedim Troya savaşını. (Anday, 1975, s. 123)

“Koşu”da üç kez yinelenen “Anlatma bana atları” cümlesi dikkat çeker. Özne kime seslenir? Kim anlatıyordur atları? Ölümsüz atlardan söz eden Homeros’tu, ancak sadece o değil, şiirde adları anılan diğer atların hepsi de aslında edebiyat metinlerinde anlatılmıştır daha önce ve özne, tıpkı diğer okurlar gibi okumuştur onların maceralarını. Atların vurulup yerde yattıklarını düşünür; hissettiği acıyı dile getirir. Son dize ise Troya savaşının metinselliğini bir kez daha vurgular. Hiç kimse Troya savaşını görmemiştir elbette ama *İlyada*’yı okuyan herkes o savaştaki kanlı çarpışmaları, atların ölümlerini de tabii, *bilir*. Yaşanılan zamanın içinde var olan özne de Homeros’tan yola çıkmış ve geçmiş epik veya epik sonrası anlatılarda yazılarak ölümsüz kılınmış atları anımsamıştır. Çok zengin mitsel göndermelerle yüklü şiir, okurdan ağır bir ansiklopedi talep etmektedir. Şiirin birinci bölümü bunu anlatır.

Şiirin ikinci kısmı “Ağu” başlığını taşır. Bu bölümde mitolojik öğeler yine Troya ile ilgilidir. Apollon’un rahibi lanetlenmiş Laokoon’un kehaneti ve Paris’in ormana atılma mitosunu bu bölümde ele alınır. Bununla birlikte aktüel zamanından, İkinci Dünya Savaşından, muhtemelen Vietnam savaşından imgeler de kolaj yöntemiyle aynı düzleme yerleştirilmiştir.

Şiirin bu bölümü, şiirdeki zaman düşüncesini görünür kılacak şekilde aktüel zamandan gösterenle açılır, okura mitsel zamana modern zamanlardan bakıldığı duyumsatılır. “Oto tamircisi” doğrudan modern çağın gösterenidir:

Duydun mu

Bursalı oto tamircisi Mehmet’in duyduğunu? (Anday, 1975, s. 124)

Şiirin sonraki dizelerinde ise yine Troya’ya dönülür; Troya savaşları sürerken Apollon tapınağının rahibi Laokoon’un kehanetinin öyküsü anlatılır. Yine adı anılmadan Tahta At

olayına gönderme yapılır. Laokoon, Troya'nın yakılacağı, Tahta At'ın tuzak olduğu kehanetinde bulunmuş ancak kendisine inanılmamıştır. Mitosa göre Laokoon'un kehaneti, Poseidon'u rahatsız etmiş ve denizden gönderdiği iki zehirli yılan onu ve iki oğlunu sokarak öldürmüştür. Bu mitos, Anday'da şöyle dile getirilir:

Katran, balık ve çam tahtası kokulu,
Yatışmamış çayırı kadın kokulu kentin
Önceden bildi diye yakılacağını,
Ağulu yılan sokmuş Laokoon'u.
Kıvranıp duruyorlarmış çoluk çocuk
Rüzgârlı İlion kıyısında. (Anday, 1975, s. 124)

Troya önündeki atlarla, savaşla, savaşın seyriyle ilgili ilginç bir epizot olmasının ötesinde Laokoon mitosuna, tanrıların belirlediği yazgının her ne surette olursa olsun gerçekleşeceği kabulünü işaret eder. Yazgıyı engelleme çabaları her zaman sonuçsuz kalacaktır. Anday, şiir hakkındaki açıklamalarında tanrıların buyruğuna karşı gelmeye çalışmanın kendi içindeki çelişmesine dikkat çekmişti; bunu da Paris mitosuna üzerinden tartıştığını belirtmişti. Laokoon mitosuna da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Laokoon'a inanılmaması gerekiyordu, susmalıydı ve susturuldu. Anday, Laokoon hadisesini felsefi bir zemine taşımaz; daha doğrusu şiir boyunca bu tür göndermeleri öznenin doğrudan yorumlamasına izin vermez. Ancak şiirin kendi dilini ikame ederek yazgı olarak zaman meselesini ele alır:

Kıyılarda birikir ölümün artıkları,
Yaşamın ve sevginin artıkları,
Düşüncede yitirilen ve bulunan sözcük,
Sonsuzluk, aranan kırık bir yontu gibi.
Kıyılarda birikir ün, yücelik ve düşman.
Çünkü deniz daha bitmemiştir, uykusuz
Ve yarı yarıyadır, çöker delikli fıçısında
Tortulanarak eski ölümlerden. (Anday, 1975, s. 125)

Zamanın uzam, yani deniz olarak imgeleştirildiği bu kısımda özne, hemen her şeyin, ölümün, yaşamın, ünün, yüceliğin, düşmanlığın vs. zamanın kıyılarında biriktiğini ama hiçbir şeyin yok olmadığını söyler. "Ün", "yücelik" ve "düşman" sözcükleri ilk bakışta *İlyada*'daki Akhilleus'a gönderme sayılabilir; çünkü o, Troya savaşına ün kazanmak için katılmıştı; tanrıların dileğini yerine getirdiği, Homeros'un "tanrısal" olarak nitelediği bir kahramandı. Ancak şiirin bundan daha fazlasını ima ettiğini düşünebiliriz. İnsanlığın en eski çağlardan beri bu üç kavram için savaştıkları kastedilmektedir. Bütün bunlar ve diğer her şey, zaman denizinin kıyılarında birikmiştir. Bu, zamanın kozmik bir şey olmasından başka bir zaman kavrayışına işaret eder. Zaman-uzam içinde olan bitenler yok olmuyordur, İlion

yani Çanakkale olduğu yerde duruyordur. Oto tamircisi Mehmet'in gördüğü, İlion, yüzyıllardır oradadır:

“İzmir fuarından otobüsle dönerken

Gördüm bir bulut sarmıştı İlion'u.” (Anday, 1975, s. 125)

Anday, zamanı “arılaştırma” anlayışı bağlamında Troya savaşlarından aktüel zamana, oradan İkinci Dünya Savaşına, emperyalizmin Uzakdoğu'da yaptıklarına atlar. Ama birbirinden çok farklı zaman-uzamları anımsayan, kendi bilincinde oluşturan şiirin öznesidir. Modernist romandaki zaman taktiklerinden farklı gibi görünen ama özünde aynı amaca hizmet eden bir tasarım gerçekleştirilir. Troya da Nazi Almanyası da Uzakdoğu imgesi de aslında hep savaşı çağırıştır.



Özne, sanki insanlığın tıpkı mitlerin döngüselliğinde olduğu gibi, hep aynı özü devam ettirdiğini ileri sürüyordur. Ağu, Laokoon'un kehanetiyle yazgıyı engelleme çabasının cezasıdır ilk bakışta, ama bir başka açıdan ağü, insanlığın zaman içinde değişmeyen yazgısıdır, savaşlar, yıkımlardır, yani ağü zamanın kendisidir.

“Ağü” bölümünün sonunda şiir ana sorunsala, Paris'e değinir:

“Peki,

Dağa bırakılan çocuk ne oldu?

Şimdi herkesin ağzında bu konu.

Kurda kuşa yem mi oldu dersin ormanda?

Parçalarını olsun bulamaz mıyız?

Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya? (Anday, 1975, s. 125)

Dağa bırakılan çocuk Paris'tir. Troya kralı Priamos'un karısı Hekabe, Paris'e hamileyken rüyasında, bütün Troya'yı yakan bir meşale veya bir başka söyleneceye göre şehri yerle bir eden yüz tane eli olan bir furia (kötü cin) doğurduğunu görür. Anday'ın da şiir hakkındaki açıklamasında belirttiği gibi, tanrılar mesajlarını genellikle düşler yoluyla ölümlülere iletiyorlardı; Hekabe'nin rüyasını yorumlayan kâhinler, doğacak çocuğun Troya'ya felaket getireceğini bildirirler. Bunun üzerine Priamos, çocuk doğar doğmaz onu İda Dağına bırakması için çoban Agelos'a verir. Çoban, Paris'i dağa bırakır ve beş gün sonra bıraktığı yere dönünce çocuğu bir dişi ayının emzirdiğini görür ve tanrıların çocuğun ölümünü istemediğini düşünerek alır ve kendi çocuğu olarak büyütür; Paris de çoban olarak büyür (March, 2018, s. 300). Paris mitosunu, kahramanın doğuş mitini yineler. Kehanetin bildirdiği tanrıların buyruğunu, yani yazgıyı engellemek için Priamos, yeni doğmuş bebeği, kendi öldürmemiş ancak ölüme terk etmiştir. Böylece Troya'nın felaketini engelleyebileceğini düşünmüştür. Çocuğa ne oldu, sorusunun yanıtı mitosta anlatılmıştır.

Öyküyü bilen herkes de bu sorunun yanıtını verecektir. Soruyu soran, şiirin öznesinden ziyade Priamos olmalıdır.

Şiirin devamında ormana bırakılan çocuğun öyküsünü okuruz. Anday, zamanı biraz geriye alıp “Düş” başlıklı III. Bölümde, Paris’in annesi Hekabe’nin gördüğü düşü anlatmıştır. Bu bölümde Anday, şiirin geneline egemen olan öznenin sesini, bölüm boyunca askıya alır, en az iki farklı sesi konuşturur. Bunlardan ilki yorumcunun, yani kâhinin sesidir:

“Sabaha karşı
gecenin kırıntılarını bir anda toplayıveren
Güvercin gibi sürekli aç bir saatta
Doğmamış çocuklar kurar düşlerin yayını,
Kadın düşünde gördü çocuğu ve yangını.” (Anday, 1975, s. 126)

Tanrıların düşler yoluyla gelecekte olacaklar hakkında işaretler göndermeleri, ilk kez Paris mitosunda anlatılmaz. Otto Rank, birçok mitsel kahramanın benzer bir doğuş öyküsü olduğunu saptamıştır (Rank, 2016, s. 82-83). Şiirde de düşü yorumlayanın sesiyle, “doğmamış çocuklar kurar düşlerin yayını” denirken bu ima edilmiş olmalıdır. Hekabe, düşünde çocuğu ve yangını görmüştür. Düş yorumcusu, tanrıların temsilcisidir, o yüzden düşleri yorumlamak, tanrılardan gelen buyruğu veya geleceğe dair “bilgi”yi olduğu gibi ölümlülere aktarmak zorundadır:

“Evet korktuk düşten, gereği buydu,
Elimizde değildi düşü yorumlamamak,
Yorumun gereğini yapmamak da öyle.
Çocuk büyüünceye değin bekler yangın,
Beklesin gelecek günün kötürüm yazıtı,
...

Bekleriz bize verilmiş olanı yaşayarak.” (Anday, 1975, s. 127)

Kâhin, tanrıların düş aracılığıyla gönderdiği iletiyi, olduğu gibi yorumlamakla yükümlüdür; bu bakımdan Priamos’un yazgıdan kaçma çabasının olanaksız olduğunu bilir. Mitosa göre Priamos, “yorumun gereğini” yerine getirmemiştir. Ama Priamos’un çocuğu ölüme terk ederek yıkılışı engelleme çabası, Troya’nın Paris yüzünden yakılıp yok olacağı tanrısal kararı değiştirmeyecektir. Paris, ölmeyecek ve genç bir çoban olarak Troya’ya geldiğinde Cassandra onu bilecektir. Kâhinin alıntılanan son sözü, yazgıdan kaçılmayacağı vurgusunu içerir. “Dağa bırakılan çocuk” tanrılar tarafından korunmuş ve yazgının gerçekleşmesi sağlanmıştır ama bu, Priamos’un yazgıdan kaçma çabasının olduğu gerçeğini değiştirmez. Anday, felsefenin alanına müdahale etmez; şiirin sınırları içinde kalır. Mitosu bilen herkesin yanıtını bildiği, aslında yanıt da beklenmeyen soruyu yine de sorar. Priamos da tanrıların kararlarına karşı gelinmeyeceğini bilir elbette; tıpkı Gılgamış’ın, Oipidus’un babaları gibi. Kâhinlerin kesin yorumlarına rağmen, Priamos Paris’i dağa bıraktırmıştır. Bu

eylem, yorumu muhtaçtır. Anday da sözü edilen açıklama metninde mitostaki bu çelişkili duruma dikkat çekmiştir (Anday, 1975, s. 136-138).

III. Bölümün son sesi Priamos'un olmalıdır. Priamos, kâhine seslenir ve çocuğu gidip bulmasını ister ondan:

“Ah çok çekmiş yorumcu!

Taşıyabilecek miyiz dersin birlikte
Kim bilir kaç yıl sürecektir kaygımızı?
Yarınımızın ne olacağını bilmiyorduk,
Gene bilmiyoruz, ama bir umut bu çocuk,
Umutsuzluğumuzun umudu.

Git bul ormanda onu.” (Anday, 1975, s. 127-128)

Şiirin bu kısmı, mitosun bilinen varyantlarından farklı olarak Priamos'un gelecek zamana dair kaygısını vurgular. “Yorumcu” ile konuşan özne, geleceğin kendisine ve Troya'ya neler getireceğini bilmemektedir. Çocuğu umut olarak görmek ise, tanrıların istemleri yerine geleceğine göre kaygıyı pekiştirir.

Şiirin “Dönü” başlıklı IV. Bölümü orman ve dağ betimlemesiyle başlar. Orman ve dağ bebek Paris'in bırakıldığı yerdir. Sonra, şiir başlangıçtaki “koşu”ya geri döner; *İlyada*'dan birkaç yeni ayrıntı daha aktarır:

...

Bitişin komşu duvarı Boğaz arasında
Dönüyordu atlar... Yaşlanı görmedim hiç
Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,
Kiminin eşeler toprağı hâlâ toynakları.
Bir yanda armağanlar bekliyordu: Bir kadın,
Kulplu bir üçayak, altı yaşında bir kısraç,
Ateşe değmemiş bir kazan, iki kulplu bir kap,
Bağırılmalar, nal sesleri, toz duman...
Über allen Gipfeln ist Ruh

“Peki,

Dağa bırakılan çocuk ne oldu?” (Anday, 1975, s. 130)

Hiç yaşlanmayan, ölümsüz atlardan yine söz edildikten sonra Akhilleus'un yarışmada kazananlar için koyduğu ödüller sıralanır. Ödüllerin neler olduğu, *İlyada*'dan alınmıştır. Ödül olarak “bir kadın”ın da bulunması, modern dünyanın içinden bakan öznenin dikkati ile kazan, üçayak, kap gibi bir nesne oluşunu vurgulamak içindir. İtaliye dizilen Almanca dize ise, farklı bir zaman-uzama aittir; Anday'ın “açıklama”da belirttiğine göre dize, Goethe'nindir ve “Bütün tepelerin üstü sessizdir” anlamına gelmektedir (Anday, 1975, s. 138).

Bölüm, daha önce II. Bölümde sorulan soruyla biter: “Dağa bırakılan çocuk ne oldu?” (Anday, 1975, s. 130) Dağa bırakılan çocuk, ölmediği için Akhilleus Troya önündedir; Patraklos’un ödünü almadan önce, yastan çıkarken yarışmalar düzenlemiş; kazananlara ödüller koymuştur. Soru, çocuğa ne olduğunun yanıtını aramaz; insanın tanrıların istemini, buyruğunu engellemeye gücünün yetip yetmediğini sorgular. Çocuk, büyümüş, kendini tanıtmış; babası Priamos onu kabullenmiş, üç tanrıça içinde en güzelini seçmek zorunda bırakılmış; seçimi ona ödül olarak Helene’yi kazandırmış ama bu da ülkesini felakete sürüklemiştir. Paris mitosunu, benzer pek çok mitosta olduğu gibi tanrıların istemini, yazgının mutlaka gerçekleşeceği mesajını taşır. Mitoloji, bu mesajı iletmekte çok ısrarlıdır; çünkü insan, yazgıya direnir; onu aşmak için çabalar... Kurbanlar sunarak tanrıların istemlerini ertelemeye çalışır. Paris, birtakım seçimler yapmıştır; örneğin Hera’yı değil, Aphrodite’yi seçmiştir; bu onun insani iradesinin tanrısal iradeye bir şekilde direnebildiğini gösterir. Sonunda felaket olacağını bilse bile Helene’yi seçmiştir. Mitosun görünen iletisi, tersini söylese de insan tanrısal buyruklara hep direnmiş veya onu aşmanın yollarını aramıştır.

Şiirin “Fal” başlığını taşıyan beşinci bölümünde konuşan bir falcıdır ama “zamansız” bir falcıdır bu. Anday’ın falcı öznesi, yazgı sorunsalını, şiirin sınırları içinde tartışır. Ama gelecek tahmini üzerinden zaman sorununa gelinir:

“Şu mavi boncuğu gördün mü? Bir deveci
Tuttu onu geçende. Tuhaf adamdı doğrusu,
Hem fal baktırır, hem döğüşürdü yılmadan
Falına karşı. Anlamam ben. Boğulmuş
Geçerken Fırat’ı. Aç bir köpektir fal,
Kovalarsın, döner gelir, bulur seni.
Şu önümdeki kurşun ne bileyim kimin falı?
Macbeth’e kiral olacağını söyledim, olmadı.
Ama öldüreceğini söylemedim kiralı.
Zamanı uzatmak da elimde değil,
Kısaltmak da. *Yat sat tat ksanikam.*
Bak gözümü kırptım, her şey geçti gitti.

Yarın düündür, dünse daha gelmedi. (Anday, 1975, s. 131-132)

Varoluş kaygısını varoluşçu düşünürler tartışmadan önce de insan, ölümlü olduğunun bilincindeydi. Gelecek kaygısı, ölümlü oluşu bilmekten kaynaklanır. En eski pagan inançlarından beri, insanlık gelecekte kendisine haberler aramıştır. Tanrıların gönderdiği birtakım işaretlerden gelecek tahmin edilmeye çalışılmış; bu bağlamda bir tür kehanet kurumu olarak nitelendirilebilecek sistematik yapılar ortaya çıkmıştır. Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında da sonrasında da kehanet kurumu işlemeye devam etmiştir. Antik Yunan

kültüründe Apollon, kehanetlerle ilişkilendirilen, Zeus'un insanlara gönderdiği işaretleri yorumlayıp açıklamakla görevli tanrıdır. Bu yüzden Antik Dünyada Apollon adına kehanet merkezleri vardır (Susamcı, 2018, s. 8-33). Tek tanrılı dinlerde bu tür pratikler yasaklansa da geleceği tahmin mekanizması bir şekilde yürümüştür. Fal, rüya yorumculuğu vs. gibi pratikler, günümüze kadar devam edegelmiştir.

Anday, kehanet sorunsalını iki örnek olay üzerinden gösterir. Birincisinde bir "deveci"den söz edilir. Hem fal baktıran hem de falında söylenenlerle yılmadan kavga eden "deveci", yazgısına direnen ama ölüme yenilen insanı temsil eder. Merak, kaygı ve itiraz varoluşun en önemli bileşenlerindedir. Tıpkı, Paris gibi farklı bir zaman-uzamdan seslenen falcının "deveci"si de geleceği merak etmiş; kesin işaretlere rağmen, yazgısına, yenileceğini bile bile, direnmiştir. Şiir, bu bölümde insanın varoluş kaygısını duyumsatır. Macbeth göndermesi de benzer bir alt metni içerir. Shakespeare'in *Macbeth* trajedisinin başında Macbeth'in karşısına çıkan üç cadı, gelecekte kral olacağını bildirip giderler. Şiirin öznesi, cadılarından birinin sesiyle bu eyleme gönderme yapar. Macbeth, cadıların kendi yazgısını bildiklerine inanır; yaşamını bu kehanete göre yönlendirir. Ama şiirde de belirtildiği gibi, cadılar Macbeth'e kralı öldüreceğini söylememişlerdir. Anday'ın Macbeth'e gönderme yapması, şiirin tematik işleyişi açısından önemlidir. Yazgısını bilse bile insan, birtakım tercihler yapar; bazı önemli karar anları yaşar ve yaşamına bir yön tayin etmeye çabalar.

Bu bölümün devamında zaman sorunsalına döner şiir. Zamanı uzatmak da kısaltmak da, bir tür haberci olan falcının ya da hiç kimsenin elinde değildir. Şiirde geçen yabancı dilden alıntılardan biri olan "*yat sat tat ksanikam*" Anday'ın da belirttiği gibi Hintçedir ve "Her şeyin süresi göz kırpmak kadar kısadır" anlamına gelmektedir (Anday, 1975, s. 138). Budizmin temel ilkelerinden birini işaret eden söz, gerçeğin sadece anlık bir varlık olduğunu, olan her şeyin o "an"ın içinde gerçekleştiğini ifade eder. Şiirden alıntılanan son iki dizenin de bir bakıma Hintçe sözü açıkladığı söylenebilir. Anday, Budist değildir kuşkusuz ancak onun zaman kavrayışı, daha doğrusu "Troya Önünde Atlar" şiirinden yansıyan zaman tasarımı, her şeyin "an"da gerçekleştiği düşüncesini yansıtır. Şiir boyunca şairin zamanı "arılaştırma" olarak adlandırdığı şeydir bu. Yani öznenin zamanı "an"dır ve geçmiş, gelecek "an"da var olan özne tarafından tasarlanır. Tarihsel zaman söz konusu değildir artık. Anday, mitolojide ve Budizm'in gerçekliği "an"a indirgeyen anlayışında kendi zaman anlayışıyla ilişkilendirebileceği bir öz bulmuştur. Şiir hakkındaki açıklamalarında bu konuda söyledikleri, yorumu doğrular niteliktedir:

... [G]eriye gittikçe, 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 dural bir görünüm oluveriyordu artık. (Anday, 1975, s. 137)

Bu, zaman anlayışının maddeci zaman anlayışı olmadığı açıktır. Şiir, tarihsel zamanın değil, alımlanan zamanın peşindedir. Alımlayan öznenin geçmişe dair imgeleminde birikenler, çok çeşitli kaynaklardan derlenmiştir, ama bunlar genellikle başka metinlerden, özellikle mitoloji okumalarından gelir. Şiirde başka metinlere yapılan her gönderme, o göndermeleri bilme koşuluyla, okurda somutlayan bir imge işlevi görür.

“Fal” bölümünün sonunda Paris mitosuna yeniden dönülür. Dağa bırakılan çocuğun dağdan indiği belirtilir. Böylece şiir boyunca birkaç kez yinelenen soru da yanıtlanmış olur. Bununla birlikte falcının ya da kâhinin bildikleri, belirsiz kılınır:

Şu bakla, tuttuğun çocuk olsun, itiyorum,
İniyor dağdan aşağı... Ne kadar zaman geçti?
Bilemem. O mu, değil mi bilemem gene.
Bir lamba yak, akşam başkadır ışığı,
Gece yarısı başka, bam başka sabaha karşı.
Ama lamba aynı lamba.

Santana ksana dharmas. İnan inanma.” (Anday, 1975, s. 132)

Anday'ın “geçici varlıkların anlarının dizisi” olarak açıkladığı Hintçe söz de Budizm'in ilkelerinden biridir. Buda öğretisinde sürekli değişim anlayışı vardır. Değişim, gerçek olan hiçbir şeyin sürekli olmadığı anlamındadır.

Zihin denilen şey fikirlerin veya düşüncelerin akımıdır. Düşünceler, hisler, arzular vs. bir anda ortaya çıkarlar. Bizim zihinsel sürecimiz bilincin bir akımı gibidir. Bu akımın arkasında sürekli bir öz yoktur. ... Bilincin akışından başka görünmeyen, sürekli öz yoktur. Bilinçte, şimdiki an geçmişin, gelecek de şimdiki anın sonucudur. Buda, hayatın devamlılığını her an değişmekte olan lambanın ışığı örneği ile açıkladı.” (Mohapatra, 2003, s. 178)

Anday, şiirinin zaman tasarımını adeta Budizm'in ruhların süreksizlik, gerçekliğin sürekli değişimi düşüncesinden almış gibidir. Şiirdeki lamba metaforu da Budist öğretinin süreksizlik, değişim özelliklerini açıklar. Lamba yaşamın devamlılığının metaforudur. Akşam, gece, sabaha karşı zaman geçse de ışık değişse de uzamda değişim olsa da değişmeyen tek şey lambanın varlığı, yani yaşamın sürekliliğidir, o var olmaya devam edecektir. Bursalı Mehmet'in gördüğü gibi, İlion adı Çanakkale olsa da var olmaya devam edecektir

Şiirin altıncı ve son bölümü “Sevi” başlığını taşır. Bu son bölüm, adları anılmasa da Paris ile Helene'nin aşkını, daha doğrusu Paris'in yazgıya direnişini anlatır ama göndermeler belirsiz bırakıldığı için başka zaman-uzamları kapsadığı da ileri sürülebilir. Şiirin sonunda kaçışın ve sevişmenin doğa imgeleriyle anlatılması dikkat çeker:

...
Ve alçalırdı sessizlik bir ağaç gibi

Kök salardı sende ve bende, arayarak
Toprağın sıraya dizilmiş suyunu.
Ayçiçeğinden göğüslerin döner ışığa,
Yürürdüm göğsünde öğle saatları gibi.
Yürürdüm bir anıt kemeri gibi iki yanında.

...

... Öperdim seni, titrerdin, 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. (Anday, 1975, s. 134)

Şiir aşkı, Paris ile Helene'nin aşkını kutsar. Çünkü bu aşk, tanrıların istemlerini duyurduğu düşe rağmen gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Homerik içeriğin ve fikrin dışına çıkar şair. Antik çağın mitlerle örülmüş ve insanı sürekli yazgının tutsağı olduğu konusunda uyaran epik veya trajik metinlerin dünyasından bakmaz Paris'in kehanete direnişine. Aşk, parçalanmış anları birleştirir, yani bir bakıma bütün geçmiş zamanlar, "an" da bir araya gelir. "An", özgürleştirir, insanı. Tanrıların düşlerle duyurduğu istemlerine direnir. Yazgı gerçekleşse de varoluş kaygısı sonsuza kadar devam edecek olsa da insan kendi seçimleri ile insan olmuştur. Artık *falı yoktur*. Kehaneti tanrılar esirgememiştir insandan, insan kültür ile kehaneti, geleceğe dair kesin işaretleri kendi özgür iradesiyle *yakmıştır*. Falı yakan, aslında Paris'in eylemi veya seçimi değildir. Melih Cevdet Anday, mitlerin öldüğü bir çağın, modern çağın kendini gerçekleştirmek, varoluş kaygısında olan insanının özgürleşme iradesinin örneğini Paris mitosunda bulmuştur.

SONUÇ

Melih Cevdet Anday, Türk şiirinin mitolojiyle en ilginç ilişkiler kuran şairlerinden biridir. Çok zengin mitolojik göndermelerle yüklü "Troya Önünde Atlar" şiiri, zaman teması üzerinde oluşmuştur. Tarihsel, geçmişten geleceğe akan zaman anlayışına karşı çıkan Anday, insanın bütün zamansal deneyimlerinin "an" da gerçekleştiği düşüncesindedir. "An" da geçmiş ve gelecek eşzamanlı olarak deneyimlenir. Şiirde özne, Troya savaşlarını, Akhilleus'un düzenlediği yarışları, bu yarışların atlarını anlatmış, yarış arenasına başka zaman-uzamlardan atlar koymuştur. Böylece şiir boyunca şair, zamanın "an" dan ibaret olduğunu, geçmiş ve geleceğin "an" da yaşayan özneye bağlı olarak zihinde şekillendiğini göstermiştir. Felsefi tartışmaya girmemekle birlikte Anday, zaman kavramı konusunda mitlerin döngüsel yapılarını araştıran kuramcılardan, yirminci yüzyıla girerken ortaya atılan

ve maddeci zaman ve tarih anlayışının dışında yaklaşımlar getiren Bergson gibi düşünürlerden, Budizm'in zaman yaklaşımlarından yararlanmışır. Şiir, Paris mitosunu, zaman ve yazgı bağlamında yeniden yorumlamıştır. Mitoslarda geleceğe dair tanrıların gönderdiği işaretlerin mutlaka gerçekleşeceği iletisi vardır. Melih Cevdet Anday, ölüme yazgılı olmakla birlikte insanın tanrıların istemlerine direnerek özgürleştiğini, mitsel zamandan modern zamana "falını yakarak" geçtiğini ileri sürmüştür. Melih Cevdet Anday, şiirin sınırlarını ihlal etmeden mitlere, zamana ve insana dair büyük bir şiir yazmıştır.

KAYNAKÇA

- Anday, Melih Cevdet (1975). *Teknenin Ölümü*. İstanbul: Sander Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet (2008). *Sözcükler "Toplu Şiirler"*. İstanbul: Everest.
- Anday, Melih Cevdet (2015). *Şiir Yaşantısı/ Şiir Yazıları*. İstanbul: Everest.
- Armağan, Yalçın (2003). *Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu*. İstanbul: Adam.
- Bovée, Kari (2016). <https://karibovee.com/famous-horse-partners-in-history-el-cid-and-babiaca> (Erişim 25.06.2019).
- Campbell, Joseph (2015). *Yaratıcı Mitoloji- Tanrının Maskeleri-IV*. Kudret Emiroğlu (Çev.). İstanbul: Isık.
- Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki.
- Eliade, Mircea (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*. Ümit Altuğ (Çev.). Ankara: İmge.
- Eliade, Mircea (2017). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Alfa.
- Eliot, T.S. (1990). *Çorak Ülke- Dört Kuartet ve Başka Şiirler*. Suphi Aytimur (Çev.). İstanbul: Adam.
- Feuerbach, Ludwig (2015). *Tanrıların Doğuşu- Klasik, İbrani ve Hristiyan Antikçağ Kaynaklarına Göre*. Oğuz Özügül (Çev.). İstanbul: Say.
- Frazer, G. James (1991). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri-I*. Mehmet H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel.
- Frazer, G. James (1992). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri-II*. Mehmet H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel.
- Gezgin, İsmail (2014). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel.
- Graves, Robert (2010). *Yunan Mitleri/ Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*. Uğur Çapkur (Çev.). İstanbul: Say.
- Güneşte Ayıklanmış- Melih Cevdet Anday Şiiri* (2004). Orhan Kahyaoğlu (Hazırlayan). İstanbul: Nektaplar.
- Hızlan, Doğan (2000). "Şiiri Siz Tamamlayın". *Kitaplık*, 39. 92-104.

- Homeros (2017). *Odysseia*. Azra Erhat, A. Kadir (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Homeros (2018). *İlyada*. Azra Erhat, A. Kadir (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Koçak, Orhan (1989). "Melih Cevdet Anday'la Söyleşi". *Defter*, 10, 81-87.
- Koçak, Orhan (1989). "Melih Cevdet Anday Şiirinde Ten ve Tin I". *Defter*, 10, 93-116.
- Kris, Ernst; Kurz, Otto (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Levi- Strauss, Claude (1986). *Mit ve Anlam*. Şen Süer, Selahattin Erkanlı (Çev.). İstanbul: Alan.
- Levi- Strauss, Claude (2012). *Yapısal Antropoloji*. Adnan Kailoğulları (Çev.). Ankara: İmge.
- March, Jenny (2018). *Klasik Mitler*. Semih Lim (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Mohapatra, A. Ranjan (2003). "Budizm". Hidayet Işık (Çev.). *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16, 167-179.
- Necatigil, Behçet (1978). *100 Soruda Mitolojya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oktay, Ahmet (2008). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki.
- Rank, Otto (2016). *Kahramanın Doğuş Miti- Mitolojinin Psikolojik Yorumu*. Gökçe Yavaş (Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Saçlıoğlu, Mehmet Zaman (2003). *A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday*. İstanbul: YKY.
- Sanz, Maria Jesus Horta (2005). "José Ortega y Gasset'e Göre Cervantes'in Romanında Gerçeklik Kavramı ve Don Kişot Üzerine Düşünceler". *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*. 8: 63-69.
- Susamcı, Hilal (2018). *Pagan Kültürde Kehanet ve Batı Resminde Kâhin Kadınlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uzun, Mustafa (1994). "Düldül". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10, 20-21.
- Ünal, Selman Oğuzcan (2015). "Büyük İskender'in Yoldaşı: Bukefalos". <http://www.gazetebilkent.com/2015/12/22/buyuk-iskenderin-yoldasi-bukefalos/> (Erişim:25.06.2019).

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları