



**RAINER MARIA RILKE'NİN ORPHEUS'A
SONELER ADLI ESERİNE MİTOLOJİK BİR
ÇÖZÜMLEME**

İlknur UĞUR

**Yüksek Lisans Tezi
Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. Merve KARABULUT
2025
Her Hakkı Saklıdır**

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İlknur UĞUR

RAINER MARIA RILKE’NİN ORPHEUS’A SONELER ADLI ESERİNE
MİTOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Merve KARABULUT

ERZURUM – 2025



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " **RAINER MARIA RILKE’NİN ORPHEUS’A SONELER ADLI ESERİNE MİTOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

28.08.2025

İlknur UĞUR

Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç.Dr. Merve KARABULUT danışmanlığında İlknur UĞUR tarafından hazırlanan “**Rainer Maria Rilke'nin Orpheus'a Soneler Adlı Eserine Mitolojik Bir Çözümleme**” başlıklı çalışma 28/08/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Alman Dili ve Edebiyatı - Anabilim Dalı Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda **Yüksek Lisans** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı (Danışman):	Doç.Dr. Merve KARABULUT <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Prof.Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Doç.Dr. Cihan TUNCER <i>FIRAT ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

10/09/2025
Prof.Dr. Hanifi ŞAHİN
Enstitü Müdürü
e-imza



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RILKE

1.1. YAŞAMI	6
1.2 EDEBİ YÖNÜYLE RILKE	8
1.3. RILKE VE MİTOLOJİ.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİ VE EDEBİYAT

2.1. MİT, MİTOS VE MİTOLOJİ	14
2.1.1. Mısır ve Japon Mitolojilerinde Orpheus Mitine Benzer Söylenceler	16
2.1.1.1. Mısır Mitolojisinde Osiris ve Isis	16
2.1.1.2. Osiris ve Isis Söylencesi ile Orpheus Söylencesindeki Benzerlikler	18
2.1.2. Japon Mitolojisinde Izanagi ve Izanami.....	20
2.1.2.1. Izanagi ve Izanami Söylencesiyle Orpheus Söylencesi Arasındaki Benzerlikler	21
2.2. MİTOLOJİ VE EDEBİYAT ARASINDAKİ İLİŞKİ	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONE

3.1. SONE NEDİR?	29
3.2. SONE TÜRLERİ.....	30
3.3. ALMAN SONE YAZARLARI	33

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORPHEUS

4.1. ORPHEUS KİMDİR?	36
----------------------------	----

4.1.2. Argo Gemisinde Orpheus	37
4.1.3. Orpheus ve Eurydike	40
4.1.3.1. Vergilius'un Çiftçilik Sanatı'nda Orpheus ve Eurydike Söylencesi	40
4.1.3.2. Ovidius'un Metamorfozlar'ında (Dönüşümler) Orpheus ve Eurydike Söylencesi	41
4.1.4. Orpheus'un Ölümü	43
4.2. MUSALAR	44
4.3. LİR.....	46
4.4. ORFİZM	48

BEŞİNCİ BÖLÜM

ORPHEUS'A SONELER'E MİTOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

5.1. SONELERİN BİRİNCİ BÖLÜMÜ	51
5.2. SONELERİN İKİNCİ BÖLÜMÜ.....	64
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA	76
ÖZGEÇMİŞ.....	83

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAINER MARIA RILKE’NİN ORPHEUS’A SONELER ADLI ESERİNE
MİTOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

İlknur UĞUR

Danışman: Doç. Dr. Merve KARABULUT

2025, 83 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Merve KARABULUT (Danışman)
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU
Doç. Dr. Cihan TUNCER

“Rainer Maria Rilke’nin Orpheus’a Soneler Adlı Eserine Mitolojik Bir Çözümleme” başlıklı tez çalışmamızda, sonelere adını veren Orpheus başta olmak üzere, sone içerisinde yer alan mitolojik imgeler ve anlatılar incelenerek, bu öğelerin sonelerdeki işlevi analiz edilmiştir. Rilke’nin, *Duino Ağıtları’nın* ardından Muzot Şatosu’nda kaleme aldığı *Orpheus’a Soneler* adlı eser, biçimsel yönü tartışma dışında tutularak, içerdiği mitik unsurlar bağlamında değerlendirilmiştir.

Giriş kısmında, mitolojinin sanata etkisi ve bu etkinin farklı alanlardaki yansımaları, Nazlı Eray’ın *Orphee’si* ve İhab Hassan’ın *Orpheus’un Parçalanışı* gibi eserler üzerinden örneklendirilmiş; bu bağlamda Rilke’nin *Orpheus’a Soneler* eseri detaylandırılarak, soneler üzerine özgün değerlendirmelere yer verilmiştir.

Eserin bütüncül bir biçimde incelenebilmesi adına, Rilke’nin yaşamı, edebi kişiliği ve mitoloji ile ilişkisi araştırılmış; ayrıca “Mit ve Edebiyat” başlığı altında mit, mitos, mitoloji kavramları, Orpheus ile benzeşen söylenceler ve edebiyat-mitoloji ilişkisi kapsamlı şekilde ele alınmıştır. Çalışma, *Orpheus’a Soneler’i* biçimsel açıdan çözümlemeyi amaçlamamakla birlikte, sone türüne dair temel bilgiler verilmesi, metindeki mitolojik ve kavramsal öğelerin daha iyi anlaşılabilmesi açısından gerekli görülmüştür.

Orpheus’un ozan, şair ve tanrı kimliği; Eurydike ile olan söylencesi; lir çalgısı, Musalar ve Orfizim ile bağlantısı ayrıntılı biçimde ele alınmış, böylece bu figürün mitolojik bağlam içindeki yeri belirginleştirilmiştir. Bu mitolojik arka planın açığa çıkarılması, sonelerin çok katmanlı anlam dünyasının daha derinlemesine kavranmasına olanak sağlamaktadır.

Soneler, temelinde Orpheus mitini barındıran yapısıyla, bu mite kaynaklık eden antik eserler olan Vergilius’un *Çiftçilik Sanatı* ve Ovidius’un *Metamorfozlar’ından* yararlanılarak ele alınmıştır. Başta Orpheus olmak üzere, sonelerde yer alan diğer mitolojik öğeler üzerinden mitin şiirsel bağlamda yeniden üretimi ve çok katmanlı anlam dünyası ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda, mitolojik arka plan ayrıntılı biçimde irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rainer Maria Rilke, Orpheus, Eurydike, mitoloji, sone.

ABSTRACT

MASTER THESIS

A MYTHOLOGICAL ANALYSIS OF RAINER MARIA RILKE'S SONNETS
TO ORPHEUS

İlknur UĞUR

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Merve KARABULUT

2025, 83 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Merve KARABULUT (Advisor)

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Cihan TUNCER

In this thesis, titled “A Mythological Analysis of Rainer Maria Rilke’s Sonnets to Orpheus”, mythological images and narratives within the sonnets are examined, with a particular focus on Orpheus, the figure from whom the work derives its name. Written at Muzot Castle after the *Duino Elegies*, Rilke’s *Sonnets to Orpheus* is analyzed in terms of its mythological content, with its formal structure intentionally left outside the scope of this

In the introduction, the influence of mythology on the arts and its reflections across various disciplines are illustrated through examples such as Nazlı Eray’s *Orphee* and Ihab Hassan’s *The Dismemberment of Orpheus*. In this context, Rilke’s *Sonnets to Orpheus* is explored in detail, and original insights into the sonnets are offered.

To approach the work holistically, the study investigates Rilke’s life, his place in literature, and his relationship with mythology. Furthermore, under the section “Myth and Literature,” the concepts of myth, mythos, and mythology are discussed alongside legends akin to that of Orpheus, while the connection between literature and mythology is analyzed in depth. Although the sonnet form is not formally analyzed, essential information about the genre is provided to support a better understanding of the mythological and conceptual framework within the work.

Orpheus is examined in detail in terms of his identities as bard, poet, and deity; his myth with Eurydice; and his associations with the lyre, the Muses, and Orphism. This exploration clarifies his position within the mythological tradition and contributes to a deeper interpretation of the sonnets.

The sonnets, grounded in the structure of the Orpheus myth, are approached through the ancient works that serve as sources for this myth—Virgil’s *Georgics* and Ovid’s *Metamorphoses*. Focusing primarily on Orpheus, the poetic re-creation of the myth and its multilayered world of meaning are revealed through the other mythological elements featured in the sonnets. In this context, the mythological background is examined in detail.

Keywords: Rainer Maria Rilke, Orpheus, Eurydice, mythology, sonnet.

ÖNSÖZ

Tez çalışmamıza adını veren Orpheus ile ilk karşılaşmam, sinemaya olan merakım sayesinde Jean Cocteau'nun aynı isimli fakat Fransızca "Orphée" adlı filmini izlememle başladı. Filmde, Orpheus'un ete kemiğe bürünmüş bir şekilde toplum içinde bir şair olarak yaşaması, söylencede olduğu gibi Eurydike'sini kaybetmesi fakat bu olayın sinemanın doğasına uygun olarak farklı açılardan ve simgesel biçimde aktarılması benim için etkileyici bir deneyim oldu. Hem mistik öğeler taşıması hem de Fransız sinemasının – kanaatimce özellikle siyah-beyaz çekilen ya da geçmiş dönemlerde "Yeni Dalga" olarak adlandırılan sinema akımı kapsamında değerlendirilebilecek–yapısıyla, izleyiciden sinemanın alt metnini bilmesini gerektiren, anlaşılması güç ama bir o kadar da derinlikli bir anlatı sunması filmi benim için özel kıldı.

Orpheus adına yapılan film eleştirileri ve kitap incelemelerine göz attığımda, Rainer Maria Rilke'nin *Orpheus'a Soneler* adlı eseri dikkatimi çekti. Rilke'yi daha önce yalnızca *Malte Laurids Brigge'nin Notları* adlı eseriyle tanımıştım; fakat soneleri aracılığıyla onu çok daha yakından tanıma fırsatı buldum. Bu vesileyle Orpheus'u da daha derinlemesine keşfetme ve anlama imkânım oldu. *Orpheus'a Soneler* üzerine çalışırken oldukça zorlandığımı belirtmeliyim; zira Rilke son derece mistik ve yoğun bir dil kullanmaktadır. Özellikle kelimeler arasına ustalıkla yerleştirdiği mitolojik göndermeler ve atıflar adeta birer bulmaca gibiydi.

Başta tez danışmanım Doç. Dr. Merve KARABULUT'a, aileme, dostum Duygu TOPAL'a ve yüksek lisans sürecinde birlikte yol aldığım arkadaşlarım Bahar DOĞAN ile Hafize DİNDAROĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum-2025

İlknur UĞUR

GİRİŞ

Rainer Maria Rilke'nin *Orpheus'a Soneler* adlı eserine mitolojik bir çözümleme getirmeyi amaçlayan çalışmamız beş ana kısımdan oluşmaktadır. Bunlar; Rilke, Mitoloji ve Edebiyat, Sone, Orpheus ve Rilke'nin *Orpheus'a Soneler'i* Adlı Eserine Mitolojik Bir Çözümlemedir. Tüm bu ana başlıklar eserin tamamını anlama açısından bütüncül olarak ele alındığında *Orpheus'a Soneler'de* bulunan mitolojik öğelerin izini sürmek ve bu öğelerin eserdeki yerini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Mitoloji, eski zamanlardan beri var olan halkın inandığı tanrıların, perilerin ve devlerin yaşamlarından ve serüvenlerinden bahseden mitler ve hikâyelerdir.¹ Bu anlatılar zamanla günümüze kadar ulaşır ve farklı sanat alanlarında çeşitli biçimlerde işlenir.

Mitolojiyle etkileşim halinde olan sanat dalları; görsel sanatlar, müzik, sinema, edebiyat ve tiyatrodur. Görsel sanatlarda çeşitli ressamalar mitolojiden ilham alarak eserlerini ortaya koyar. Bu sanatçılara örnek olarak Edward Poynter'in *Orpheus ve Eurydice'si*, Francesco Albani'nin *Paris Venüs'e Elma Verirken'i*, Gustave Moreau'nun *Oedipus ve Sphinx'i* ve Sandro Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* adlı tabloları örnek gösterilebilir. Heykel sanatında mitolojik öğeler taşıyan birçok dikkat çekici eser bulunmaktadır. Bunlar arasında; Mısır, İtalya, Sinop ve çeşitli bölgelerde yer alan Poseidon heykelleri ve Antakyalı Alexandros'un yaptığı ünlü *Milo Venüs'ü*² sayılabilir. Müzik alanında mitolojik temaları konu alan önemli eserler arasında Claudio Monteverdi'nin *L'Orfeo'su* (1607), Richard Strauss'un *Elektra'sı* (1909) ve Henry Purcell'in *Dido and Aeneas* (1689) adlı operaları yer almaktadır.

Sinema bağlamında da özellikle Yunan mitinin etkilerini görebileceğimiz Titanların Savaşı, Herkül, Truva, Gladyatör, Percy Jackson serisi gibi filmler öne çıkmaktadır. Bunların dışında Jean Cocteau'nun *Orphée** adlı sinema filmine değinmek gerekir. Bunun sebebi sadece filme adını vermesi bağlamında değil içerdiği imgeler ve mitle örtüşen noktalardır. Mitten yola çıkarak Orpheus, ozan ya da şarkıcı değil, bu

¹ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2011, 17.

² The Editors of Encyclopaedia Britannica (2025, June 13). *Venus de Milo*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Venus-de-Milo>

* *Orphée*, Jean Cocteau tarafından 1950' de çekilen bir fransız filmidir. Adından da anlaşılacağı üzere antik yunan mitinden esinlenilerek modern hale getirilmiştir.

filmde bir şair olarak yeniden yorumlanır. Doğa tarafından hayran kalınan bir ozanken filmde insanlar tarafından hayran kalınan bir şairdir. Orpheus'un Eurydike ile yaşadığı hazin son filmde de tekerrür eder. Mitin bu can alıcı noktasını sinema bağlamında aktarabilmek için (Orpheus'un Yeraltı Dünyasından Eurydike ile çıkmasının tek şartı o arkasından gelirken bakmamak) arkaya bakma imgesini Orphée arabadayken dikiz aynasından arka koltuğa bakmasıyla- ki orada Eurydike bulunuyor-gerçekleşir. Orpheus ya da Orphée her iki durumda da aynayla da olsa arkasına bakar ve Eurydike aniden kaybolup Yeraltına geri döner. Ayna bir yandan da filmde ölüm meleğinin diğer tarafa geçişinde kullandığı bir araçtır. Başka diyarlara geçiş olarak görülebilmektedir. Ayrıca ayna imgesine Rilke tarafından *Orpheus'a Soneler* adlı eserin ikinci bölümünün üçüncü sonesinde de yer verilir.

*"AYNALAR: Hiçbir zaman bilinip anlatılamadı,
ne olduğu gerçek benliğinizin.
Sizler, bir yığın deliğinden sanki süzgeçlerin
Süzülen ara mekanlarınsınız zamanın(...)''³*

Diğer sanat dallarından olduğu gibi, edebiyat da mitolojiden önemli ölçüde beslenir. Mitlerde yer alan yaratılış anlatıları, tanrıların ve kahramanların serüvenleri, doğa olaylarının açıklamaları ve toplumsal ritüeller edebi metinlere hem içerik hem de anlatı biçimi açısından zenginlik kazandırır. Mitolojinin özellikle tragedya ile olan ilişkisi oldukça güçlüdür. Bunu mümkün kılan temel etken, tragedya yazımının Antik Yunan'da oyunların sahnelenmesiyle birlikte gelişmesi ve bu oyunların yarışmalar aracılığıyla halka sunulmasıdır. Bu yarışmalarda öne çıkan ve günümüze kadar etkisini sürdüren tragedya yazarları Sophokles, Euripides ve Aiskhylos'dur*.

Sophokles'in yazdığı üçleme (Oidipus, Oidipus Kolonos'ta ve Antigone), Antik Yunan tragedyasında önemli bir yer tutar. Bu tragedyalarda kehanet teması ön plandadır ve olaylar, Thebai Kralı Laios'un oğlunun kendisini öldürüp annesiyle evleneceği yönündeki kehanetin adım adım gerçekleşmesi etrafında gelişir. Oidipus'un bu kaderi engellemeye çalışmasına rağmen, farkında olmadan kehaneti yerine getirmesi, tragedya

³ Rainer Maria Rilke, *Orpheus'a Soneler*, (Çev: Yüksel Özoğuz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2022, 55.

* Sophokles yarışlardaki ilk birinciliğini Dionysos şenliğindeki (Tanrı Dionysos adına verilen tragedyaların tiyatral gösterimlerinin yapıldığı büyük festival) tiyatrodan almış, Euripides de aynı şekilde Dionysos şenliğinde oyunlarını sergilemiş ve ödül almıştır. Aiskhylos ise ilk ödülünü M.Ö 485' de kazanmış ve elli iki kere ödül aldığı düşünülüyor.

türünün temel özelliklerinden biri olan “kaçınılmaz kader” temasını açık biçimde ortaya koyar. Üçlemenin devamında Oidipus’un sürgün hayatı ve ardından Antigone karakteri üzerinden adalet, yasa ve vicdan çatışmaları ele alınır.

Euripides’in en bilinen tragedyalardan biri *Medea’dır*. Eser, Argonot seferi sırasında Medea’nın, Iason’a Altın Post’u elde etmesi için yardım etmesiyle başlar. Kolkhis kralının kızı olan Medea, Iason ile birlikte ülkesinden ayrılır ve Korinth’e yerleşir. Medea ve Iason evlenirler ve çocuk sahibi olurlar. Ancak Iason, siyasi nedenlerle Korinth Kralı Kreon’un kızıyla evlenmek ister. Bunun üzerine Medea, Kreon’un kızına zehirli bir hediye göndererek hem onu hem de Kreon’u öldürür. Ardından, Iason’a en büyük acıyı yaşatmak için kendi çocuklarını da öldürür. Medea, ihanet, intikam ve aile bağları gibi temaları mitolojik bağlamda ele alan çarpıcı bir tragedyadır.

Tragedya kapsamında ele alınması gereken bir diğer önemli eser Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı tragedyasıdır. Eserde, yarı titan yarı tanrı olan Prometheus’un ateşi çalarak insanlara vermesi ve böylece tanrılara karşı gelmesi anlatılır. Bu eylemi nedeniyle Zeus tarafından kayalıklara zincirlenerek cezalandırılır; her gün bir kartal tarafından karaciğeri yenir.⁴ Prometheus’un bu cezaya maruz kalmasının temelinde, geleceği görme yetisine sahip olması ve Zeus’u tahtından edecek kişinin kim olduğunu bilmesi yer alır.⁵ Oyun boyunca Prometheus; Okeanos’un kızları, Io ve çeşitli figürlerle diyaloglar kurar ve bu sayede hem mitolojik bilgi aktarımı hem de karakter derinliği sağlanır.

Antik Yunan tragedyasının üç büyük yazarı olan Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in eserlerine bakıldığında, mitlerin bu yapıtlara yalnızca konu değil, aynı zamanda kurgu, karakter ve tematik yapı açısından da yön verdiği görülmektedir. Tragedyaların içeriği çoğunlukla kadersel çatışmalar, tanrısal müdahaleler ve mitolojik geçmişle şekillenmiş olay örgüleri etrafında gelişmektedir.

Mitolojik öğelerin sanatın birçok dalında ve özellikle tragedya türünde nasıl işlev gördüğü göz önüne alındığında, bu bağlamda Orpheus figürünün edebiyattaki yansımalarını incelemek yerinde olacaktır.

⁴ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, 255.

Nazlı Eray'ın söz konusu romanında Orpheus miti, fantastik öğelerle harmanlanarak çağdaş bir bağlamda yeniden kurgulanır. Anlatı, Eurydice'in sevgilisi Orpheus'u bulmak amacıyla yabancı bir kente yaptığı yolculuk etrafında şekillenir. Bu yapı, geleneksel mitolojide Orpheus'un Eurydice için katlandığı yolculuğun tersine çevrilmiş bir versiyonu olarak okunabilir. Yazar, bu fedakârlık temasını günümüz dünyasına taşıyarak, otobüs yolculuğu metaforu aracılığıyla klasik miti farklı bir perspektiften yeniden yorumlar.⁶

Ihab Hassan'ın yaklaşımında, Orpheus figürü, modern edebiyatın dönüşümünü simgeleyen parçalanmış bir yapıya bürünür. *Orpheus'un Parçalanışı* adlı eserinde Hassan, moderniteye karşı gelişen edebî kırılmayı bu mit üzerinden açıklar. Orpheus'un bedensizleşmesi ve lirin artık ses vermemesi, anlatının yapısal bütünlüğünün çözüldüğü bir edebiyat anlayışına işaret eder. Hassan, bu durumu "sessizlik edebiyatı" kavramı ile tanımlar. Sade, Hemingway, Kafka, Genet ve Beckett gibi yazarlar üzerinden şekillenen bu anlayışta, biçimsel sapmalar, anlatıdaki deneysel arayışlarla birleşerek karşı-edebiyatın doğuşuna ve çoksesliliğin sessizlikle ifade bulduğu bir anlatı evrenine zemin hazırlar.⁷

Orpheus'un çağdaş anlatılarda dönüşen kimliğinin ardından, figürün şiirsel düzlemde nasıl anlamlandırıldığını görmek açısından "Orpheus'a Soneler", özgün ve çok katmanlı bir örnek sunar.

Rainer Maria Rilke, 1922 yılında *Duino Ağutları'nı* tamamladıktan hemen sonra, İsviçre'de bulunan Muzot Şatosu'nda kısa sürede *Orpheus'a Soneler* (Die Sonette an Orpheus) adlı eserini kaleme alır. Soneleri genç yaşta ölen dansçı Wera Ouckama Knoop'a adar. Onu Eurydike'ye benzetir. İki bölümden oluşan *Orpheus'a Soneler*; ilk bölümü 26, ikinci bölümü 29 olmak üzere 55 soneden oluşur. Rilke'nin soneleri biçimsel olarak 14 dizeden oluşmasına rağmen, geleneksel kafiye düzenine her zaman bağlı kalmaz; bu da onun sone formunu özgün ve esnek biçimde yeniden yorumladığını gösterir.

Charles Segal, *Orpheus'a Soneler'in* yalnızca bağımsız şiirlerden oluşan bir derleme olmadığını, aynı zamanda içsel bir bütünlüğe sahip tematik bir yapı

⁶ İbrahim Biricik, "Nazlı Eray'ın "Orphée" ve "Ayışığı Sofrası" Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları", *Mecmua*, (1), 2016, 17-28.

⁷ Ihab Hassan, *Orpheus'un Parçalanışı*, (Çev: Emel Aras), Hece Yayınları, Ankara 2019, 11.

sergilediğini belirtir. Ona göre her bir sone, Orpheus figürünü farklı açılardan yorumlayan bağımsız bir şiir olarak değerlendirilebilirken, bu sonelerin sıralı biçimi aynı zamanda anlatıya benzer bir gelişim çizgisi oluşturur. Bu çift yönlü yapı, eserin hem simgesel düzlemde hem de anlatısal ilerleyiş içinde okunabileceğini gösterir⁸. Segal'ın belirttiği bu yapısal bütünlük, içerikte de çok katmanlı bir derinlik yaratır. Soneler, yalnızca biçimsel bir örgü değil; Orpheus figürü etrafında şekillenen mitolojik, felsefi ve varoluşsal bir anlatı düzlemi sunar.

Soneler'de Orpheus'un kimliği de dönüşüme uğrar. Yüksel Özoğuz'a göre *Orpheus'a Soneler'de* Orpheus, yalnızca mitolojik bir kahraman değil; doğadaki yaratıcı ilkenin ve sanatın dönüştürücü gücünün simgesi olarak tanrısal bir konumda yer alır. Bu figür, tüm sanatçıların evrensel bir sembolüne dönüşürken, sanat da geçiciliğe karşı kalıcılığı, ölüme karşı ise mistik bir direnci temsil eden yaratıcı bir alan olarak konumlandırılır.⁹

Bu bağlamda *Orpheus'a Soneler*, yaşam ve ölüm ikilemi, doğa, mistik düşünce, Orphik gelenek, varoluşsal sorgulamalar ve mitin modern şiirsel bağlamda yeniden üretimi gibi çok katmanlı temaları bünyesinde barındırır. Bu çalışmada, mitolojik simgeler, metaforlar ve göndermelere açık olan sone ve dizeler, mitolojik bağlam temel alınarak ele alınacaktır. Yöntemsel olarak hermeneutik yaklaşım çerçevesinde ilerlenmesi, sonedeki simgelerin metafor analizi ile açımlanması ve Orpheus mitine benzer farklı söylenceler üzerinden mitolojik karşılaştırma yapılması amaçlanmaktadır.

⁸ Charles Segal, *Orpheus The Myth of the Poet*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1989, 125.

⁹ Rilke, 2022, 11-12.

BİRİNCİ BÖLÜM

RILKE

1.1. YAŞAMI

Rilke ya da tam adıyla René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke 20. yüzyılın en önemli Avusturyalı şairlerinden biri ve Alman şiirinin en lirik şairlerindendir. Daha çok *Malte Laurids Brigge'nin Notları* romanı, *Duino Ağıtları* ve *Orpheus'a Soneler*'le tanınan bir yazar ve şairdir.

Rilke, 4 Aralık 1875'de o dönemde Avusturya–Macaristan İmparatorluğu sınırları içinde olan Bohemya'nın başkenti Prag'da hayata gözlerini açar. Babası Joseph Rilke başarılı bir askeri kariyer geçirdikten sonra demiryolu müfettişi olarak çalışan biridir. Annesiyse Sophie (Pia) Entz, Prag'ın varlıklı ailelerden gelen ve imparatorluk danışma meclisi üyesi bir tüccarın kızıdır. Rilke, ailesinin hayatta kalan tek çocuğudur; çünkü ondan önce doğan bir kız kardeşi küçük yaşta hayatını kaybeder. Annesiyle olan ilişkisi de bu kayıp etrafında şekillenir. Rilke'ye kız çocuğu kıyafetleri giydirerek kaybını görmezden gelmeye ve onu ölen kızının yerine koymaya çalışır. Ayrıca “*Evliliği hayal kırıklığına uğramış bir annenin bütün sevgisini üzerinde topladığı, şımartılmış, altı yaşına kadar kız elbiseleri giydirilmiş oğlu olmak şairin anne ilişkisini, giderek kadın ve insan ilişkilerini ilginç bir şekilde belirlemiştir.*”¹⁰ Tüm bunların dışında sınıf farkı bulunan bu ailede beraberlik çok sürmez. Evlilikleri Rilke 8-9 yaşına gelene kadar sürer. Annesi 1874'de evi terk ederek Viyana'ya gider. Rilke annesiyle birlikte gider ve orada rahipler tarafından yönetilen bir okulda, devamında Avusturya'da bulunan Sankt Pölten'deki askeri okulda eğitim alır. 1890'da sağlık sorunları nedeniyle askeri okulu bırakır. Daha sonra Linz'deki bir ticaret okuluna gider. Bu dönemde edebiyata olan ilgisini değerlendirme fırsatı bulur. 1894'te ilk şiir kitabı olan *Leben und Lieder* (Yaşam ve Şiirler) yayımlanır. 1895'te lise bitirme sınavını başarıyla geçer. Prag'daki Karlova Üniversitesi'nde edebiyat tarihi, sanat tarihi ve felsefe dersleri alır. İlk gerçek şiir kitabı olarak kabul edilen *Lares'e Sunular* da bu dönemde yayımlanır. Üniversite yıllarında tekrar bölüm değiştirerek hukuk okumaya başlar. Çalışmalarını yarım bırakıp

¹⁰ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, 5. Basım, Babil Yayınları, Ankara 2005, 50.

1896'da kendi ruhuna hitap edeceğini düşündüğü çok katmanlı olan Münih'e gider. Seyahatleri tam bu dönemde başlar. Rusya, Fransa, İspanya, Avusturya, İsviçre ve İtalya seyahat ettiği başlıca ülkelerdir. 1897'de Münih'e sürekli gelen ve entelektüel olarak bilinen kendinden yaşça büyük olan Lou Andreas –Salomé* ile tanışır ve ona aşık olur. Zürih Teknik Üniversitesi'ne ilk kaydolan kadın öğrencilerinden biri olan Salomé, o zamanlardaki Avrupa'nın aydın kadınlarındanıdır.¹¹ Rilke'nin onunla tanışması bir dönüm noktası olur. İlk adım olarak Salomé, Rilke'nin adını içeren René'yi Rainer olması için ikna eder çünkü daha erkeksi geldiğini belirtir. Rilke, Salomé ile birlikte ilk Rusya seyahatini gerçekleştirir. Daha sonra, 1900 yılında ikinci kez Rusya'ya giderler. Döndükten sonra, Bremen yakınlarındaki Worpswede'de çeşitli sanatçıların bir araya geldiği bir gruba katılır. Ressam Paula Modersohn–Becker'in arkadaşı olan heykeltıraş Clara Westhoff ile Bremen'de evlenir. Daha sonra çift, Bremen'e yakın Westerwede'de yaşamaya başlar. 12 Aralık'ta kızları Ruth dünyaya gelir. 1902 yılında, ağustos ayının sonuna kadar ailesiyle birlikte orada yaşar; ancak bir süre sonra boşanmaya karar verirler ve kızları annesinin yanında kalır. Rilke, para kazanmak amacıyla sanat camiasından önemli kişilerin monografilerini yazmaya başlar. İlk eserlerinden olan *Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Şarkısı* yla neo –romantik temalara değinir, büyük üne kavuşur ardından Rilke tarafından sıkça işlenen temalar olan aşk, ölüm, güzellik ortaya çıkar.¹² 1903'de Paris'teyken daha sonra monografisini yazacağı August Rodin'le tanışır. Rilke aynı yıllarda İtalya'ya ardından tekrar Fransa'ya gider ve *Dua Saatleri'nin* üçüncü bölümünü tamamlar. Ressam Rodin'in üzerine yazdığı monografi tamamlanır. 1904 yılında Roma'da hazirana kadar, diğer kalan vakitteyse Danimarka ve İsviçre'de yaşar. Bu süreçte yazdığı tek roman olan *Malte Laurids Brigge'nin Notları'nı* kaleme alır. Rilke uzun bir süre Paris'te yaşar konferanslar için çeşitli yerlere gider. 1907'nin Aralık ayında büyük yankı uyandıran *Yeni Şiirler* eseri, 1908'de ise *Requiem* (Ağıt) ve *Yeni Şiirlerin Bir Başka Bölümü* yazılır. Sürekli seyahat halinde olan Rilke tüm bu yazma edinimiyle Napoli, Mısır, Venedik, Prag, Leipzig, Weimar, Berlin, Münih ve Bologna'da bulunur. Uzun süre bulunacağı Prenses Maria von Turn ve Taxis – Hohenhole'nin davetiyle Duino Şatosuna gider. Burada *Duino Ağıtları'nın* ilk

* Salomé; Nietzsche, Tolstoy, Freud, Paul Ree ve Rilke gibi isimlerle etkileşimde olan biridir.

¹¹ Yüksel Pazarkaya, *Geçip Giden Her Saat Daha Gençleşiyor Rainer Maria Rilke'nin Yaşamı ve Şiiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 2012, 34.

¹² Jean – Louis Bandet, *Alman Edebiyatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, 111.

dizelerini yazmaya başlar. Lakin ağıtların devamını sanatçı ve üretim kriziyle getiremez. Mekan değişikliğiyle ara ara Venedik ve Duino Şatosu arasında gider. 1914'te Birinci Dünya Savaşı başladığında askere çağrılır ve Bohemya'ya gönderilir. Kasım ayında *Duino Ağıtları'nın* dördüncüsünü yazar. Rilke'nin çeşitli önemli dostlarının olması nedeniyle Viyana'daki askeri arşive gönderilir ve daha sonra askerden muaf tutulur. Tüm bunlardan sonra Rilke'nin seyahat etme arzusu son bulmaz. Bir süre Münih'te bulunduktan sonra İsviçre'ye (Bern, Nyon, Cenevre, Zürih vb.) ardından Lozan, Bern, Basel, St. Gallen ve Wintertur'da bulunur. Wintertur'da Reinhart kardeşler ile tanışır. Almanya'dan bir daha dönmek üzere ayrılır. İsviçre'de Cenevre'deyken ilk aşkı Salomé'den sonra son aşkı ressam Baladin Merline Klossawska'yla tanışır. 1921'de ömrünün sonunu geçireceği İsviçre'de Wallis'de bulunan Muzot Şatosu'nu bulur. Reinhart kardeşler onun için önce bu şatoyu kiralar ardından satın alırlar. Klossawska şatonun daha yaşanabilir yer olması için düzenler, Rilke'nin rahatça çalışabilmesi için oradan ayrılıp Berlin'e döner. Rilke bir türlü tamamlama istenciyle olduğu fakat tamamlayamadığı ağıtları 1922'de çok kısa bir zaman diliminde tamamlar. Hemen ardından *Orpheus'a Soneler'i* bir çırpıda yazar. 1923'te Rilke tedavi için sanatoryuma yatar ve Duino Ağıtları ile *Orpheusa Soneler* yayımlanır. 1924 Ocak ayına kadar sanatoryumda kalır, bu dönemde Fransızca şiirler yazar. Muzot Şatosu'nda kalıp tekrar sanatoryuma yatan Rilke'nin hastalığı 1926'da lösemi olarak teşhis edilir. Aynı yıl Aralık ayında Salomé'ye Rusça veda mektubu yazar. 29 Aralık 1926'da Valmont Sanatoryum'unda hayata 51 yaşında veda eder. 2 Ocak 1927'de Raron Mezarlığı'na defnedilir. Mezar taşının üzerinde kendi yazdığı bir şiir vardır:

“Gül, ey saf çelişki,
nice göz kapağının altında
hiç kimsenin uykusu olmamanın
sevinci.”

1.2 EDEBİ YÖNÜYLE RILKE

Rilke, daha erken yaşlardan itibaren şiir yazma güdüsüyle yaşayan ve hayatını bu doğrultuda şekillendiren isimlerden biridir. Edebiyatla iç içe yaşama tutkusu, onu roman yazmaya, şiirlerini sone gibi farklı biçimlerde kaleme almaya ve çeviri yapmaya

yönlendirir. 20. yüzyıl edebiyatında devinim yaratan şairlerden biridir. Ekspresyonizm, sembolizm ve natüralizm gibi edebi akımlar, eserlerinde etkisini gösterir.

Rilke'nin yayınlanan ilk eseri *Dua Saatleri Kitabı* bir şiir derlemesidir. Bu derleme üç ana bölümden oluşur. Bu bölümler; Rahip Hayatına Dair, Hacılığa Dair ve Yoksulluk ve Ölüme Dair'dir. 1899 – 1903 yılları arasında yazılan fakat 1905'te yayınlanan olan bu eser erken dönem eserleri içinde Cornet* ile birlikte etkili metinlerdenden biri olur ve Rilke'nin dinsel (dini) şair olarak ün kazanmasını sağlar.¹³

Yeni Şiirler (Neue Gedichte) ise iki bölümden oluşur. İlk bölüm yani ilk kitap Elisabeth ve Karl Heydt'e ithafen yazılır. O dönemde heykeltıraş Auguste Rodin'in sekreterliğini yaptığından, ondan etkilenecek şiirlerine yeni bir biçem verir. *Yeni Şiirler'in*, kendi içinde bağımsız nesnelerden oluşan bir bütün olarak değerlendirildiğinde bir müze izlenimi verdiği ileri sürülmektedir. Kitaptaki 172 başlıktan yalnızca çok azı dışında kalanların, bir tabloya ya da heykele ait başlıklar olabilecek nitelikte olduğu ifade edilmektedir.¹⁴ Bu çıkarım örnek olarak şiirlerden biri olan *Erken Apollo*'ya yönelik olabilmektedir. *Yeni Şiirler* ayrıca Alman yazınına yeni bir nazım türü de kazandırmıştır: Dinggedicht (nesne şiiri) adı verilen bu nazım türü nesneler yaratmak edinimiyle ancak plastik ya da yapay olmayan el sanatıyla oluşmuş gerçekler fikrine dayanan bir biçemdir.¹⁵ Bir başka anlatımla da herhangi bir nesneyi ele alan bu nazım şekli nesnenin bakış açısıyla yazılır. Amaç, nesnenin özünü nesne kendi hakkında konuşuyormuşçasına ifade etmektir. *Dinggedicht* kelimesindeki Ding kendi sesi olmayan nesneleri ifade eder. Ayrıca sadece eşya, resim, heykel vb. cansız varlıkları değil; hayvan, bitki vb. canlıların (bakış açısı) perspektifini de yansıtabilir. Dinggedicht bağlamında en bilinen örneklerden biri Rilke'nin *Yeni Şiirler* eserindeki *Panter* şiiridir. Şiir şöyledir:

* Eserin tam adı Christoph Cornet'in *Aşk ve Ölümü*'dür.

¹³ Manfred Engel, *Rilke – Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart 2004, 216.

¹⁴ Willaim Waters, "New Poems", Karen Leeder and Robert Vilain (Ed.), *The Cambridge Companion to Rilke* (59 – 73), Cambridge University Press, New York 2010.

¹⁵ Aytaç, 2005, 58.

“ PANTER

Paris Botanik Bahçesi'nde

ONUN bakışı çubukların geçişinden
öyle yorgundu ki, artık bir şey tutmuyor.
Ona bin çubuk varmış gibi gelmesinden
ve bin çubuğun ardında dünya yok oluyor.
Yumuşak yürüyüşü ahenkli güçlü adımların,
en ufak bir dairede dönebilen,
ortasında büyük bir istemin baygın
durduğu bir merkez çevresinde kuvvet dansıdır.
Yalnız ara sıra çekilir göz perdesi
sessizce -. O zaman bir resim girer,
geçer uzuvlarının gergin sessizliğini -
ve varoluşu kalpte sona erer. ’’¹⁶

Bu şiir kapsamında Botanik Bahçesi’nde bulunan Panter’in bakışıyla çevreyi, bulunduğu durumu algılayışı söz konusudur. O yerde bulunduğu zaman diliminde hareketlerinin kısıtlı oluşu, etrafını sadece parmaklıklardan görebildiği kadar algılayışı fiziksel ve psikolojik anlamda kısıtlı oluşunu sembolize eder. Bu şiir sembolizm* akımına ait örneklerden biridir. Rilke, *Panter* adlı eseri gibi belirgin sembolizm özellikleri taşıyan ve bu edebi akımı önemli ölçüde şekillendiren kapsamlı bir lirik eserinin yanı sıra, çok sayıda çeviriyle birkaç düzyazı eserini de edebiyata kazandırır ve bunlar arasında, *Malte Laurids Brigge’nin Notları* adlı roman da bulunmaktadır.¹⁷

Malte Laurids Brigge’nin Notları (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigges), Rilke’nin 51 yıllık yaşamı boyunca yazdığı tek romandır. Bu roman modernist nesir tarihinde eşsiz bir konuma sahiptir.¹⁸ Romanda genç bir şair olan Malte, Paris’te gözlemlediği ya da duyumsadığı olay ve olguları (sefalet, hastalık, yalnızlık vb.) ile birlikte kendi yaşamından, çocukluğu ve ailesiyle ilgili anılarını da ele alır. Romanda adeta olaylar kopuk haldedir ve şiirsel bir anlatım vardır. Eser bakıldığında 20. yüzyılda

¹⁶ Rainer Maria Rilke, *Yeni Şiirler*, (Çev: Yüksel Pazarkaya), Cem Yayınevi, İstanbul 2010, 52.

* Sembolizm, 19. Yüzyılda Fransa’da Parnasizme (şiirde gerçekçilik) tepki olarak çıkmış edebiyat ve sanat akımıdır. Sembolizmde daha çok içsel olgulara, duyulara ve hayal gücü temel alınır. Sembolistler, sembol veya simgelerle dış dünyanın insan üzerindeki tesirlerini anlatırlar. Bu simgeler bazen somut, bazen de soyut olabilmektedir.

¹⁷ Claus J. Gigl, *Abitur Wissen Deutsch / Deutsche Literatur Geschichte*, Stark Verlagsgesellschaft, 2008, 134.

¹⁸ Leeder and Vilain, 2010, 122.

ortaya çıkan sanat akımlarından biri olan ekspresyonizmin* etkisinde olduğu söylenebilir. Bunun nedeni Sanayi Çağı'ndan sıkışmış, sıkıştırılmış insanın; kendi varlığını ve ötesini sorgulama istencidir. Varoluşçu temalar gün yüzüne çıkar.

Duino Ağıtları (Duiniser Eligen), on ağıttan oluşan bir şiir derlemesidir. Rilke bu derlemeyi Prenses Marie von Thurn ve Taxis'in misafiri olduğu Duino Şatosu'nda yazmaya başlar ancak uzun bir aralıktan sonra (1912'den 1922'ye kadarki süreçte) son zamanlarında kalacağı Muzot Şatosu'nda tamamlar. Eser tamamlanır tamamlanmaz *Orpheus'a Soneler'in* ilk bölümündeki soneleri yazmıştır. Anlam bakımından derin, ancak anlaşılması zor bir yapıdadır. Dini ve mistik bir tema hakimdir. Eserin temel izleği insanın varoluş sorunsalıdır.¹⁹ Malte Laurids Brigge'de var olan bu sorunsal bu eserde de devam etmiştir. Ağıtlarda ilk ağıttan itibaren melek imgesi göze çarpmaktadır:

“Kim, haykırsam, duyardı ki beni meleklerin
katından? hem, içlerinden biri bağrıma
bassaydı bile beni aniden: varlığının kudretinde
yok olur giderdim. Zira güzellik, ancak katlandığımız
korkunçluğun başlangıcından başka bir şey değildir
ve hayranızdır ona, çünkü bizi mahvetmeye
tenezzül bile etmez. Korkunçtur her bir melek.”²⁰

Melek yüzünü saklayan ve aynı zamanda gösteren, hem harika hem de korkutucu olan, on ağıt boyunca çok yönlü ve derin anlamlar taşıyan mistik bir temsildir.²¹

1.3. RILKE VE MİTOLOJİ

Rilke'nin mitolojiyle ilişkisi *Yeni Şiirler* adlı şiir derlemesinde kendini gösterir. Yeni Şiirler'de başlangıç şiiri olan Erken Apollo devamında *Venüs'ün Doğuşu* ve *Orpheus*, *Eurydike*, *Hermes* gibi başlıklar vardır. Şiirlerinde metaforlara, mecazlara ve betimlemelere başvurarak mitsel öğeleri dile getirir.

* Ekspresyonizm, doğayı olduğu gibi kabul etmeyen bunun yerine iç dünyanın etkisine dikkat çeken, duygularını ön planda tutar.

¹⁹ Funda Kızıler, “Rilke'nin Duino Ağıtları Üzerine Bir Yakın Okuma”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 2005, 13- 44.

²⁰ Rainer Maria Rilke, *Duino Ağıtları*, (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, İstanbul, 3.

²¹ Michael von Brück, *Weltinnenraum Rainer Maria Rilkes Duiniser Elegien in Resonanz mit dem Buddha*, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 2015, 30.

Orpheus, Eurydike, Hermes adlı şiirde de barındırdığı betimlemeler ve olaylarla Yunan mitolojisindeki söylenceleri içerir. Şiir, klasik miti tek bir kesintisiz anlatı olarak modern şiirde yeniden canlandıran en zengin lirik örneklerden biri olarak kabul edilir.²² Orpheus ve Eurydike'nin bir araya gelme şansının olduğu Ölüler Diyarı şiirin ilk dizesinde betimlenen mitik yerlerden biridir:

*“BU, ruhların garip maden ocağıydı,
sakin gümüş madeni gibi yürüdüler
damar damar onun karanlığı içinden. Kökler arasından
insanlara giden kan fışkırdı,
ve porfir gibi ağır görünüyordu karanlıkta.”*²³

“BU, ruhların garip maden ocağıydı” ifadesiyle başlayan dizeler Ölüler Diyarına göndermede bulunur. Buradaki 'maden ocakları' benzetmesi, bu ocakların yeraltında bulunması nedeniyle Ölüler Diyarıyla özdeşleştirilir. Ayrıca, mitolojik anlatılarda Ölüler Diyarının “Yeraltı” olarak adlandırılması da bu benzetmeyi destekler. *“Sakin gümüş madeni gibi yürüdüler, damar damar onun karanlığının içinden”* dizesi ruhları Ölüler Diyarı'na götüren ve Styx Nehri'ni kayığıyla geçen Kharon'u çağırıştırır. Antik inanışa göre, Kharon'un hizmeti karşılığında ölen kişilere bir sikke (metelik) verilmesi gerekir. Buradaki “gümüş madeni” ifadesi, bu sikkelere dolaylı bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Şiirin diğer dizelerinde Orpheus, Eurydike ve Hermes'in betimlemeleri yer alır. Orpheus'u tanımlayan dize şöyledir: *“Mavi paltolu zayıf adam önden, dilsiz ve sabırsız öne bakar görünüyordu.”* Şiirin tamamında yalnızca mavi renkten söz edilmesi, şairin bu renge özel bir anlam yüklediğini gösterebilir. Ölüler Diyarına birkaç istisna dışında* yaşayan bir kimsenin girmesi yasak olup, o yaşayan kişinin yani Orpheus'un buraya girişini ve onun Orpheus olduğunu belirtmek için paltosundaki renk ifade edilir. Tanrı Hermes'e atıfta bulunma ise direkt olarak *“gidişin gelişin Tanrısı”* diyerek gösterilir. Burada Hermes'in hem tanrıların habercisi olması hem de yeraltında ruhlara rehberlik etmesiyle yeraltı ve yeryüzündeki etkileşimini doğrudan gösterir. Bir diğer nokta ise bu tanrıyla ilgili *“ince değneğini bedeninin önünde taşıması”* diye devam eden dizede Hermes'in yaşlı bilge bir kimse gibi tasvir edilmesindendir. Eurydike'nin birebir betimlenme durumu *“O artık bu sarışın kadın*

²² Segal, 1989, 120.

²³ Rilke, 2010, 107.

* Odyseus, Theseus ve Herkül.

değildi, şairin şarkılarında zaman zaman andırılan, artık geniş yatağın kokusu ve ada değildi ve o adamın malı değildi artık'' dizesiyle belirtilir ve Eurydike'nin ölmüş olduğu artık Ölüler Diyarına ait olduğu ve Orpheus'la bir ilişkisinin artık olmadığı görülür. Tüm bu kişilerin mecazlarla belirtilmesinden sonra Orpheus ve Eurydike söylencesinin gerilim noktası şiir içindeki dizede kendini gösteriyor. Bu Orpheus'un uyması gereken tek kural olan arkasına bakmama yani geriye bakmamadır. Arkaya döner; Eurydike'sini sonsuza dek kaybeder ve yeryüzüne bedbaht şekilde çıkar. Hermes'in Orpheus'u yeryüzüne gönderme veya uğurlama şekli şu dizelerle görülür;

*“Durup bakıyordu,
bir çayır patikasının şeridinde gibi
yas dolu bakışla bildirim Tanrısı
susarak döndü, bu aynı yoldan
geri dönmüş olan sureti izlemek için (...),”²⁴*

Bu şiir, Orpheus ve Eurydike söylencesini metaforlar ve mecazlarla aktarır. *Orpheus'a Soneler* yazılmadan önce, *Orpheus. Eurydike. Hermes* başlıklı bu şiirde Orpheus'un adı ilk kez anılır.

²⁴ Rilke, 2010, 111.

İKİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİ VE EDEBİYAT

2.1. MİT, MİTOS VE MİTOLOJİ

Mitos kavramını kesin bir şekilde tanımlamak zordur, çünkü farklı kültürlerden derlenen hikâyeler büyük çeşitlilik gösterir. Başlangıçta mythos kelimesi Yunancada “hikâye” veya “anlatılan olay” anlamında kullanılır, ancak zamanla daha belirgin anlamlar kazanır. Günümüzde bazı akademisyenler mitosun tutarlı bir tanımının olmadığını öne sürse de, yaygın kabul gören görüş, onun bir topluluk için kolektif önem taşıyan geleneksel bir hikâye olduğu yönündedir.²⁵ Mitosun bir hikâye olarak kabul edilişi, onun söz, destan gibi başka anlatı biçimleriyle ilişkisiyle ilgilidir.

Mythos kelimesinin kökenine bakıldığında söz ile ilişkisi olduğu görülür. Antik Yunan’da "söz" üç farklı kavramla ifade edilirdi: mythos, epos ve logos. Mitos, anlatılan efsane veya masaldır ancak güvenilirliği sorgulanır; Herodot onu söylenti, Platon ise uydurma olarak tanımlar. Epos, ölçülü ve sanatsal sözdür; şiir, destan ve ezgi anlamına gelir, dinleyiciyi büyüleyici etkisiyle mitleri daha güçlü kılar. Mitos anlatının içeriğini, epos ise onun sanatsal biçimini oluşturur. Bu iki kavramın birleşimi, mitlerin kuşaklar boyunca aktarılmasını ve ölümsüzleşmesini sağlar.²⁶

Mit kavramı mitoloji uzmanları, antropologlar ve dilbilimciler tarafından tanımlanır. Mitoloji uzmanı Joseph Campbell ve gazeteci Bill Moyers’in diyaloglarını içeren *The Power of Myth*’de mit kavramına Campbell şöyle değiniyor:

Mitler, tanrılar aracılığıyla insanın doğayla ve toplumla ilişkisini anlatır. Tanrılar, insan yaşamını yönlendiren güçlerin ve değerlerin sembolüdür. İki tür mitoloji vardır: biri insanı doğayla bağdaştırırken, diğeri bireyi belirli bir topluma bağlar. Avrupa mitolojisinde bu iki sistem birbiriyle etkileşim hâlinindedir; göçebe toplumlar toplumsal mitolojilere, tarım toplumları doğa temelli mitolojilere sahiptir. İncil’e dayalı mitoloji toplumsal odaklıdır ve doğayı olumsuz görür. 19. yüzyılda mitoloji, doğayı kontrol etme çabası olarak yorumlansa da bu aslında büyüdür. Doğa dinleri, insanın doğayla uyum içinde yaşamasını amaçlar. Ancak doğa kötü olarak görülürse, insan onu kontrol etmeye çalışır ve bu da doğayla insanın ayrışmasına neden olur.²⁷

²⁵ Barry B. Powell, *Klasik Mitoloji*, (Çev: Sinan Okan Çavuş), Bilge Kültür Sanat Yayın, İstanbul 2018,14.

²⁶ Erhat, 1996, 5-6.

²⁷ Joseph Campbell, Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, MediaCat Kitapları, İstanbul 2013, 44.

Din tarihçisi ve filozof olan Mircea Eliade de mit kavramını açıklar: Mitler, insanın ve dünyanın kökenini, bugünkü hâline nasıl geldiğini anlatır. İnsanın ölümlü olması ve toplumsal kurallara göre yaşaması mitik olayların sonucudur. Ölümün kökenine dair mitler, geçmişte (illo tempore) yaşanan olayları anlatarak insanın neden ölümlü olduğunu açıklar.²⁸ Yapısal dilbilimin babası Claude Levi Staruss'a göre mitler, çeviriyle anlamını kaybetmeyen evrensel anlatılardır. Şiirin aksine, mitin özü üslup veya sözdiziminde değil, anlattığı hikâyede yatar. Bu yüzden, farklı dillerde ve kültürlerde bile mitsel değer korunur. Mitler, dile bağlı olsa da anlamları dilden bağımsız bir düzeye ulaşarak kültürel sınırları aşar.²⁹ Mitlerin evrenselliği ve dilden bağımsız olarak kendi başına anlam kazandığı görülür. C. G. Jung ise mit hakkındaki görüşünü şu şekilde açıklar: Mitler, ilkel toplumların hayal gücünden doğar, ancak antik Yunan'da eski kralların ve liderlerin abartılı anlatıları olarak yorumlanır. Bu dönemde insanlar, mitlerin anlamını imkânsız bularak yani gerçekçi olmadığını düşünerek onları daha anlaşılır ve rasyonel bir biçime sokmaya çalışmışlardır.³⁰

Tüm bu tanımlamalarda ortak görüş, mitin bir hikâye veya anlatı olması, evrensel bir yapıya sahip olması ve bir şeyleri anlatma isteğinin ürünü olmasıdır. Mitlerin aynı zamanda dini bir yönü de vardır; etrafındakileri anlamlandırma amacıyla inanç çevresinde şekillenir. Evrenin nasıl oluştuğu, doğum ve ölüm, mevsimsel döngüler, hastalıklar gibi unsurlar mit kavramının oluşumunda önemli rol oynar. Bu unsurlar, farklı mitolojilerde ortak noktalar oluşturur ve böylece kültürel bağlamda mitin evrenselliğine vurgu yapılır.

Mitoslar hakkındaki bilgi ve bu anlatıların sistemli bir şekilde derlenmesi olan mitoloji, dünya genelinde birçok kültüre ait efsaneleri içermesine rağmen, öncelikle Yunan ve Latin öykülerini akla getirir. Bunun temel sebebi, Yunan ve Latin mitolojilerinin yüzyıllardır Avrupa sanatını ve edebiyatını derinlemesine beslemesidir. Antik dönemlerden itibaren bu mitolojiler, Batı düşüncesinin temel yapı taşlarından biri

²⁸ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, Harper & Row, New York 1963, 11.

²⁹ Claude Levi Strauss, *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, BASIC BOOKS, Inc., Publishers, New York 1963, 210.

³⁰ Carl Gustav Jung, *Man and his Symbols*, An Anchor Press book Published by Doubleday, a division of Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 666 Fifth Ave., New York, NY 10103 1964, 90.

haline gelmiş ve kültürel mirasın aktarımında merkezi bir rol oynar.³¹ Yunan, İskandinav ve Mısır mitolojileri, diğer mitolojilere kıyasla dünya çapında daha yaygın olarak ele alınır. Bunun birkaç nedeni vardır. Antik Yunan uygarlığı, Avrupa ve Akdeniz dünyası üzerinde derin bir etki bırakır; bu da Yunan mitolojisinin edebiyat, sanat ve felsefeyi şekillendirmesine olanak sağlar. Bu mitoloji, sayısız eserde kendine yer bularak kültürel mirasın önemli bir parçası hâline gelir. İskandinav mitolojisi Norse* edebiyatıyla etkisini sürdürür; mitolojik karakterler film, dizi ve oyun gibi alanlarda kendini gösterir. Buna örnek olarak Marvel filmlerindeki Thor gösterilebilir. Mısır mitolojisi ise Antik Mısır'ın görkemli uygarlığı ve firavunların ihtişamı sayesinde özellikle arkeoloji ve tarih alanlarında büyük ilgi görür. Ayrıca bu mitoloji mimari alanda da derin izler bırakır; özellikle piramitlerin inşasında güçlü bir etkiye sahiptir.

Yunan mitolojisinin yaygın olmasının nedeni, bazı söylencelerinin diğer kültürlerdeki mitolojik anlatımlarla benzerlik göstermesidir. Örneğin, Yunan mitolojisinin figürlerinden Orpheus'un söylencesindeki unsurlar, Mısır mitolojisindeki Osiris ve Isis ile Japon mitolojisindeki Izanagi ve Izanami söylenceleriyle benzerlik taşır.

2.1.1. Mısır ve Japon Mitolojilerinde Orpheus Mitine Benzer Söylenceler

2.1.1.1. Mısır Mitolojisinde Osiris ve Isis

Osiris, Mısır mitolojisinde Geb (Gökyüzü) ve Nut (Yeryüzü ya da Dünya)'un oğludur. Kardeşleri Isis, Seth ve Nephthys'dir. Osiris'in karısı Isis'tir. Isis, Ana Tanrıça figürleri arasında yer alarak toprak, tarım, deniz ve yeraltı dünyasında egemenlik kurar, yaşam ve ölüm üzerinde kontrol sağlar. Ayrıca büyü yoluyla doğa güçlerini yöneten bir tanrıça olarak, antik Mısır inanç sisteminde önemli bir rol oynamaktadır. Isis'in bu çok yönlü karakteri, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ve evrensel dengeyi simgeler.³² Osiris bazı yönleriyle Yunan mitindeki figürlerle benzeşir. Yunan mitindeki Hades'in yeraltından sorumlu olması gibi o da oradan sorumlu bir tanrıdır. Ölümden sonraki yaşam bir nevi yeraltı (Mısır inancıyla ahiret), yeniden doğuş ve düzenin sembolüdür.

³¹ Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitology*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988, 7.

* İskandinav.

³² Erhat, 1996, 162.

Bir yandan da bu niteliklerinin yanısıra tarım ve doğurganlığın tanrısı olarak bilinir. Osiris tarım ve medeniyeti insanlığa (bilhassa Mısırdakilere) öğretir. Bu Yunan mitinde Prometheus'un insanlığa ateşi sunmasıyla benzerdir çünkü her ikisinde de insanlığa fayda söz konusudur.

Osiris ve Isis söylencesi, antik Mısır mitolojisinin en derin ve kapsamlı anlatılarından biridir. Bu mit, ölüm, yeniden doğuş, yaşamın sürekliliği ve tanrılar arasındaki ilişkilerin keşfiyle Mısır'ın dini düşünce yapısının temellerini oluşturur. Osiris'in en büyük düşmanı, kardeşi Seth'tir. Seth, antik Mısır mitolojisinde kaos, yıkım ve karanlık ile ilişkilendirilen bir tanrıdır. Mitolojik anlatılarda Seth, düzenin ve ışığın simgesi olarak kabul edilen Osiris'in zıt kutbunu oluşturur. Seth, Osiris'in yönetimini bir tehdit olarak algılar ve onun tahtına sahip olma arzusuyla motive olur. Bu düşmanlık, zamanla daha da derinleşir ve Seth'in, kardeşi Osiris'i öldürme amacına yönelik çeşitli planlar geliştirmesine yol açar. Seth, büyük bir ziyafet düzenler ve bu ziyafette Osiris'e kurduğu tuzak olan kutuyu orada sergiler. Seth bu kutuya girecek olan kişiye hediye verileceğinden bahseder. Birçok kişi şekil değiştirip girmeye çalışsa da başarılı olamaz. Çünkü kutu Osiris'in beden ölçülerine göre hazırlanır. En son tabuta girmeyi Osiris dener ve Seth tabutun kapağını kapatıp tabutu Nil nehrine atar.

Tabut, Nil Nehri'ne atıldıktan sonra akıntıyla Byblos kıyılarına sürüklenir ve bir ılgın ağacının dibine vurur. Ağacın dalları tabutu sarar. Fenike kralı, sarayında sütün olarak kullanmak için ağacın kesilmesini ister. Ağacın kesilmesiyle tabut, kesilen ağaç gövdesi içinde saraya taşınır ve Osiris'in cesedi yeni bir aşamaya geçer.³³ Ayrıca ağacın kesilmesiyle çok güzel bir koku etrafa yayılmıştır ve Isis'in bundan haberi olur. Isis, Osiris'in cesedini bulduktan sonra, Malkandros'un (Fenike kralının) sarayına gider ve burada Astarte'nin çocuğunun dadısı olur. Bir gün, çocuğu ölümsüz yapmak amacıyla onu ölümsüzlük ateşine batırır. Ancak kraliçe bunu görüp, çılgık atarak Isis'i engeller. Isis, kendini tanıtmak zorunda kalır ve Malkandros'tan izin alarak ılgın ağacının gövdesini açar, içinden Osiris'in tabutunu çıkarır. Osiris'i Mısır'a götürüp büyüsüyle hayata döndürmek üzereyken, Seth Isis'e saldırır ve Osiris'in bedenini 14 parçaya ayırarak Mısır topraklarına dağıtır. Bu olay, Osiris'in diriliş sürecinde büyük bir engel oluşturur. Isis ve Neftis, Seth'in Osiris'in bedenini 14 parçaya ayırmasının ardından,

³³ Powell, 2018, 281.

Mısır'ın farklı bölgelerinde dağılmış olan bu parçaları toplamak için bir yolculuğa çıkarlar. Her iki tanrıça, Osiris'in her bir parçasını tek tek bularak toplar ve her bir parçanın bulunduğu yere bir tapınak inşa ederler. Ancak onun tek bir uzvunu yani penisini bulamazlar. Osiris'in parçalarının bulunup yeniden dirilmesinde karısı Isis'in etkisi çok büyüktür. Çeşitli müzikleri, büyüleri ve tılsımları bunun için kullanmıştır. Isis, kocasının bedenini birleştirip büyüsel güçlerle Osiris'i dirilterek, onu Ölüler Diyarı'nın hükümdarı yapar. Bu diriliş, tanrıların ölüm sonrası yaşam üzerindeki egemenliğini ve büyüsel gücün önemini vurgular, Mısır mitolojisindeki ölüm ve diriliş temasını yansıtır.³⁴ Fakat burada tam bir dirilme söz konusu değildir. Vücut bütünlüğü sağlanmamıştır. Bu söylence *Piramit Metinleri*'nde de şu şekilde yer alır:

Piramit Metinleri, Osiris'in kardeşi Seth tarafından öldürülmesi üzerine, eşi Isis'in bedenini arayarak büyüleriyle birleştirdiğini anlatır. Nephthys ile birlikte yas tutan Isis, büyüleri sözlerle Seth'i uzaklaştırır ve Osiris'in bedenini korur. Daha sonra yaratıcı tanrı Atum gibi, Isis de Osiris'in bedenini geçici olarak canlandırır ve onun tohumunu alarak Horus'u doğurur.³⁵

Isis'in oğlu Horus, babasına yapılanların intikamını almak ister. O, amcası Seth ile mücadele ederek onu mağlup eder ve yeryüzünün hâkimiyetini geri alır.

2.1.1.2. Osiris ve Isis Söylencesi ile Orpheus Söylencesindeki Benzerlikler

Osiris ve Isis söylencesi ile Orpheus söylencesi arasındaki ortak unsurlar, mitolojide yaygın olarak karşılaşılan temel temalar çerçevesinde değerlendirildiğinde daha açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Her iki anlatıda da ölüm ve yeniden doğuş, aşk ve bağlılığın (sadakatin) sınanması, yas ve kayıp, Ölüler Dünyasına (Yeraltı) yapılan yolculuk ve kaderin kaçınılmazlığı (değiştirilemez oluşu) gibi evrensel temalar belirgin bir şekilde öne çıkmakta ve insanın varoluşsal deneyimlerine dair derin sembolik anlamlar barındırmaktadır.

Orpheus, Eurydike'yi geri getirmek için Yeraltı Dünyasına iner. Yeraltından yeryüzüne çıkacakken Eurydike Orpheus'un merakı sonucu arkasına bakmasıyla* sonsuza dek Yeraltında kalır. Ancak onu kaybettikten sonra müzik ve liriyle Eurydike

³⁴ Pat Remler, *Egyptian Mythology A to Z*, Facts On File, Inc. an imprint of Infobase Publishing 132 West 31st Street New York NY 10001 2006, 110.

³⁵ Geraldine Pinch, *Mısır Mitolojisi Eski Mısır Tanrıları, Tanrıçaları ve Mitleri*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2019, 226-227.

* 4. Bölüm olan Orpheus'da bu söylence detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

ölümsüz hale gelir. Osiris'in öldürülmesinin ardından Isis'in onu bulup kısmen diriltmesi gerçekleşir ancak bu diriliş tam olmadığından o Ölüler Diyarının hükümdarı olarak orada yaşar. Her söylencede de ölüm ve yeniden doğuş ruhani boyut etrafında gerçekleşir.

Aşk ve bağlılık da bu söylencenin önemli etmenlerindendir. Orpheus, aşkı için Yeraltına iner, ki bu önemli bir istisnadır çünkü birkaç ölümlü (yeryüzünde yaşayan kimse) dışında kimse Yeraltına giremez. O Eurydike'ye olan bağlılıkla büyük bir cesaretle bulunur. Bu durumda ölmeyi bile göze aldığı söylenebilir. Isis, Osiris için onu ölümden döndürmek adına inanılmaz çabalarda bulunur. Tabutunu bulmak için kralın çocuğuna dadılık yapıp, ağacı almaya çalışması bunlardan birkaçıdır. Ancak sevgi ve bağlılığa rağmen tam bir kavuşma gerçekleşemez.

Orpheus, Eurydike'yi kaybetmesinin acısıyla liriyle yani müziğiyle onun yasını tutar. Bu duruma acıyan Hades ve Persephone Eurydike'yi götürmesi için izin verir ancak bu izin de hüsrarla sonuçlandığından Eurydike'yi sonsuza dek kaybetmenin acısıyla Orpheus harap vaziyettedir. Isis Osiris'in ölümüyle büyük bir yas tutar ve onu diriltmek için gösterdiği çabalar sonucunda Osiris'in Ölüler Diyarının hükümdarı olmasıyla onu tamamen kaybeder. Yine Yunan mitinde olduğu gibi yeryüzü ve yeraltında keskin bir ayrım vardır. Bu nedenle beraberlik artık söz konusu değildir.

Her iki mit, Ölüler Diyarına ya da Yeraltı Dünyasına yapılan yolculuğu merkeze alarak, bireyin ölüm karşısındaki çaresizliğini ve öteki dünya ile kurduğu bağı simgeler. Osiris, fiziksel ölümünün ardından Ölüler Diyarının hükümdarı olurken, Orpheus sevgilisi Eurydike'yi geri getirmek için Yeraltı Dünyasına (Hades'e) iner. Ancak her iki anlatıda da bu yolculuklar, ölümün kaçınılmaz doğasını değiştiremez; Osiris Ölüler Dünyasında kalmaya mahkûm olurken, Orpheus da kaderine boyun eğerek artık Yeraltı Dünyasına ait olan Eurydike'yi sonsuza dek kaybeder.

Her iki hikâyede de karakterler, tüm çabalarına rağmen kaderlerini değiştiremezler. Osiris'in ölümü kaçınılmazdır ve onu geri getirme çabaları, ancak Ölüler Diyarında bir varlık olarak yaşamasına olanak tanır. Orpheus ise tanrılar tarafından bir şans verilmesine rağmen, Eurydike'ye dönüp bakarak onu geri getirme şansını kaybeder. Bu durum, karakterin değiştirilemez olduğunu gösterir.

Tüm bu ortak temaların dışında bir benzerlik daha söz konusudur, bu tema açısından değil olay bakımından benzeşmektedir. Orpheus Eurydike'yi sonsuza dek kaybetmesinden sonra yeryüzüne döner. Dionysos taraftarı kadınlar yani Mainadlar tarafından paramparça edilir. Orpheus'un ölümünden sonra başı ve lyra'sı Hebrus Nehri'ne düşer ve Ege Denizi üzerinden Lesbos adasına ulaşır. Burada, lyra Apollo'ya adanırken, başı gömülür ancak kehanet yapmaya devam eder. Bu, Orpheus'un ölüm sonrası gücünün devam ettiğini gösterir.³⁶ Osiris de kardeşi Seth tarafından vücudu 14 kısıma bölünür ve parçalanır. Karısı Isis onu bir araya getirir ve Ölüler Diyarı'nın hükümdarı olarak halen gücün kendisinde olduğu gösterir. Her iki mitte de bu parçalanma güçlü olana karşı yok etme istenci olarak görülebilir ve ayrıca bu parçalanma ölümsüzlüğün kapısını aralayan bir simgedir.

2.1.2. Japon Mitolojisinde Izanagi ve Izanami

Japon mitolojisine göre, göksel ve dünyevi âlemler ayrıştığında Izanagi ve Izanami ortaya çıkar, Japon adalarını ve birçok tanrıyı yaratır.³⁷ Tanrısal bir çift olan Izanami ve Izanagi ayrıca kardeşlerdir. Bunlar sekiz tanrıdan ikisidir. Shinto* dininin tanrıları olan Izanami'ye çağırıcı (davet eden) kadın, Izanagi'ye ise (çağırılan) erkek denir. Onların söylencesi şu şekilde başlar: Tanrılar, Izanagi ve Izanami'ye mücevherli bir mızrak verip, onları bu mızrağı kullanarak yaratılışı başlatmaya görevlendirdiler. O dönemde dünya, henüz oluşmamış kıtalarla, kaotik bir çamur deniziydi. Izanagi ve Izanami, göksel köprüden kaosa mızrağı batırdılar ve mızrağı geri çektiklerinde üzerine çamur sıçrar. Mızraktan düşen topraklar, Onogoro adasını oluşturur.³⁸ Ayrıca bu ilk japon adasıdır. Tanrı ve tanrıça düğünlerini yapmak üzere adaya çıkar ve devamında başka adalar oluşur. Bu adaların Japonya'nın şimdiki halini oluşturduğuna inanılır. Izanami ve Izanagi ilk cinsel birleşmelerini yaşarlar ancak bu birleşmeden doğan çocuk kemiksiz bir nevi sakattır. Ona sülük çocuk da denir ve denizlerin tanrısı olur. Bu çocuğun bu şekilde doğmasının nedeni Izanami'nin Izanagi'yle konuşmasındandır. Daha sonra Izanami Kagutschi'yi yani ateş tanrısını doğururken ciddi yanıklarla beraber

³⁶ John Warden, *Orpheus The Metamorphoses of a Myth*, University of Toronto Press 1982; Toronto Buffalo London, Reprinted in 2018, ix .

³⁷ W.G. Beasley, *The Japanese Experience A Short Story of Japan*, University of California Press, Berkeley Los Angeles 2000, 3.

* Japonya'nın eski resmi dinidir.

³⁸ Serge Eliseev, *Asiatic Mythology: The Mythology of Japan*, Geroqe G. Harrap, London 1932, 388.

ölür. Izanagi Kagutschi'yi parçalar ve o parçalardan yeni kamiler (tanrılar) doğar. Yunan mitinde Yeraltı dünyası, Mısır mitinde Ölüler diyarı olarak geçen yer Japon mitinde Yomi'dir. Izanagi, Izanami'yi görmek için Yomi'ye gider ve Izanami, orada yediği yemek nedeniyle geri dönmesinin zor olduğunu söyler, ancak ertesi gün konuşacağına (tanrılarla konuşup bir şans verilmesini isteme) söz verir. Izanagi, ona bakmama sözüne rağmen içeri girip, şişmiş ve çürümüş cesedini ve etrafındaki korkunç gök gürültüsü tanrılarını görür.³⁹ Izanami, Izanagi'nin onu gördüğünü öğrenince öfkelenir ve onu öldürmesi için cadıları gönderir. Izanagi, kaçarken üzüm ve bambu filizleri bırakarak cadılardan kurtulur, ancak Izanami'yi geçidi (taşla) kapatarak durdurur. Bunun ardından boşanma yemini ettiler: Izanami, her gün bin kişiyi boğacağına, Izanagi ise 1.500 doğum evi inşa edeceğine söz verdi ve böylece Izanami, hikâyeden ayrılır.⁴⁰ Izanagi, Yomi'den sonra kendini arındırırken, attığı her giysi parçası bir tanrıya dönüşür. Suya girdiğinde daha fazla tanrı doğdu ve yüzünü yıkadıktan sonra Amaterasu, Tsukuyomi ve Susanoo* gibi önemli tanrılar ortaya çıkar.⁴¹ Tüm bu olanlardan sonra Izanami Yomi'de baştanrıça olur. Bu tıpkı Osiris'in Ölüler Diyarının hükümdarı olması gibidir.

2.1.2.1. Izanagi ve Izanami Söylencesiyle Orpheus Söylencesi Arasındaki Benzerlikler

Japon mitolojisindeki Izanagi ve Izanami ile Yunan mitolojisindeki Orpheus ve Eurydike söylencesi arasında tematik anlamda benzerlikler vardır: Ölüler Diyarına yolculuk, geriye bakma yasağı ve ayrılığın kaçınılmazlığı. Bu benzerlikler her iki mitte de farklı olgularla bir araya gelse de ortak noktalarda buluşur.

Japon mitinde Izanagi eşi Izanami'yi geri getirmek için Ölüler Diyarı Yomi'ye gider. Onunla tekrar birleşmeyi ve yaratım sürecine devam etmek ister. Bunun sebebi her ikisinin yaratım sürecinin baş tanrısal figürleri olmasındandır. Orpheus'da eşi Eurydike'yi geri getirmek için Hades ve Persephone'nin yönettiği Yeraltı Dünyasına

³⁹ Jeremy Roberts, *Japanese Mythology A to Z*, Infobase Publishing, U.S.A. 2009, 25.

⁴⁰ Helen Hardacre, *Shinto A History*, Oxford University Press, UK 2017, 50.

* Amaterasu: Güneş tanrıçası ve Japon İmparatorluk ailesinin atası olarak kabul edilir. Tsukuyomi: Ay tanrısı, geceyi ve ayı yönetir. Amaterasu'nun kardeşi ve bazen eşi olarak görülür. Susanoo: Fırtına ve deniz tanrısı, kaosu ve doğal afetleri temsil eder. Asi ve yıkıcı doğasıyla tanınır.

⁴¹ Shri Bhagavatananda Guru, *A Brief History of the Immortals of Non-Hindu Civilizations*, Notion Press, India 2015, 23.

gider. Hem Izanagi hem de Orpheus sevdiği kişiyi kaybetmemek adına Ölüler Diyarına girerek ölümlle doğrudan yüzleşir.

Her iki mitin temel kırılma noktası, kahramanın ihlal etmemesi gereken yasaklı bakıştır. Izanagi ve Orpheus, sevdiklerini kaybetmemek adına belirli bir kuralı gözetmek zorundadır; ancak merakları ve duygusal zaafları, bu yasağı ihlal etmelerine neden olur. Izanami, Yomi'nin tanrılarında izin almak için beklemesi gerektiğini söyler ve Izanagi'ye ona bakmamasını emreder. Ancak sabırsızlanan Izanagi, gizlice Izanami'yi görür ve onun çürümüş hâline tanık olur. Orpheus, Eurydike'yi geri alabilmek için çıkış noktasına kadar ona bakmaması konusunda Hades ile bir anlaşma yapar. Eurydike'nin gerçekten gelip gelmediğinden emin olmak için sabırsızlanır ve çıkışa ulaşmadan önce arkasına bakar. Her ikiside konulan şartlar yerine getirmez.

Izanagi, Izanami'yi çürümüş halde gördüğünden kaçır ve Yomi'nin kapısını dev bir taşla kapatarak iki dünyayı birbirinden ayırır. Izanami ve Izanagi sonsuza dek ayrılırlar çünkü Izanami artık Yomi'ye aittir. Orpheus ilk şansını kullanmak isteyerek Eurydike'yi Yeraltından çıkaracakken arkasına bakmasıyla onu kaybeder. Orpheus'a ikinci bir şans verilmez. Tıpkı Izanami gibi artık Yeraltına aittir. Ayrılık her iki mitteki figürlerde kaçınılmazlığını ilan eder.

2.2. MİTOLOJİ VE EDEBİYAT ARASINDAKİ İLİŞKİ

Mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişki, insanın evreni ve varoluşunu sorgulaması ve bu sorgulama neticesinde anlam arayışına girmesiyle şekillenir. Edebi eserler aracılığıyla günümüze ulaşan mitolojik anlatılar, defalarca yorumlanır ve farklı türlerde işlenir. İnsan, dünyayı anlama ve yaşamın anlamı üzerine düşünme çabalarını hem mitolojide hem de edebiyatta dile getirir. Bu bağlamda, birçok edebi eser varoluşsal sorulara odaklanırken, mitoloji de bu sorulara cevap arayarak insanın varlık anlayışını derinleştirir.⁴² Bir yandan da denilebilir ki mitoslar, edebiyatla benzer şekilde, insanın varlığı algılama, anlama ve anlatma sürecinin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir.⁴³

⁴² Aslı Damar Çakmak, *Modern Yunan Şiirinde Mitoloji Yankıları: Odyseas Elytis, Livre de Lyon*, France 2024, IX

⁴³Dursun Ali Tökel, "Edebiyat Mitolojinin Mitoloji Edebiyatın Neresinde?", *Bizim Külliye*, (13), 2012, 23-29.

Her ikisi de insan zihninin dünyayı yorumlama biçimleri olarak ortak bir temele sahiptir.

Mitoloji ve yazılı edebiyat, estetik ifadenin tarihsel gelişimini belirleyen ve onun somutlaşmasını sağlayan unsurlar olarak görülmektedir. Mitler, yazılı edebiyat için her zaman arketipsel bir kod işlevi görür; yazılı edebiyat ise yalnızca sözlü düşüncüyü dönüştürmekle kalmayıp mitlerle olan ilişkisini de değiştirir.⁴⁴ Bazı kuramcılar, özellikle Carl Gustav Jung insan zihninde kolektif olarak var olan ve tarih boyunca tekrar eden arketiplerin bulunduğunu öne sürmektedir. Bu yaklaşıma göre, birey doğuştan bu evrensel figürlerle birlikte var olmakta ve insan deneyimi, belirli değişmez semboller çerçevesinde şekillenmektedir. Benzer şekilde, mitlerin de farklı kültürlerde ve dönemlerde sürekli varlık gösterdiği ve birbirleriyle etkileşim halinde olduğu savunulmaktadır.⁴⁵ Mit ve edebiyatta var olan evrensel etmenler böylelikle arketipsel kod işlevini görür. Her iki alanda arketipsel kod olarak tanımlanacak temalardan birisi kahramanın yolculuğu, bir yolculuğa çıkmasıdır.

Mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişki, bireyin iradesi dışında gelişen güçlü arzuların etkisiyle tarihsel bir süreklilik içinde biçimlenir.⁴⁶ Bu iki kavram arasındaki iletişim insanın bilinçli tercihlerinden ziyade, doğasından kaynaklanan evrensel ve derin arzular belirleyici olmuş ve bu süreç, geçmişten günümüze kesintisiz bir akış içinde şekillenerek varlığını sürdürür. Mitoloji ile edebiyat arasındaki ilişki, özellikle Yunan mitlerinin yazılı hale getirilerek edebi metinlere dahil edilmesiyle ortaya çıkar. Sözlü edebiyattan yazılı edebiyata aktarılan eserler arasında Homeros'un "*İlyada* ve *Odyseia*" destanları başta gelir.

Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* adlı epik şiirleri, her biri yaklaşık 12.000 dizeden oluşur ve tamamının okunması uzun bir süre alabilir. Eski Yunan toplumunda, bu tür şiirlerin dinlenmesi heyecan verici bir deneyim olarak kabul edilir. Her iki eser de Truva Savaşı'nı ve sonrasındaki gelişmeleri konu alırken, Yunanlıların Truva'daki zaferinin Roma'nın kuruluşuna zemin hazırladığına işaret eder. Bu epik şiirler, Yunan kültürünün

⁴⁴ Fuzuli Bayat, *Mitoloji Giriş*, Ötüken Neşriyat A.Ş., Türkiye 2010, 73.

⁴⁵ Bülent Cercis Tanrıtanır, *Paul Auster ve Arketip Eleştirisi*, Hiperyayın, İstanbul 2019, 37.

⁴⁶ Ertuğrul Aydın, *Edebiyat Teori ve İncelemeleri*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2022, 170.

temel unsurlarından biri haline gelir ve MS 400 civarında okullarda okutulmaya başlanılır.⁴⁷

İlk destanı *İlyada*'da Truva Savaşı'nın son dönemleri ele alınır. Destanın başında Akhilleus'un öfkesi ifade edilir. Akhilleus, Agamemnon ile tartışarak savaştan çekilir, ancak en yakın arkadaşı Patroklos'un Hektor tarafından öldürülmesi üzerine intikam için geri döner ve Hektor'u öldürür. *İlyada* destanı, Truva Kralı Priamos'un Akhilleus'den oğlunun cesedini alması ve ona yakışan bir cenaze töreni düzenlemesiyle son bulur. *Odyseia* destanı ise Truva Savaşı'nın ardından Truva'nın çökmesiyle memleketi ve kralı olduğu İthaka'ya dönmeye çalışan Odysseus'un eve dönme yolculuğunu anlatır. Odysseus'un eve dönüş yolculuğu süreci tanrı Poseidon'un gazabına uğrayarak on yıl boyunca denizlerde sürer. Bu uzun ve zorlu yolculukta, tek gözlü dev Polyphemos'la zekâsını konuşturarak kurtulur, büyücü Kirke'nin tuzaklarından sıyrılır, sirenlerin büyüleyici şarkılarına karşı koyar ve Hades'e giderek ölümlerden yol göstermelerini ister. Sonunda tanrıça Athena'nın sayesinde İthaka'ya ulaşan Odysseus, karısı Penelope ve oğlu Telemakhos ile kavuşmadan önce kendisinin öldüğünü sanarak sarayına yerleşen karısının taliplerini zekâsı ve savaşçılığıyla alt eder, ailesine ve tahtına yeniden kavuşur.

Hmeros, bu iki destanında Yunan mitini; bu mitteki olay ve olguları, tanrıları tanrıçaları ve kahramanları ele alır. Bu unsurlar bu destanlarla yazılı hale dönüştürülür ve edebiyatla buluşur. Mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişkiyi kuvvetlendiren eserlerin başında geldiği söylenebilir. *Odyseia*, edebiyat ve sanat dünyasında sayısız kez işlenir ve bu yönüyle insanlığın kültürel mirasının en önemli ve değerli parçalarından biri olarak kabul edilir.⁴⁸ Zira James Joyce'un *Ulysses* eseri bunu gözler önüne serer. *Ulysses*, sıradanlık ve büyüleyiciliği bir araya getiren kurgusuyla *Odyseia* ile güçlü bağlar kurar. Joyce, romanının bölümlerine bu klasik eserden alınan isimleri verir ve olay örgüsünü Hmeros'un destanına paralel biçimde şekillendirir.⁴⁹ Bu isimlerden bazıları şunlardır: Telemakhos, Calypso ve Hades. Antik çağlara dayanan bir eserin 20. Yüzyılın başlarında yazılan bir esere yaptığı etki eserin yazımı, ele alınışı ve mitik figür

⁴⁷ Kathleen Sears, *Mitoloji 1 01: Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2020, 14.

⁴⁸ Çakmak, 2024, 150.

⁴⁹ Patrick Hastings, *The Guide to James Joyce's Ulysses*, Johns Hopkins University Press, U.S.A. 2022, 3.

ve etmenlerin kullanılmasıyla kendini gösterir. Edebiyat ve mitoloji arasındaki bağın apaçık şekilde daha da arttığı burada görülür.

Thomas Mann'ın *Venedikte Ölüm* adlı eseri adeta tanrıça Athena ve Arachne tarafından dokunmuş bir halı* gibidir. Bunun sebebi eserde mitolojik göndermelerin dokunan halılar gibi ince ince işlenmiş olmasıdır. Yunan mitindeki etmenler bazen apaçık şekilde bazen de okuyucunun bilgi ve birikimlerine bırakılarak kapalı şekilde uzun öyküde verilir. Bu öykü sadece sanatçının yaratım krizine girip seyahat etmesi ve genç bir oğlana duyduğu sevgiyi barındıran öğeleri salt bir şekilde ele almaz, metaforlarla zenginleştirir. Apollon–Dionysos karşıtlığı, Eros figürü ve Yunan heykelleri gibi mitolojik imgeler eserde yer almaktadır. Eserdeki en belirgin metafor ölüm metaforudur. Aschenbach'ın Venedik'e yolculuğu ve oradaki deneyimi, bir nevi Yeraltı Dünyasına iniş olarak anlatılır. O, hikâyenin kritik anlarında, ölümün habercisi olan çeşitli figürlerle karşılaşır. Bu karakterler, onun kaçınılmaz sonuna işaret eden metaforik rehberlerdir. Özellikle Tadzio, Aschenbach'ın ruhunu Yeraltı Dünyasına götüren bir Hermes figürü olarak konumlandırılır. Böylece yolculuğunun nihai amacının ölüm olduğu vurgulanır.⁵⁰ Ölüm olgusu başta Hermes'in tasvir edilmesiyle göze çarpar. Hermes'i tasvir eden nesneler hasır şapka, sırt çantası ve baston*. Öyküde nehrin içinden geçen gondolcuların Kharon'a* benzetilmesi de söz konusudur.

Iphigenia* söylencesini başta tragedya yazarı Euripides ardından Johann Wolfgang von Goethe ele alır. Euripides'in Iphigenia'sında olay ve kurgu

* Arakhne ve Athena söylencesi bir dokuma ile başlar. Arakhne, Lydia'lı çok yetenekli bir dokumacıymış. Kendini tanrıça Athena ile kıyaslayınca, Athena yaşlı bir kadın kılığına girip onu uyarmış ama Arakhne aldırmamış. İkisi nakışta yarışmış; Athena tanrıları, Arakhne ise tanrıların utanç verici hikâyelerini işlemiş. Arakhne'nin işi kusursuz olunca Athena öfkelenip nakışını yırtmış. Üzülen Arakhne kendini asmış, fakat Athena onu sonsuza kadar ağ ören bir örümceğe dönüştürerek cezalandırmış. (Erhat, 1996: 50).

⁵⁰ Andrea Bartl, *Höllen-Fahrten Geschichte und Aktualität eines Mythos*, Kohlhammer. Deutschland 2006, 162.

* Bu tasvirler Hermesi simgeler. Hermes, hırsızlık ve müzisyenlik gibi özellikleriyle bilinse de en önemli niteliği "iyi niyetli" olmasıdır. Yaptığı her şey, canlı bir zekânın ürünü olup, kurnazlığını adeta bir sanata dönüştürmüştür. Gezginlerin tanrısı olan Hermes, gece yolculukları yapmasıyla da bilinir ve gök ile yer arasındaki ilahi bağ, karşılıklı etkileşimi simgeler. (Agizza, 2001, 58).

* Kharon yunan mitinde ölümlerin Hades'e gönderilmesi için bir aracı, ölümlerin Hadese taşınmasına yardımcı olur.

* Agamemnon ve Klytaimnestra'nın kızı Iphigenia, Elektra, Orestes ve Chrysothemis'in kardeşidir. Homeros'un destanlarında, Iphigenia'dan pek fazla bahsedilmez ve genellikle adı İphianassa olarak geçer. Iphigenia'nın efsanesi, Troya Savaşı ile doğrudan bağlantılıdır, ancak Homeros ne Aulis'teki kurban edilmesini ne de Tauris'teki serüvenlerini anlatır. Bu olaylar, daha sonra Euripides gibi başka antik yazarlar tarafından detaylandırılmıştır. (Erhat, 1996: 160)

Goethe'ninkiyle hemen hemen aynıdır. Sadece sonunda farklılık bulunur. Euripides'in yapıtında son kadersel ağların hakim olduğu olduğunu ve ancak tanrısal bir kuvvet tarafından Tauris'den kaçmanın gerçekleşebileceğini gösterir.

Goethe'nin *Iphigenie Tauris*'te eserinde, karakter Iphigenie, ideal insan modelini taşıyan, toplumsal bir misyonu olan güçlü bir kadın olarak tasvir edilir. Goethe, hümanist ve erdemli bir insan modelini, zorluklarla karşılaşsa da ahlaki değerlerinden ödün vermeyen bir şekilde Iphigenie'nin kimliğinde birleştirir. Bu karakter hem içsel gücü hem de yüksek ahlaki standartlarıyla, Goethe'nin ideal insan anlayışını simgeler.⁵¹ Tauris'den kaçma olayı açığa çıktığında doğrudan akıl ve sağduyusu ile her şeyi anlatır. Böylece kral onların (Iphigenie, Orestes ve Pylades) gitmesine izin verir. Goethe, Euripides'ten farklı olarak Iphigenia karakterini bu şekilde biçimlendirir; tanrısal müdahaleden ziyade insan aklının gücünü ön plana çıkarır.

Mitolojide önemli bir yere sahip kadın karakterlerden biri de Medea'dır. Medea'nın hikâyesi sevgilisi ve kocası olacak Iason ya da Jason'un Altın Postu almak için Medea'nın memleketi Kolkhis'e gitmesiyle başlar ve Medea'nın çocuklarını öldürmesiyle sonlanır. Bu başlangıç ve son Euripides ve Seneca'nındır. Euripides ve Seneca Medea'yı tragedyalarında ele alır: onu kötücül, cani ve acımasız bir karakter olarak gösterir. Hatta anne figürü olarak Medea'yı çocuk katili olarak göstermekten sakınmazlar.

Wolf'un eserinde Medea miti, geleneksel anlatılardan farklı bir perspektifle ele alınmaktadır. Wolf, kadın karakterlerin genellikle olumsuz ve cinsiyetçi bir çerçevede sunulduğu klasik metinlerden ayrışarak, Medea'nın toplum tarafından dışlanma sürecine odaklanır. Böylece Wolf, ataerkil sistemin kadınları nasıl kurbanlaştırdığını gözler önüne serer⁵². Christa Wolf, *Medea. Stimmen* (Medea. Sesler) eserinde Medea mitini alışılmışın dışında yorumlar. Yani Medea'nın en bilinen yönü, yani çocuklarını

⁵¹ Akyıldız Ercan, C., "Johann Wolfgang von Goethe'nin "Iphigenie Tauris'de" Adlı Tragedyasının Çözümlemesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (4) , 2019, 1481-1494.

⁵² Akyıldız Ercan, C. A. E., & Balkaya, D., "Euripides, Seneca ve Christa Wolf'un Eserlerinde Medea İmgesi", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (60), 2018, 1-11.

öldürmesi, bu anlatıda yer almaz. Wolf, Medea'yı geleneksel suçlamalardan arındırarak ona farklı bir kimlik kazandırır.⁵³

Japon edebiyatının dünya çapında tanınan yazarlarından biri olan Haruki Murakami *Sahilde Kafka* eseriyle bizi Yunan mitinden psikanalize kadar adından sürekli söz ettiren Oidipus'a götürüyor. Eserin gerilim noktası bu mitolojik söylenceden yola çıkarak oluşuyor. Özellikle eserde kahraman Kafka Tamuri'nin söylediği şu cümleler adeta bunun kanıtı gibi: “*Babam ne kadar çabalasam da bu kaderden kaçamayacağımı söyledi. Kehanetin genlerimde bir saatli bomba gibi işlediğini ve onu değiştirmek için hiçbir şey yapamayacağımı ifade etti. Babamı öldüreceğim, annem ve kız kardeşimle birlikte olacağım.*”⁵⁴

Murakami'nin eserinde Oidipus mitine yapılan göndermeler, anlatının temel unsurlarından biri haline gelir. Yazar, bu mitleri bilinçdışından gelen doğal bir akışla romana yerleştirerek gerçeküstü bir atmosfer oluşturur ve okuru büyülü bir dünyaya çeker.⁵⁵ Mitolojik etmenin metafor olarak kullanılmasıyla eserin evrenini şekillendirdiği bu şekilde görülür.

John Keats, 19. yüzyıl İngiliz edebiyatının önde gelen romantik şairlerinden biridir. Mitolojik figürleri çoğu zaman şiir başlığı olarak kullanır ve ardından bu figür üzerinden şiirsel anlatımını geliştirir. Onun Yunan mitolojisiyle yoğurulmuş bazı şiirleri şunlardır: *Endymion*, *Ode to a Nightingale*, *Ode on a Grecian Urn*, *Lamia* ve *Hyperion*'dur.

Keats'in en çok ele alınan şiirlerinden biri olan *Endymion*, mitolojik figür Endymion'u konu alır. Endymion, genellikle Aethlius ve Calyce'nin oğlu olarak tanımlanır; bazı kaynaklarda ise Zeus'un oğlu olduğu söylenir. Thessaly'den Elis'e Aeolialıları yönetip, evlenip üç oğul ve bir kız çocuğu sahibi olur. Selene, Endymion'a âşık olduktan sonra, Zeus'tan ona sonsuz uyku dileği verilmesini ister. Endymion, bu

⁵³ Ellen Biesenbach ve Franziska Schössler, (). “Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf”. *Freiburger Frauen Studien*, 1, 1998, 31-59.

⁵⁴ Haruki Murakami, *Kafka am Strand*, Aus dem japanischen von Ursula Gräfe, btb Verlag, München 2006, 278.

⁵⁵ A. Depci, “Murakami'nin Sahilde Kafka ve Kumandanı Öldürmek Romanlarındaki Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(3), 2022, 823-838.

dileği kabul eder ve sonsuza kadar genç kalır.⁵⁶ Keats, Endymion'daki mitolojik figürler ve hikâyeler aracılığıyla güzellik ve gerçeği keşfederken, Poussin ve Titian gibi sanatçıların resimlerindeki gibi Yunan mitolojisini doğadan alıp yeniden yaratmaya çalışır.⁵⁷

Edebiyat ve mitoloji arasında sıkı bir ilişki vardır. Edebiyat, mitolojik unsurları harmanlayarak yeniden yorumlar; mitolojik anlatıları, hikâyeleri ve karakterleri eserlerin temel yapı taşları hâline getirir. Bu anlatılar, kimi zaman doğrudan metin içerisinde görünürken, kimi zaman da (özellikle belirli bir bilgi birikimi gerektiren durumlarda) metnin alt katmanlarında saklı bir biçimde yer alır ve açılanmayı bekler. Mitolojik öğeler, yalnızca yapısal değil, aynı zamanda metaforik olarak da kullanılarak eserin dinamiğini güçlendirir; konu ve tema inşasında belirleyici bir rol üstlenir. Böylece mitler ve mitoloji, edebiyata derinlik ve çok katmanlı bir anlam kazandırır.

⁵⁶ Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev: Sevgi Tamgüç), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1997, 170.

⁵⁷ John Barnard, *John Keats*, Cambridge University Press, New York, 1987, 40.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONE

3.1. SONE NEDİR?

Sone kelimesi İtalyanca bir sözcük olan *sonetto*’dan türer ve anlamı küçük şarkı ya da küçük ses anlamına gelmektedir. İtalyan dilinden türeyen kelime olan sone ayrıca bu edebiyattan dünya edebiyatına yayılan bir şiir türü / nazım biçimidir. Sonelerde tek bir konu ya da tema hakim değildir. Sone, başlangıçta bir aşk şiiri olarak ortaya çıkar, zamanla aşk şiiri algısından çıkıp dini bağlılık, yas, politik protesto, felsefi düşünce ve topoğrafik betimleme tarzında çeşitli temalar için ideal bir form haline gelir.⁵⁸

Sone, ikisi dört dizeli ve ikisi üç dizeli bent olmak üzere oluşturulan 14 dizeli bir nazım biçimidir. İambik pentametre ölçüsü* kullanılır ve belirli bir uyak sistemi vardır. Klasik kafiye düzeni; abba, abba, ccd, ede idir. Sonenin biçiminin 13. yüzyılda Giacomo da Lentini tarafından meydana getirildiği söylene de, Laura adında bir kadına ithafen karşılıksız aşkı üzerine şiirler yazmak için bu biçimi kullanan Toskana’lı Francesco Petrarca tarafından popüler hale getirilir.⁵⁹ 13. yüzyılda erken Rönesans döneminde İtalyan şair Fransesco Petrarca tarafından oluşturulan bu biçim klasik sone olarak adlandırılır.

Sonelerde oktav ve sestet denilen iki önemli terim vardır ve bunlar sonelerdeki dizelerin yazılmasındaki amacı açık eden bir durumdur. Oktav sekiz dizeden oluşurken sestet altı dizeden oluşur. Oktav da bir problem/ sorun, durum ya da duygusal bir hal söz konusudur. Sestet de bu ilk temaya (problem ya da ele alınan neyse oktavda) çözüm ve yorum getirir.⁶⁰ Bu iki terim dışında *voltaya* yani dönüşe de değinmek gerekir. Volta, şiirde duygu veya düşüncelerde dramatik bir dönüşü ifade eden retorik bir kaymadır.⁶¹ Bu dönüş şiirin genel anlamını ya da bahsetmek istediği iletiyi etkileyen yeni bir bakış

⁵⁸ Stephan Regan, *The Sonnet*, Oxford University Press, United States of America by Oxford University Press, 198 Madison Avenue, New York, NY 10016, United States of America, 2019, 1.

* İambik pentametre, şiir dizelerinin yapısında oldukça yaygın bir şekilde kullanılan bir ölçüdür. Her dizede beş tane iki vuruşluk set bulunur; ilk vuruş vurgusuz, ikincisi ise vurguludur.

⁵⁹ Bennet Bergman, "Sonnet." LitCharts LLC, May 5, 2017. Retrieved January 14, 2025. <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/sonnet>.

⁶⁰ Octave – Sestet (British Literatur) – Vocab, Definition..., <https://library.fiveable.me/key-terms/british-literature-i/octave-sestet>

⁶¹ Examples and Definition of Volta - Literary Devices, <https://literarydevices.net/volta/>

açısını sunar. Bir nevi şiirin temasında, tonunda bir değişimin olduğunu gösterir. "Ama", "henüz" veya "ancak" gibi kelimeler genellikle sonelerde düşüncedeki dönüşü (voltayı) belirtmek için kullanılır.⁶²

Sone başta İtalyan edebiyatı olmak üzere İngiliz, Amerikan, Fransız, Alman, Türk edebiyatı vb. alanlarda kendine yer edinir. İtalyan edebiyatında sone yazımında öne çıkan isimler ve eserleri şunlardır; Giacomo da Lentini'nin *Şarkı'sı* (Canzone), Francesco Petrarca'nın *Divan'ı* (Canzoniere), Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya'sıdır*. İngiliz edebiyatında ise William Wordsworth'ın *Seçilmiş Soneler'i*, William Shakespeare'ın *Tüm Soneleri*, Elizabeth Barrett Browning'in *Portekiz'den Soneler'i*, Sir Thomas Wyatt'ın *Avlanmayı Kim İsterse* (Whoso List to Hunt), Edmund Spenser'in *Amoretti'si* ve John Milton'nun *Kayıp Cennet'i* (Paradise Lost) yer edinir. Amerikan edebiyatındaysa Robert Hayden'ın *O Kış Pazarları* (Those Winter Sundays), Emma Lazarus'un *Yeni Colossus'u* (The New Colossus), Edna St. Vincent Millay'ın *Biliyorum ki Ben Sadece Kalbinin Yazıyım* (I know I am but summer to your heart) ıdır. Fransız edebiyatında Charles Baudelaire'in *Kötülüğün Çiçekleri* (Les Fleurs du mal) ve Pierre de Ronsard'ın *Helene için Soneler* (Sonnet pour Helene) en belirgin örnekleridir. Alman edebiyatında Barok döneminde başlayan sone biçimiyle Martin Opitz'ın *Sevgilinin Gözlerine Soneler'i* (Sonnet von der Liebsten Augen), Andreas Gryphius'ın *Vatanın Gözyaşları* (Tränen des Vaterlandes) ve 20. Yüzyılda modern şiir ve sone kapsamına giren Rainer Maria Rilke'nin *Orpheus'a Soneler'i* (Die Sonette an Orpheus) yerini alır. Türk edebiyatında Servet -i Fünun döneminde keşfedilen sone biçimini, o dönemin yazarlarından Tevfik Fikret *Asker Geçerken'i* ve Cenap Şehabettin *Yazılmamış Şiir* adlı eserlerinde ortaya koyar.

3.2. SONE TÜRLERİ

Sone, dünya edebiyatında önemli bir yer edinirken, bu sonelerin hangi biçime göre yazıldıkları da dikkate değer bir ayrıntıdır. Bu durum, büyük ölçüde sone türlerinin kafiye düzeniyle ilgilidir. Genel olarak soneler, yazılış biçimlerine göre Petrarca (Petrarchan) ve Shakespeare soneleri olmak üzere iki gruba ayrılır. Ancak zamanla bu

⁶² Volta| Academy of American Poets, <https://poets.org/glossary/volta>

biçimlerin geliştirilmesiyle Spenser ve Miltonik sone türleri de edebi gelenekte yerlerini alır.

Petrarchan sonesi olarak bilinen İtalyan sonesi Hımanizmin kurucusu ve döneminin en büyük bilgini olarak görülen Fransesco Petrarca tarafından oluşturulur ve onun adını alır. Fransesco Petrarca sone nezdinde bilinen eseri olan “*Divan’la*” tanınır. *Canzoniere* yani *Divan*, İtalyan şair Francesco Petrarca’nın, hayatı boyunca platonik bir aşkla bağlandığı Laura’ya duyduğu derin sevgiyi ve bu sevginin yarattığı içsel çelişkileri işlediği, yaklaşık 7500 dizeden oluşan ve içinde şarkı, sone, madrigal, balat gibi farklı şiir türlerini barındıran bir başyapıttır.⁶³ Petrarca, Laura’nın adında şiir tanrısı Apollo’nun simgesi olan “defne” (laurel) ve İtalyanca “altın” anlamına gelen “l’oro” ile bir kelime oyunu yaparak hem ilhamını hem de şiirin değerini sembolleştirir.⁶⁴ Ayrıca, Laura isminin içeriğindeki laurel yani defneyle mitolojide Apollon ve Daphne arasındaki imkânsız veya tek taraflı aşkın da sembolize edildiği düşünülür*. Böylelikle sone biçiminde mitolojinin etkileri bu tarz metaforlarla görülür. Bu eserde kendi oluşturduğu sone biçimi olan Petrarchan soneyi kullanmaktadır. Petrarchan sonesinin kafiye düzeni; abba abba cde cde fakat kalan altılı kısmın kafiye düzeni değişkenlik gösterebilir. Diğer sone biçimleri bu biçimden yararlanarak meydana gelir.

İngiliz sonesi olarak bilinen Shakespeare sonesi kendi başına oluşturulan bir biçim değildir. Sir Thomas Wyatt ve Henry Howard, 16. yüzyılda soneyi İngiltere’ye tanıtarak onun popülerleşmesini sağlar.⁶⁵ Soneleriyle dünya çapında tanınan bir şair olan William Shakespeare, İngiliz sonesi olarak bilinen Shakespeare ya da Elizabethan sone şeklini oluşturur. Elizabethan sone denmesi, William Shakespeare’in o dönemde yaşayan ve etkin bir yazar olmasından dolayı bu şekilde adlandırılır. Shakespeare’in yazmış olduğu tam olarak 154 tane sone olduğu düşünülse de kimilerine göre bazı

⁶³ Fransesco Petrarca, *Divan*, (Çev: Necdet Adabağ), Efil Yayınevi, Ankara 2012.

⁶⁴ (Edited by) Paula R. Feldman and Daniel Robinson, *A Century of SonnetsThe Romantic-Era Revival 1750-1850*, Oxford University Press Newyork 2002, 4.

* Apollon ve Daphne söylencesi temelinde Apollon ve Eros’un okçuluk üzerine tartışmasıyla başlamıştır. Apollon iyi bir okçu olduğunu iddia ederek Eros’u kıskırtmış ve Eros ondan öç almak için iki ok hazırlamıştır. Biri altın suyuna bandırılmış ve saplandığı kişiye tutku ve aşk verecekken diğer ok ise onun tam tersi olarak tutku ve aşktan saplandığı kişiyi uzaklaştıracaktır. İlk ok başka deyişle altın ok Apollo’ya değeriye Daphne’ye saplanmıştır. Apollo ona aşık olur ama Daphne ondan kaçmaktadır. Bu kovalama Daphne’nin Gaia’dan yardım isteyip defne ağacına dönüştürülmesiyle son bulur.

⁶⁵ Sonnet in Literatur: Definition and Examples, <https://www.supersummary.com/sonnet/>

kısımların onun yazmadığı öne sürülür.⁶⁶ Shakespeare, sonelerinde kendi duygularını ve iç dünyasını lirik bir şekilde yansıtarak insan ruhunun sevgi, ölüm korkusu, kıskançlık, özlem, yaşlanma endişesi ve güzelliğe hayranlık gibi birçok boyutunu işlenir.⁶⁷ Nasıl ki Petrarcha Laura isimli kadına sonelerini yazdıysa ve neredeyse her sonesinin içine onu aldıysa Shakespeare'in sonelerinde de göze çarpan sarışın erkek sevgili, esmer kadın ve ozan vardır. Bu 154 sonede kimi kısımlarda genç bir erkeğe övgü ve sevgi varken bazı kısımlarda da *Dark Lady* diye ithaf edilen bir kadına yazılmış övgüler bulunmaktadır. Shakespeare'in bir başka tanınan eseri *Romeo ve Juliet* oyunun da soneye dair izler bulmak mümkündür. Shakespeare'in oluşturduğu kafiye düzeni; abab cdcd efef gg'dir.

Spenser sonesi ya da kıtası adını Edmund Spenser'dan alır. 1.Elizabeth döneminde yaşayan Spenser İngiliz epik şiiri olarak bilinen *The Faerie Queene* (Peri Kraliçesi) ile tanınır. Toplamda bu eser 6 kitaptan oluşur. Spenser Sonesi bu eserle oluşturulur. *The Faerie Queene*, Elizabeth'in Londra'daki sarayı etrafında şekillenmiş bir eserdir ve tüm tanımını bu kültürel ve siyasi merkezden alır.⁶⁸ Bunun dışında *The Faerie Queene*, didaktik bir şiirdir ve bu eser Spenser'in erdemleri kişileştirip ahlaki mücadeleyi canlı kıldığı bir epiktir; şiir, Saint George, Sir Guyon, Britomart, Sir Artegall, Sir Calidore ve Arthur gibi karakterlerle erdemleri vurgular ve kötülüğün sembolize edildiği canavarlarla, ejderhalarla, cadılarla, büyücülerle ve diğer mitolojik yaratıklarla mücadeleyi konu alır.⁶⁹ Diğer bir eseri olan *Amoretti* dizisi 16. Yüzyılda eşi Elisabeth Boyle'a adadığı soneler içerir ve bu dizi, Petrarchan tarzında bir yıl süren aşk mücadelesini anlatır ve zamanla, erkeğin zafer umudunu ortaya koyarak düğünü bekleyişiyle sosyal açıdan onaylanan bir cinselliği kutlar.⁷⁰ Tüm bu sone dizisi 88 soneyi barındırır. Spenser sonesinin kafiye düzeni; abab bcbc cdcd-ee idir.

Miltonik sone Spenser da olduğu gibi adını yine kişisinden alır ve bu John Milton'dur. John Milton, politik bir hiciv yazarı ve Cromwell'in Latin sekreteri olarak bilinen, 17. yüzyılın en büyük şairlerinden biridir ve ayrıca ilk yayımlanan eseri,

⁶⁶ Kenneth Farnol, *The Diverse Authorship of Shakespeare's Sonnets - Evidence from the Sonnets*, <https://www.williamshakespearesonnets.com/>

⁶⁷ William Shakespeare, *Soneler*, (Çev ve Haz: Talat Sait Halman), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964.

⁶⁸ (edited by)David Loewenstein and Janel Mueller, *The Cambridge History of Early Modern English Literatur*, Cambridge University Press, New York 2002, 369.

⁶⁹ Loewenstein and Mueller, 2002, 369.

⁷⁰ Natasha Distiller, *Desire and Gender in the Sonnet Tradition*, Palgrave Macmillan, New York 2008.

1632’de Folio kitabında yer alan *On Shakespeare* (Shakespeare Üzerine) adlı sonedir.⁷¹ John Milton *Paradise Lost* (Kayıp Cennet) ile bilinir. Şiirin ana konusu, insanın mükemmel bir mutluluk hâlimden çıkıp düştüğü bir duruma geçmesidir ve bu düşüş, Adem ve Havva’nın Cennet’ten kovulmasıyla sembolize edilir; hikâyenin geri kalanı, bu merkezi olaya hazırlık yapar ve onunla sonlanır.⁷² *Paradise Lost*, dört ana bölümden oluşur: İlk iki kitap cehennem ve şeytanı, sonraki dört kitap cenneti, tanrıyı ve cennetten önceki durumu anlatır, yedinci ve sekizinci kitaplar dünya yaratılışını ele alır, dokuzuncu ile on ikinci kitaplar da ise düşüş, ceza ve gelecekte kehanetleri işler.⁷³ *Paradise Lost*’un açılış dizeleri, altı satırlık bir askıyla başlar ve ardından başka bir dize ile devam eden ünlü bir Miltonik örnektir.⁷⁴ Milton’un soneleri toplamda 24 tanedir. Gençlik kariyeri, körlüğü, siyaset, dostluk ve kişisel kayıplar üzerine soneler yazmıştır ve bu 24 sonenin içinde öne çıkan sevdiği eşinin kaybına dair 23. sone ve Waldensian Protestanlarının katliamına karşı protesto niteliğindeki 18. Sonedir.⁷⁵ Milton sonesinin kafiye düzeni; abba abba cde cde şeklindedir.

3.3. ALMAN SONE YAZARLARI

Alman sonesi Barok döneminde yaygınlaşır. Barok döneminin eserleri Otuz Yıl Mezhep Savaşları’nın bitmesi, halkın buhrandan yeni çıkmış olması, dini ve ruhani tahribat vb. durumlar çeşitli edebiyat türlerinde kendini gösterir. Barok liriği, aşk, kadın güzelliği, hayatın geçiciliği, ölüm ve ölüm korkusu gibi evrensel temaları işler ve aynı zamanda öbür dünya ve sonsuzluk gibi konuları da ele alır.⁷⁶ Bunun sebebi savaşın getirdiği ikilemlerdir. Bu dönemde sone biçimi, hem içerik hem de temaları açısından savaşın ve toplumsal buhranın etkilerini yansıtır.

Sone türünde Barok zamanından iki yazar göze çarpar; Martin Opitz ve Andreas Gryphius. Alman edebiyatının en önemli şairlerinden biri olarak görülen ve hatta *Alman*

⁷¹ (edited by) Michael Dobson and Stanley Wells, *The Oxford Companion to Shakespeare*, Oxford University Press, New York 2001, 299.

⁷² John Milton, *Paradise Lost*, (edited by) F. Gorse, Blackie & Son, Limited, United Kingdom 1985.

⁷³ Noam Reisner, *John Milton’s Paradise Lost a Reading Guide*, Edinburg University Press, Edinburg 2011. 25.

⁷⁴ Michael R. G. Spiller, *The Development of the Sonnet an Introduction*, Routledge, New York 1992, 192.

⁷⁵ Stephan Burt and David Mikics, *The Art of Sonnet*, Belknap Press of Harvard University Press, United Kingdom 2010, 15.

⁷⁶ Gürsel Aytac, *Yeniçağ Alman Edebiyatı*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012, 44.

*şiiirinin babası*⁷⁷ diye bahsedilen Martin Opitz Barok döneminde öne çıkan isimlerden biridir. Onun sone biçimiyle etkileşimi Francesco Petrarca ile olur. Opitz, Petrarca'nın şiir biçimini örnek alarak Alman şiirine etki eder.⁷⁸ Opitz, 1625'te yayımladığı *Acht Bücher Deutscher Poematum* adlı eserinde, aşkı olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alan dokuz sone sunar.⁷⁹ Bazı sonelerinin başlıkları şu şekildedir; *An dies Buch*, “*Bedeutung der Farben, Sonnet von der Liebsten Augen, Als ihm seine Asterie geschrieben*.”⁸⁰ *Sonnet von der Liebsten Augen* sonesi aşkın özünü ve beraberinde getirdiği duyguları derinlemesine ifade eden bir sonedir. Petrarca'da olduğu gibi karşılıksız aşk ve ıstırap vardır. Eserde bahsedilen aşkın hem bir yaşam kaynağı hem de bir ölüm gibi hissedilmesi, Barok'un dönemsel duygusal sorunlarından ve varoluşsal sorgulamalardan kaynaklanır. Barok edebiyatında zıt kavramların bir arada kullanılmasına bu eserde de dikkat çekmiş denilebilir. Andreas Gryphius ise özellikle gençlik döneminde yazdığı etkileyici soneleriyle bilinen bir şairdir ve bununla beraber ilk şiir kitabı olan *Lissa*'yı 1637'de yayımlamıştır ve bu eser, onun şair olarak ünlenmesine zemin hazırlar.⁸¹ Bu eserde toplam 31 sone bulunur. Opitz'e nazaran bu türde daha çok yazdığı bu eserden de anlaşılabilir ancak sone biçimini yazdığı başkaca kitaplar da vardır. *Leiden* adlı eserde *Son – und Feyrtags – Sonette* (1639) ve *Sonette Das erste Buch, Leiden* (1643) sonelerini yazdığı diğer kitaplardır. Grypius'un Barok liriginde en bilinen eserlerinden biri de *Tränen des Vaterlandes* (Vatanın Gözyaşları) idir. Bu sone savaşın getirdiği yıkım ve acıları ele almaktadır. Otuz Yıl Savaşlarının getirdiği yıkıma ve savaşın sadece fiziksel tahribata değil, ruhsal bölünmelere ve toplumsal değerlerin yok oluşuna da yol açtığını vurgular.

Baskın bir şekilde Barok döneminde sone biçimini başta Fransesco Petrarca etkisiyle kullanılsa da çoğu Alman yazar bu biçimi şiirlerinde kullanır ve birçok edebiyat döneminde sone esintilerini görmek mümkündür. Sone yazımındaki Alman yazarlardan bazıları; Goethe, Heine, Mörike ve Hoffmannstahl'dır. Johann Wolfgang von Goethe aşk ve doğa temalarını işlediği soneler yazar. Bunlardan biri olan *An den*

⁷⁷ The Editors of Encyclopaedia Britannica (2025, August 16). Martin Opitz. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Martin-Opitz>.

⁷⁸ Aytaç, 2012, 44.

⁷⁹ Angelo George De Capua, *German Baroque Poetry: Interpretive Readings*, State University of New York Press, Albany 1973, 46.

⁸⁰ Martin Opitz, <https://www.sonett-archiv.com/no/Opitz/poeterey.HTM>.

⁸¹ Andreas Gryphius, *Sonette*, Marian Szyrocki (herausgeber), Max Niemeyer Verlag Tübingen 1963, IX.

Mond'da aşk, doğa ve insan ruhuyla olan ilişkiler ele alınır ve aya ithafen kaleme alınır. Heinrich Heine'nin en bilinen sonesi *im Anfang war die Nachtigall*'dır. Şiir, bülbülün şarkısıyla doğanın canlanışını ve bülbülün kanından bir gül ağacının doğmasını anlatır; doğanın döngüsünü ve sadakatle inanç temalarını işler. Eduard Mörike'nin de soneleri vardır ve Soneler adlı derlemesinde bunları toplar. Bazı soneleri şunlardır; *Der Abend*, *Das Heimweh* ve *An die Sonne* bunlardan birkaçıdır. *Der Abend* sonesinde akşamın getirdiği huzur ve doğanın güzellikleri ele alınır. Doğa, sakinlik, dinginlik, huzur gibi temalar hakimdir. Hugo von Hoffmannstahl da Alman sone yazarları arasında yerini alır. *Sonett aus dem Nachlass* sonesi Hoffmannstahl'ın iç dünyasını ve varoluşsal sorgulamalarını içeren bir eser olarak görülür.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORPHEUS

4.1. ORPHEUS KİMDİR?

Orpheus'u birkaç kelime ile tanımlamanın zor olduğu bir gerçektir. Ancak bazı nitelendirmeler Orpheus'un Orpheus olduğuna dair ipuçları verir. O, bir ozan, şarkıcı, kahin, büyücü, bir nevi peygamber ve aşık.⁸²

Orpheus, Antik Yunan mitolojisinde, Troya Savaşı öncesinde yaşadığına inanılan en eski ozan figürlerinden biridir. Genellikle Trakya kökenli olarak kabul edilir ve ilham perisi Kalliope ile Oiaeros'un oğlu sayılır. Mitolojik anlatılarda, Argonautlar seferine katıldığı ve Apollon tarafından kendisine verilen lir sayesinde doğaüstü bir müzikal güce sahip olduğu belirtilir. Orpheus'un ezgileri yalnızca insanları değil, hayvanları ve doğadaki cansız varlıkları bile etkileyebilecek niteliktedir.⁸³

Orpheus annesinin Kalliope olduğu söylenirken babası konusunda iki farklı söylence vardır; Oiaeros ve tanrı Apollon. Kimi kaynaklarda babasının Oiaeros kimilerinde ise Apollon olduğu söylenir. Yaygın söylence babasının Oiaeros olduğu yönündedir.* Apollonios Rhodios'un *Argonautika*'sındaki şu cümle Orpheus'un Oiaeros'un oğlu olduğunu ifade eder: "*Ve onlar (gemidekiler), halatları kıyıya atmak üzereydiler ki, Trakyalı Orpheus, Oeagrus'un oğlu, Bistonya lirasını eline alarak telleri hızla gerdi(...).*"⁸⁴ Şair Pindar da yadığı şu dizelerle babasının Apollon olduğuna dair yorum getirir:

"Güçlü Periklymenos geldi,
ve ozanların babası, ünlü Orpheus,
Apollon'un oğlu,
ateşler saçan lirini çaldı."⁸⁵

⁸² Publius Ovidius Naso, *Dönüşümler I-XV*, (Çev- Yorum. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2024.

⁸³ Necatigil, 1988, 100.

* bkz. Apollonios Rhodios ve Pindar.

⁸⁴ Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1967, 357.

⁸⁵ Pindar, *The Olympic and Pythian Odes of Pindar*, (Translated into English Verse by Abraham Moore), Nathan Haskell Dole, Boston 1903, 163.

4.1.2. Argo Gemisinde Orpheus

Orpheus'un Argo Gemisi'ndeki etkilerini ele almadan önce, bu geminin yapımına ve yola çıkmasına neden olan söylenceyi anlatmak gerekir. Bu söylencenin temelinde Altın Post'a ulaşma amacı yatar. Altın Post ise bir başka hikâyenin sonucunda ortaya çıkar.

Boiotia kralı Athamas, bulut perisi Nephele ile evlenir ve bu evlilikten Helle adında bir kız ile Phriksos adında bir erkek çocuk dünyaya gelir. Ancak Athamas, daha sonra Thebai kentinin kurucusu Kadmos'un kızı İno ile evlenir. İno'nun da iki erkek çocuğu olur. İno, kendi çocuklarının tahtta öncelikli olması için, üvey oğlu Phriksos'u ortadan kaldırmak üzere bir plan yapar. Ülkede baş gösteren kıtlık bahanesiyle, Phriksos'un tanrı Zeus'a kurban edilmesi gerektiğini Athamas'a söylemiştir. Ancak Nephele, oğlunun hayatını kurtarmak için onu ve kızını, tanrı Hermes tarafından gönderilen altın postlu bir koçla uzaklaştırır. Kaçış sırasında Helle denize düşerek boğulur ve onun anısına bu boğaza *Hellespontos* (Helle'nin Denizi) adı verilir. Phriksos ise Karadeniz'in doğusundaki Kolkhis ülkesine ulaşır, burada Güneş tanrısı Helios'un oğlu olan kral Aietes tarafından misafir edilir. Phriksos, koçu tanrı Zeus'a kurban eder ve altın postu Aietes'e sunar. Söz konusu post, Ares'e adanmış bir korulukta, bir meşe ağacına asılı olarak ve bir ejderha tarafından korunur şekilde muhafaza edilir.

İolkos kralı Aison, üvey kardeşi Pelias tarafından tahtından edilir. Aison'un oğlu İason, büyüdüğünde Pelias'ın karşısına çıkarak tahtını geri ister. Pelias, ondan kurtulmak için onu Kolkhis'e gidip Phriksos'un bıraktığı altın postu getirmeye gönderir. İason bu görev için Yunanistan'daki cesur yiğitleri etrafına toplar ve Phriksos'un oğlu Argos'a bir gemi yaptırır. Tanrıça Athena'nın da desteğiyle bu zorlu sefere çıkar.⁸⁶ Aralarında Herakles ve Orpheus'un bulunduğu 50 kişilik tayfa* bu seferi kayıpları olmasına rağmen tamamlar*. Seferin tamamlanmasında, çeşitli zorluklar ve sıkıntıların

⁸⁶ Erhat, 1996, 52.

* Bu tayfanın içinde Kastor, Peleus ve İdas öne çıkan isimler vardır. Kastor, Yunan mitolojisinde Dioskurlar olarak bilinen ikiz kardeşlerden biridir. Kardeşi Polydeuces'tir. Annesi Sparta kraliçesi Leda, babası ise Zeus ya da Tyndareos olarak geçer. Peleus, Yunan mitolojisinde Thessalia kralı ve ünlü kahraman Akhilleus'un babasıdır. Deniz tanrıçası Thetis ile evlenmiştir. İdas, Yunan mitolojisinde Messenia kralı Aphareus'un oğludur. Güçlü ve cesur bir savaşçı olarak tanınır. Kardeşi Lynkeus ile birlikte pek çok efsanevi macerada yer almıştır. Tanrılarla çatışmaları ve ölümüyle bilinir.

* Argo yolculuğu sırasında kahramanlar Mysia kıyılarına (muhtemelen Mudanya) ulaştıklarında, Herakles kırılan küreğinin yerine yenisini kesmek üzere ormana gider. Yanında, çok sevdiği genç Hylas da vardır.

başarıyla atlatılmasında Orpheus'un önemli bir yeri vardır. Rodoslu Apollonios Argonautika adlı yapıtında buna yer verir.

Apollonios, Argonautika'nın başında geleneksel epik şiirlerde olduğu gibi Musalara seslenerek onlardan ilham ister. Hemen ardından Orpheus'un soyunu ve olağanüstü müzikal yeteneklerini anlatmaya başlar. Bu durum, "ilham çağrısı"* geleneğine uygun bir giriş gibi görünse de, şairin anlatıya doğrudan Orpheus gibi ilhamla özdeşleşen bir figürle başlaması, bu geleneğe özgün bir yorum kattığını gösterir. Destanda geçen dizeler dikkat çekicidir:

*"Mousalar ilham verin şarkıma. En başta rivayete göre Oiagros'la birleşen Kalliope'nin Thrake'de Pimpleia Dağı'nın doruğunda doğurduğu Orpheus'u analım. Dediklerine göre o yüksek dağlarda şarkılarıyla nehirleri ve sarp kayaları büyütüyormuş. Ve şiirin ezgileriyle büyüleyerek Pieria'dan Thrake'nin Zone sahillerine sürüklediği yaban meşeleri günümüze kadar o şarkıların büyüünün kanıtıdır."*⁸⁷

Apollonios'un destanın bu kısmında Orpheus'un kökenine ve doğayla kurduğu büyüleyici ilişkiye vurgu yapması, yalnızca mitolojik bir bilgi aktarımı değil; aynı zamanda Orpheus'un anlatı boyunca üstleneceği rolün önceden işaret edilmesidir. Orpheus'un müziği aracılığıyla doğayı etkileyebilmesi ve bu etkinin zamanlar ötesine uzanan bir iz bırakması, onun zamandan bağımsız ve evrensel bir kudret taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda Orpheus, Argonautika içinde yalnızca bir yol arkadaşı değil; aynı zamanda ilahi düzeni, ruhsal uyumu ve sanatsal bütünlüğü temsil eden bir figür olarak konumlanmaktadır. Dolayısıyla eserin bu bölümü, Orpheus'un anlatı dünyasındaki ayrıcalıklı yerini vurgularken, onu mitolojik bir kahramandan çok daha fazlası—bir ilham ve denge kaynağı—olarak tanımlar.

Argonautlar bir araya geldiklerinde, İdas'ın küstah ve tanrılara meydan okuyan sözleriyle ortam gerilir. Kehanet yetisi olan İdmon, İdas'ı uyararak tanrılara saygısızlığın bedelini hatırlatır. Tartışma büyüme noktasına gelirken, Orpheus lirini eline alır ve evrenin başlangıcını, tanrıların doğuşunu ve kozmik düzeni anlatan bir şarkı söyleyerek herkesi etkiler.⁸⁸ Orpheus, lirin tınlarıyla yalnızca çatışmayı yatıştırmaz,

Hylas tatlı su aramak için gönderilir fakat geri dönmez. Herakles sabaha kadar onu arar. Ancak gemi, Herakles dönmeyince yoluna onsuz devam eder (Erhat, 1996, s.52.).

* Hesiodos'un Theogonia'sında, ilk başta Musalara Sesleniş diye başlaması ve Homeros'un İlyada ve Odessia destanlarında eserin başında Musalara yani ilham perilerine seslemesi adeta bu yazın türünde bir gelenek haline gelmiştir.

⁸⁷ Rodoslu Apollonios, Argonautika, (Çev: Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, 4.

⁸⁸ Apollonios, 2018, 19- 20.

aynı zamanda evrenin düzenini hatırlatarak tanrılarla insanlar arasındaki sınırları görünür kılar. Kozmik kökenlere dair şarkısı, onun bir sanatçıdan öte, bilgiyi ve ilahi uyumu taşıyan yarı-tanrısal bir figür olduğunu gösterir. Bu yönüyle Orpheus, Argonautlar arasında hem kültürel hem kutsal bir araçtır.

“*Orpheus'un yol göstermesiyle akşama doğru Atlas'ın kızı Elektra'nın adasına yanaşırlar*”⁸⁹ vb. gibi ifadeler efsane sıkça yer alır. Orpheus'un rehberliği ve tavsiyeleri, efsanede özellikle kritik anlarda çözüm sağlayan önemli bir unsur olarak öne çıkar.

Efsanenin ilerleyen bölümünde tanrılara sunular ve kurbanlar adanır. Kâhin Mopsos'un önerisiyle kahramanlar karaya çıkar, Sthenelos'un mezarı başında ve Apollon için sunular sunup kurbanlar keserler. Orpheus da lirasını buraya bağışlayarak bölgeyi kutsar; bu yüzden buraya *Lira* adı verilir.⁹⁰ Orpheus'un lirasını kutsal mekâna bağışlaması, yalnızca maddi bir adak değil, sanatsal ifadenin kutsal alanla birleştiği simgesel bir eylemdir. Antik Yunan kültüründe müziği doğaüstü güçle özdeşleştirilen Orpheus, bu yönüyle hem ozan hem de kutsal olanla bağ kurabilen bir figür olarak öne çıkar. Bölgeye *Lira* adının verilmesi bu anlamı pekiştirirken, onun eyleminin özne olarak vurgulanması, diğer kahramanların edilgen anlatımıyla bilinçli bir tezat oluşturur.

Argo gemisi yolculuğuna devam ederken sirenlerin* sesi duyulur ve yaklaşan tehlikeyi fark eden Orpheus eline liri alarak onların sesini liriyle bastırır. Orpheus lirini müziğin yıkıcı bir cazibeye karşı koruyucu ve yönlendirici bir araç olarak kullanır. Böylece yaklaşan tehlike, Orpheus'un Sirenlerden daha güçlü ve etkili olması sayesinde bertaraf edilir; Argonotlar yolculuklarına devam edebilir.

Orpheus'un sergilediği tüm bu eylemler, adeta ilahi bir koruyucu niteliğiyle Argo gemisini muhafaza ettiğini göstermektedir. Orpheus'un varlığıyla anlam kazanan liri ise, karşılaşılan güçlükler karşısında bir koruma kalkanı işlevi görmekte ve müziğiyle bu tehlikelerin etkisini azaltmaktadır.

⁸⁹ Apollonios, 2018, 32.

⁹⁰ Apollonios, 2018, 76.

* Sirenler, yarı kadın, yarı kuş biçiminde tasvir edilen deniz daimonlarıdır. Akdeniz'de bir adada yaşadıkları ve büyüleyici müzikleriyle denizcileri kendilerine çekerek gemilerin kayalıklara çarpmasına neden oldukları aktarılır. Efsanelerde Sirenlerin bu şekilde denizcileri tuzağa düşürüp öldürdükleri belirtilir. Kökenlerine dair farklı anlatılar bulunmakta; bazı kaynaklarda Melpomene ile Akhelos'un, bazılarında ise Akhelos ile Sterope'nin kızları oldukları ifade edilir. (Grimal, 1997, s.726).

4.1.3. Orpheus ve Eurydike

Eurydike, bu ismi taşıyan kadın figürler arasında en tanınmış olanıdır; Yunan mitolojisinde, Orpheus'un eşi ve bir ağaç ile orman perisi (dryad) olarak anılmaktadır.⁹¹ Orpheus ile Eurydike, Yunan mitolojisinde, Türk edebiyatındaki Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem ve Leyla ile Mecnun gibi, aşklarıyla öne çıkan figürler arasında yer alır.

Orpheus ve Eurydike söylencesi, şiirsel biçimiyle özel biçimde işlenmiştir; *Vergilius'un Georgica* (Çiftçilik Sanatı) adlı didaktik yapıtının dördüncü kitabında ve Ovidius'un *Metamorfozlar* adlı anlatı şiirinde. Bu iki eser, mitolojiye dair sözlük ve başvuru kaynaklarında sıklıkla temel metinler olarak dipnotlarda yer alır.

4.1.3.1. Vergilius'un Çiftçilik Sanatı'nda Orpheus ve Eurydike Söylencesi

Söylence, arıcılığın inceliklerine dair ayrıntılı bir anlatımın ardından, çobanlık yapan ve aynı zamanda arıcılıkla ilgilenen Aristaeus'un, arılarının hastalık nedeniyle yok olması üzerine annesi Kyrene'ye yakarması ve onun yönlendirmesiyle bilici Proteus'a başvurmasıyla birlikte aktarılmaktadır. Kehanet almak için gelen Aristaeus'a Proteus anlatmaya başlar. Onun başına gelenlerin sebebi Eurydike'ye yaptıkları yüzündendir.

Eser, Eurydike'nin Aristaeus tarafından tacize uğrayarak kaçmaya çalıştığı bir anla başlar. Panik içinde nehir kıyısında koşarken, yüksek otların arasında fark edemediği bir yılan tarafından sokularak ölür. Eurydike'nin bu ani ve korkunç ölümü, sadece bireysel bir felaket olarak değil, aynı zamanda doğaüstü bir dengeyi sarsan bir olay olarak yansıtılır. Orpheus'un acısı sadece kişisel bir yas değil, doğadaki tüm varlıkların da ortaklaştığı evrensel bir kedere dönüşür. Rhodope ve Pangaea dağları, Hebros Irmağı, Getae kavmi, savaşçı Trakya toprakları ve Orithyia gibi figürler bu yas sürecine dâhil edilerek mitolojik kederin coğrafi ve sembolik boyutları genişletilir.⁹²

Orpheus, yaşadığı büyük aşk acısıyla başa çıkmak için lirine sarılır ve sevgilisi adına ezgiler söyler. Güneşin doğuşunda ve batışında onu anarak, şarkılarında onun adını yaşatır. Bu derin acı, onu yeraltı dünyasına sürükler; Tenarum'un girişinden

⁹¹ Grimal, 1997, 192- 193.

⁹² Vergilius, *Çiftçilik Sanatı*, (Çev: Çiğdem Dürüşken), Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2015, 221.

geçerek Yeraltı Dünyasına ulaşır. En karanlık ve korkutucu bölgelere girer, Erinyeler, Cerberus ve Ixion gibi mitolojik varlıkların dahi şarkısıyla büyülediği bir ortam yaratır. Orpheus'un ezgileri, sadece gölgeleri değil, ölümün ve tanrıların kalplerini de yumuşatarak müziğin dönüştürücü gücünü ortaya koyar.⁹³

Orpheus, Yeraltı Dünyasından yeniden kazandığı sevgilisi Eurydike ile birlikte yeryüzüne dönerken, Proserpina'nın koyduğu yasaya* göre onu arkaya bakmadan takip etmek zorundadır. Ancak, ışığa neredeyse ulaşmışken, Orpheus anlık bir tutkuyla geri dönüp Eurydike'ye bakar. Bu davranışıyla yeraltı dünyasının kurallarını çiğneyerek, Eurydike'yi sonsuza dek kaybeder. Eurydike, ikinci kez ölüme yürürken kaderin acımasızlığına ve Orpheus'un zaafına sitem eder. Orpheus, sevdiğini bir kez daha yitirmenin acısıyla gölgelerin ardından bakakalır. Onun ardından gitmeye çalışsa da, Orcus'un kayıkçısı bu kez geçişine izin vermez. Yeniden yitirilen Eurydike, Styx Nehri boyunca soğuk bedeniyle uzaklaşırken, Orpheus çaresizlik içinde geride kalır.⁹⁴

4.1.3.2. Ovidius'un Metamorfozlar'ında (Dönüşümler) Orpheus ve Eurydike Söylencesi

Bu söylence, Eurydike ve Orpheus'un düğünüyle ilgili olarak, düğün tanrısı Hymenaios'un ritüelleri sırasında meydana gelen olumsuzluklarla başlar. Her yönüyle uğursuzluklarla çevrili olan bu düğün, tanrıların bile bu birliği kutsamadığının bir işareti olarak, meşalenin sönük kalması, tanrıların yüzündeki neşesiz ifade ve hiçbir hayırlı işaretin yokluğu, yaklaşan felaketi müjdelemektedir.

Orpheus'un yeni evlendiği eşi Eurydike, düğün sonrası Naiadlarla birlikte çayırarda gezinirken, bir yılanın bileğini sokması sonucu yaşamını yitirir. Bu ani ve trajik ölüm, Orpheus'u derin bir yasa sürükler. Sevgilisinin kaybıyla başa çıkamayan Orpheus, yeryüzündeki tüm yasını haykırdıktan sonra, onun ruhuna yeniden kavuşma umuduyla cesurca yeraltı dünyasına inmeye karar verir. Taenarus Kapısı'ndan Styx Nehri'ne ulaşır ve gölgeler diyarında, Yeraltı Dünyasının tanrıçaları Persephone ile Hades'in huzuruna çıkar. Burada lirini çalarak duygulu bir ezgiyle konuşmaya başlar ve

⁹³ Vergilius, 2015, 223.

* Proserpina derken Hades'in karısı Persephone kastedilir ve onun koyduğu yasa Orpheus'un arkasından gelen Eurydike yeryüzüne çıkana kadar Orpheus'un arkasını dönmemesidir.

⁹⁴ Vergilius, 2015, 225-227.

niyetinin karanlıklar ülkesinin sırlarını ifşa etmek ya da canavarları alt etmek olmadığını, yalnızca genç yaşta yaşamını yitiren eşini geri istemek olduğunu dile getirir.⁹⁵

Orpheus, eşinin ölümünü kabullenmeyerek onu geri getirmek amacıyla Yeraltı Dünyasına inmeyi göze alır. Aşkın gücüne inanarak tanrılardan Eurydike'nin ölüm hükmünün kaldırılmasını talep eder ve isteğinin reddedilmesi durumunda geri dönmeyeceğini belirtir. Lir eşliğinde dile getirdiği sözlerin, cezalı ruhlar ve yeraltı tanrıları üzerinde etkili olduğu*, bunun sonucunda Eurydike'nin geri dönüşüne izin verildiği görülür. Ancak bu izin, Orpheus'un yeryüzüne ulaşana kadar arkasına bakmaması şartına bağlıdır. Yeryüzüne çok yaklaşmışken duyduğu şüphe ve özlemle geriye dönmesi üzerine Eurydike bir kez daha kaybolur. Orpheus'un eşi yalnızca kısa bir veda ile ayrılırken, Orpheus ise ikinci kaybın ardından yeryüzüne geri dönmek zorunda kalır.⁹⁶

Her iki yazar, söylenceyi farklı nüanslarla ele almış, ancak ortak bir noktada buluşurlar. Vergilius, başlangıçta Arıcı ve Çoban olan Aristaeus'un başına gelen laneti kaldırmak için bilici Proteus'a başvurması, Proteus'un ise Eurydike'yi saldırdığı ve Eurydike'nin ondan kaçarken bir yılan tarafından sokulmasıyla söylencenin başladığını anlatır. Ovidius ise, Orpheus ve Eurydike'nin evlendikleri gün, düğün tanrıçası düğün ritüellerini yaparken bu ritüellerin uygun şekilde gerçekleşmediğini görür ve Eurydike'nin çimenlerde otururken yılan tarafından ısırılmasıyla hikâyeyi başlatır. Her iki yazar da Orpheus'un lirin büyüleyici gücünü ön plana çıkarır; Yeraltına indiğinde yalnızca tanrılar değil, gölgeler, cezalandırılan ruhlar ve hatta acımasız Eumenidler bile bu ezgilerin etkisiyle durup onu dinler. Vergilius ve Ovidius, Orpheus'un müziğinin, ölümler diyarının katı kurallarını bile sarsacak denli etkileyici olduğunu betimleyerek, lirin tanrısal bir ikna aracı hâline geldiğini vurgular. Her iki anlatının da en çarpıcı ortak noktası ise, mitolojik söylencenin kırılma anında ortaya çıkar: Orpheus'un lirin etkisiyle Yeraltının kapılarının kendisine açılması ve Persephone'nin (Roma mitolojisinde Prosperina) Eurydike'yi geri vermeye razı olması. Ancak Persephone, bu

⁹⁵ Naso, 2024, 265.

* Tantalus, İxion, Titysus, Belus'un torunları ve Eumenidler. Yeraltında bulunan bu figürlerin ortak özelliği, tanrılara karşı gelmeleri ya da ağır suçlar işlemeleri nedeniyle ölümden sonra bile sona ermeyen cezalarla cezalandırılmış olmalarıdır; buna karşılık, aynı mekânda bulunan Eumenidler ise suçluları cezalandırmakla görevli tanrısal varlıklardır — onlar, mitolojide öç tanrıçaları olarak bilinir.

⁹⁶ Naso, 2024, 266-267.

dönüşe mutlak bir koşul ekler: Eurydike, yalnızca Orpheus'un yol boyunca arkasına bakmaması durumunda yeryüzüne dönebilecektir. Her iki yazar da bu şartı, anlatının trajik yapısını pekiştiren merkezi bir öge olarak öne çıkarır. Ne var ki Orpheus, insan doğasına içkin merak ve kuşku duygusuna yenik düşerek bu ilahi buyruğu ihlal eder ve böylece Eurydike'yi geri dönülmez biçimde yitirir.

4.1.4. Orpheus'un Ölümü

Orpheus'un sevgilisinin ölümünün ardından yedi gün boyunca fiziksel olarak yıpranmış bir halde, hiçbir besin almadan kıyıda yas tuttuğu ifade edilmektedir.⁹⁷ Vergilius'a göre Orpheus, sevdiği kişiyi kaybettikten sonra yedi ay boyunca Strymon Nehri kıyısında yas tutar; bu süre boyunca yalnız kalmayı tercih eder ve kaybını şarkıları aracılığıyla ifade ederek doğayla güçlü bir etkileşim kurar.⁹⁸ Bu süreç, Orpheus'un acısıyla başa çıkma biçimini ve yasını müzikle dile getirme çabası olarak değerlendirilir. Doğayla kurduğu bağ ise onun yalnızlığına bir eşlikçi gibi görünür; sanki çevresi de onunla birlikte yas tutmaktadır. Liriyle söylediği şarkılar burada hem bir teselli hem de duygularını dışa vurmanın tek yolu haline gelir.

Orpheus, eşi Eurydike'nin trajik ölümü sonrası derin bir yas süreciyle baş etmeye çalışmış ve üç yıl boyunca kadınlardan uzak durur. Bu uzak duruş, hem yaşadığı bu büyük kaybın yarattığı psikolojik etkiyle hem de muhtemelen kendi kendine ettiği bir yeminle ilişkili olabilir. Orpheus'un bu tavrı, ona tutkuyla yaklaşan birçok kadının reddedilmesine ve acı çekmesine yol açmıştır.⁹⁹ Orpheus'un bu yalnız kalma istenci ömrünün sonuna kadar devam eder. Çünkü o Eurydike'den başka bir kadını düşünemez haldedir ve bu durum Dionysos taraftarı kadınlar olan Mainadlarca* farklı algılanır. Ovidius'un *Metamorfozlar* eserinde ölümü şu şekilde anlatılır:

Orpheus'un doğayı, hayvanları ve taşları büyüleyen ezgileri, Mainadların bastırılmayan öfkesiyle boğulur; önce onun şarkısıyla ehlileşmiş yaratıklar parçalanır, ardından ozanın bedeni vahşice parçalanır, uzuvları dört bir yana savrulur. Doğa susmaz: kuşlar inler,

⁹⁷ Naso, 2024, 267.

⁹⁸ Vergilius, 2015, 227.

⁹⁹ Naso, 2024, 267.

* "Mainas" sözcüğü, Yunanca "mainomai" (çıldırarak, kendinden geçmek) fiilinden türemiş bir sıfattır ve özellikle tanrısal vecd hâlinde coşkuya kapılarak doğayla ve tanrıyla bütünleşen, bu nedenle dışarıdan bakıldığında delirmiş gibi görünen kişiler –özellikle kadınlar– için kullanılır. Mainas, çoğul hâliyle Mainades, tanrı Dionysos'un çevresindeki Bakkhalar'ın bir diğer adıdır ve bu kadınlar Dionysos alayının önemli üyeleridir(Erhat, 1996, s.198).

nehirler taşar, ağaçlar yaprak döker, periler saçlarını açarak yas tutar. Hebros'un sularında sürüklenen başı ve lirin hüzün dolu ezgisi, Lesbos kıyılarına kadar ulaşır.¹⁰⁰

4.2. MUSALAR

"Mousa" kelimesi, Yunanca "akıl, düşünce ve yaratıcılık gücü" anlamlarını içeren "men" kökünden türer ve bu kök, Mnemosyne ve Metis gibi figürlerin adlarında da görülmektedir. Zeus, egemenliğini kurarken yaratıcı ve ölçülü güçleri benimser, Musalar ise bu gücün hem ürünü hem de simgesi olur. Olympos tanrıları insanileşme yani insana yakın olma sürecinde bu yaratıcı gücü benimseyerek Musaları, insan ile tanrı arasında bir köprü olarak konumlandırır.¹⁰¹

Musalar, esin/ilham perileri ya da diğer adlarıyla Müzler tanrıların tanrısı Zeus ve hafıza tanrıçası Mnemosyne'nin kızlarıdır. Bazı kaynaklara göre, anneleri ve babaları Harmonia ya da Uranos ile Gaia'dır.¹⁰² Onların birlikteliği sonucu her birinin niteliği birbirinden farklı dokuz tane ilham perisi meydana çıkar. Bunlar: Kalliope, Euterpe, Klio, Polyhymnia, Terpsichore, Melpomene, Erato, Thalia ve Urania.

Musaların Olimpos dağının eteklerinde buluna Pieria ve Helikon Dağı gibi kutsal yerlerde yaşadıkları ifade edilir ve onların başlangıçta sayılarının üç olduğu kabul edilse de, zamanla sayılarının dokuz olduğu belirlenir. Ancak şair Sappho'ya duyulan hayranlık nedeniyle ona onuncu Musa denilir.¹⁰³

Her Musa farklı bir nitelikle öne çıkar. Kalliope epik şiirle ilişkilendirilir ve musaların en saygını, en yücesi olarak kabul edilir. Aynı zamanda ozan Orpheus'un annesidir. Euterpe, müziği ve lirik şiiri temsil eder; genellikle flüt çalarken betimlenir. Klio, tarihi simgeler; geçmişi kaydetme ve anlatma yetisiyle tanınır, çoğunlukla parşömen ya da tablet taşıırken tasvir edilir. Polyhymnia kutsal şiirle ilişkilendirilir ve genellikle derin düşüncelere dalmış bir hâlde betimlenir. Terpsichore, dans ve şarkının musasıdır; dans ederken ve lir çalarken resmedilir. Melpomene tragedyanın musasıdır; elinde trajedi maskesi ya da kılıçla tasvir edilir. Erato, aşk ve lirik şiirin musasıdır; lir ya da okla birlikte betimlenir. Thalia, komedi ve pastoral şiiri temsil eder; çoğunlukla bir

¹⁰⁰ Naso, 2024, 290- 291.

¹⁰¹ Erhat, 1996, 208.

¹⁰² Grimal, 1997, 519.

¹⁰³ Necatigil, 1988, 101.

maskeyle gösterilir. Urania ise astronomi musasıdır; evreni, yıldızları ve gök cisimlerini simgeler, elinde küre ya da pergelle tasvir edilir.

Apollo, Musaların lideriydi (Musagetes) ve Hermes'in onun için yaptığı özel bir liri çalar.¹⁰⁴ Apollo'nun müzik ve sanatın tanrısı olması bu liderliği destekler vaziyettir. Yunan mitolojisinde Musalar, şenliklere katılıp tanrılar için şarkı söyler ve dans ederler. Apollo'nun izinden giderek müzikle ilişkilendirilirler. Sanatçılar onlardan ilham alırken, onlar (Musalar) kendilerine meydan okuyanları cezalandırırlar. Pieridler, yarışmayı kaybettiklerinde kargaya dönüştürülür, Thamyris ise Musalardan daha usta olduğunu iddia edince kör edilir.¹⁰⁵ Buna karşın Hesiodos, onların şarkıya bağlı, kaygısız varlıklar olduğunu ve Musaların sevgisini kazanan kişinin mutlu olacağını söyler. Musaların ilham verdiği şarkılar, insanların keder ve sıkıntılarını unutturur.¹⁰⁶ Hesiodos ve Homeros eserlerinde Musalara yer verir. Hesiodos, Theogonia adlı eserinin başlangıcında onlardan bahseder. Eserinde ilkin *Musalara Sesleniş* başlığıyla dizelerini yazmaya başlamış. Musaların hepsini Hesiodos dillendirir ve özellikle Kalliope hakkında bilgi verir:

“İşte böyle seslenir Olymposlu Musalar
Dokuz tanrısız kızı, ulu Zeus'un:
Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene,
Terpsikhore, Erato, Polymnia, Urania
Ve hepsinin başı sayılan Kalliope,
Kalliope'dir çünkü krallara eşlik eden.
Zeus'un kızları hangi kralı yüceltirse,
Zeus'un beslediği krallardan hangisine
Çevrilirse gözleri dünyaya gelirken,
O kralın diline sabah çiyları dökülür;
Baldan tatlı olur her söyledikleri,
Bütün halkın gözü onun üstünde olur
Haklı ve dosdoğru yargılar verdiği zaman (...).”¹⁰⁷

¹⁰⁴ Alexander Stuart Murray, *Who's who in mythology: classic guide to the ancient World*, Bracken, London 1994, 103.

¹⁰⁵ Sears, 2020, 153.

¹⁰⁶ Edith Hamilton, *Mythology*, Little, Brown and Company, Boston 1942, 39.

¹⁰⁷ Hesiodos, *Theogonia İşler ve Günler*, (Çev: Azra Erhat, Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, 5 -6.

Hatta Homeros'un yazdığı söylenen *Homer İlahileri*'nde de Musalara bir bölüm ithaf eder. İlahi; Musalara, Apollon'a ve Zeus'a övgüyle başlar ve bu üçü arasındaki bağıntıyı vurgular. Homeros aynı zamanda İlyada'da da onlardan bahseder. Sık sık söyleyin diye onları destanın içine katar:

“Olympos'ta oturan Musalar, hadi,
söyleyin bakayım şimdi bana;
tanrısınız, her yerde varsınız, bilirsiniz her şeyi,
bizimse hiçbir şey bildiğimiz yok,
yalnız şurdan burdan bir şeyler duyarız;
söyleyin bana, Danaoların başbuğları, komutanları kimlerdi?(...) ”¹⁰⁸

İnsanların kısıtlı bir bilgiye sahip olduğunu söylerken Homeros (kendini de kastediyor), Musaların her şeyi görüp bilen periler ya da tanrıçalar olduğunu söyleyerek yardım ister. Buradan Musaların annesinin hafıza/bellek tanrıçası olması sebebiyle onların bir şeyleri bildiği ve hatırladığı anlaşılabılır.

Sonuç olarak Musalar, sanatın ve yaratıcılığın ilham kaynağı olan tanrıçalardır. "Müzik" ve "müze" kelimeleri onlardan türemiştir ve ayrıca "Muse" kelimesi ise derin ve yaratıcı düşünmeyi ifade eder.¹⁰⁹

4.3. LİR

Lir, kithara'ya benzer şekilde çalınan, ancak daha küçük ve genellikle diz üstünde tutulan bir enstrümandır.¹¹⁰ Gazimihal'e (1961) göre, lir antik çağda önemli bir telli çalgıdır ve tanrıları ile kahramanları yücelten şarkılara eşlik eder. Yunan liri, koçboynuzuna benzer şekilde olup, telleri dikey gerilidir ve gövdesi kaplumbağa kabuğunu andırır. Lir ve kitara, edebi eserlerde uzun süre yer almış, “lirik” terimi ise lir eşliğinde söylenen şiirleri tanımlanır.¹¹¹

Lir denilince ilk akla gelen mitik figürlerden biri Orpheus'tur. İlk akla gelmesinin nedeni lir ile simbiyotik bir bağının olmasıdır. Bu Orpheus'un Orpheus olmasının sonucudur. Onu tek başına düşünmek mümkün değildir çünkü liriyle var olur. Yoksa kaybettiği eşi Eurydike'yi liri olmadan yukarı çıkarma şansına sahip olması

¹⁰⁸ Homeros, *İlyada*, (Çev: Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2008, 106.

¹⁰⁹ Bob Bailey Mucker, *Classical Mythology*, Fall River Press, New York 2014, 162.

¹¹⁰ John Gray Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, New York 1999, 1.

¹¹¹ Gazimihal, 1961, aktaran Necatigil *100 Soruda Mitologya*, 1988, 108.

beklenemez. O eşini kaybettikten sonra ağıtlarıyla ve liriyle tanrıları öyle büyüler ki herkes bu aşka saygı duygu ve hiçbir yaşayanın yaşarken girilmesine izin vermeyen Hades* girmesine izin verildi. Ancak başarılı olamaz. Mainadlar tarafından parçalandıktan sonra onun temsili olan lir gökyüzüne çıkarılır. Böylece lyra takımyıldızı oluşur.

Orpheus'un lir veya müzikle bu kadar içiçe olması babası Apollon'dan ötürüdür. Apollon müzik ve sanat gibi alanlarla var olmuş bir tanrıdır ve oğlu Orpheus'tan önce lire sahiptir. Apollon'un lirle tanışmasının sebebi tanrı Hermes'tir.

Hermes, doğduğu ilk gün yaramaz ve zeki bir tanrı olarak harekete geçer. Thessalia'ya gidip Apollon'un ilgisinin dağınıklığından faydalanarak büyükbaş hayvanlarını çalar ve onları Pylos'ta bir mağaraya saklar. Bu sırada kaplumbağa kabuğundan ve hayvan bağırsağından yaptığı lir çalgısını icat eder. Apollon hayvanlarının peşine düşer, Maia (Hermes'in annesi) ile tartışır ve sonunda Hermes'i Zeus'a şikâyet eder. Küçük tanrı suçlamaları reddetse de kanıtlar ortadadır. Zeus bile onun kurnazlığına gülmeden duramaz. Apollon onun yaptığı lirin sesine hayran olur. Sonunda Hermes, yaptığı liri Apollon'a verir; Apollon da hayvanları geri verir.¹¹² Nihayetinde lir Hermes'in yaptıklarına kefalet olarak Apollon'a verilmiş ve daha sonra onunla özdeşleşir.

Ayrıca lirin Hermes ile olan geleneksel bağlantısı, Hermes'in Orpheus'a lir çalmayı öğretmesiyle başlar. Ardından bu sanat sırasıyla Thamyris, Linus, Herakles, Amphion ve en sonunda Terpander'e* aktarılır.¹¹³

* Yeraltı Dünyasının diğer adı Hadestir.

¹¹² Agizza, 2001, 59-60.

* Thamyris Trakyalı bir ozandır ve müzik yeteneğiyle övündüğü vakit tanrılarla yarışıp cezalandırılmıştır. Linus, Apollonun oğludur. O müzik ve liriyle bilinir ve hatta bu konuda öğretmenlik yaptığı söylenir. Amphion, Thebai kentini kuranlardan biridir. Zeus ve Antiope'nin oğlu olan Amphion Niobe'nin eşidir. Müziğe karşı alakasıyla Hermes ona lir vermiştir. Terpander ise Lesbos adasından bir şair ve antik yunanda müziği belli formlar halinde düzene sokan biridir.

¹¹³ Thomas J. Mathiesen, *Apollo's Lyre, Greek Music And Music Theory In Antiquity And The Middle Ages*, University of Nebraska Press Lincoln and London 1999, 407.

4.4. ORFİZM

Behçet Necatigil Orfizm hakkında bütünlüklü bir bakış sunarak şu ifadeleri kullanır:

“Bir din hareketi olan Orphik; şarkıcı, kâhin, büyücü Orpheus'a bağlanır: Orpheus, orphik dinin kurucusu sayılır. Thrakia'da doğan bu hareket, oradan altıncı yüzyılda Yunanistan'a ve aşağı İtalya'ya geçti. Orphik, dionysik-mistik bir kurtuluş dinidir. Homeros'taki tanrıların dindiremedikleri bir ruh ihtiyacını karşılar, giderir. Ophik dinin mitosu şöyledir: Başlangıçta Khronos (zaman) evreni yarattı. Evrenden tanrı Phanes doğdu. Hem erkek, hem dişi olan Phanes, Nyks (gece)'i doğurdu: onunla birleşerek Gaia (toprak), Uranos (gök) ve Kronos'u dünyaya getirdi. Kronos'un oğlu Zeus, Phanes'i yutarak dünya egemenliğini ele geçirdi. Zeus, kızı Persephone Demeter ile birleşip Dionysos Zagreus'u yarattı. Dionysos Zagreus, Titan'lar tarafından parçalandı, yutuldu. Bunun üzerine Zeus, yıldırımlarının alevleriyle Titan'ları mahvetti. Ama Titan'ların külünden insan soyu vücuda geldi, insan soyunda Titan'ların kötü, yutulmuş Dionysos çocuğun tanrısal iyi huyları birleşti. Athena, parçalanmış çocuğun yüreğini kurtarmıştı, Zeus bu yüreği yedi, sonra da Dionysos Lyseus (kurtarıcı) u yarattı. — İnsandaki tanrısal ruh, bedende (soma) bir mezarda (sema) gibi haptir, öte dünyaya kavuşmaya çabalar. Dionysik taraf, titanik unsurlardan temizlenmek ister. Bunun içinde ruh, günahından temizlenmek üzere, birçok vücutlarda dolaşır. Arınma, dürüst bir yaşayış, canlıların verdikleri besinlerden (et, yumurta) elçekiş sayesinde olacaktır. İyileri mutlu bir öte dünya bekler, kötüler ise ölümler hâkiminin karşısına çıkacaklar, Tartaros bataklığına götürüleceklerdir. — Orphik'çilerin öğretileri, filozof Pythagoras (MÖ VI. yüzyıl)'ın felsefesine derin bir etki yaptı.”¹¹⁴*

Pythagorasçı felsefeyi etkileyen Orfik öğretiler hakkında filozofların bu öğretilerle ilgili çeşitli fikirleri vardır.

Platon'a göre Orfizm, et yemekten ve kurban kesmekten uzak duran çileci bir yaşam biçimidir. Bu anlayışa sahip olanlar, canlı varlıkları tüketmenin ya da onları tanrılara sunmanın kutsal değerlere aykırı olduğunu düşünür. Bu düşünce doğrultusunda gelişen yaşam tarzı, yalnızca cansız varlıklarla yetinmeyi ve tüm canlılardan kaçınmayı esas alır. Platon bu anlayışı "Orfik yaşam" olarak tanımlar.¹¹⁵

Orfik öğretiyeye göre insandaki tanrısal özün bedene hapsolmesinden kurtulma amacı olarak görülen nihai son ölüm onlar için bir başlangıçtır. Yukarıda belirtildiği gibi temizlenmek için birçok vücutta dolaşması reenkarnasyonu ifade eder. Ruh- beden ikiliğini kırmak için bu gereklidir. Ruh her yeni bedende temizlenmek ya da tamamen arınmak için yeniden doğar. Ruhun göçü tamamlandığında huzura kavuşacaktır. Özellikle bu ruh göçünde son durak olan ölüm ve ötesi hakkında çeşitli bilgiler içeren arkeolojik kalıntılar bulunur. Bununla ilgili en belirgin kaynak *Orfik Altın Tabletlerdir*. *Orfik Altın Tabletler*, Orfik dinin en eski dönemlerine ışık tutmaları ve Yunan diniyle

* Pisagor.

¹¹⁴ Necatigil, 1988, 106-107..

¹¹⁵ William Keith Guthrie, *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1993, 16 -17.

ilgili temel bilgiler sunmaları açısından büyük önem taşır. Bu kısa ama etkili metinler, Orfik ritüel ve inançlarını yansıtırken, başta bazı filozoflar ve şairler olmak üzere Yunan düşüncesi üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu alandaki geniş akademik literatür de tabletlerin önemini ortaya koyar.¹¹⁶

Tabletlerde geçen kısa ama yoğun ifadeler, bireyin ölüm sonrası kimliğini nasıl tanımlaması gerektiğini, ölüm sonrası rehberlik ve ruh göçü hakkında bilgilerle beraber aynı zamanda ruhun tanrısal kökenine yapılan vurgu ile Orfik kozmogoniye dair derin ipuçları verir. Orfik tabletlerden biri olan *Hipponion* tabletindeki metin orfik göndergelerden olan yeraltı rehberliği, ruh döngüsü ve tanrısal öz hakkında bilgiler içerir:

*"Bu, Mnemosyne'nin işidir.
Ölmek üzereyken,
ve Hades'in iyi inşa edilmiş yurduna yaklaşıırken,
sağ tarafta bir çeşme vardır,
ve yakınında, beyaz bir selvi ağacı dimdik durur.
Orada, ruhlar aşağı indiklerinde kendilerini serinletirler.
Bu çeşmeye sakın yaklaşma!
Ama daha ileride, Mnemosyne Gölü'nden
taze akan bir su bulacaksın.
Kıyılarında bekçiler vardır.
Sana, bilgece bir sezgiyle,
niçin kasvetli Hades'in karanlığını araştırdığını soracaklar.
De ki:
"Ben Toprak ve yıldızlı Gökyüzü'nün oğluyum.
Susuzluktan kavruluyorum ve ölüyorum(..)." ' ' ¹¹⁷*

Tablet metninin şiirsel biçimde yazılması, onun unutulmaması gereken kutsal bir bilgi olduğunu gösterir. Bu metnin Mnemosyne'e atfedilmesi, tanrıçanın hafıza ve hatırlama ile olan bağınyı yansıtır; çünkü o, inisiye (gizli bilgiye, öğretiyeye ya da kutsal ritüele törenle ya da belli bir süreç sonucunda dahil edilmiş kişi) olmuş bireylere ölümden sonraki yolculuklarında rehberlik eder.¹¹⁸ Mnemosyne bir nevi Yunan mitinde

¹¹⁶ Alberto Bernabé, *Ana Isabel Jiménez San Cristóbal, Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, BRILL, Leiden Boston 2008, 1.

¹¹⁷ Bernabé, Cristóbal, 2008, 9- 10.

¹¹⁸ Bernabé, Cristóbal, 2008, 15.

ölülere eşlik eden Hermes'in rolüne bürünmüş olur. Bu ölüler için bir rehber tablette yazılanlar ise ruhun yolculuk kartı özelliğindedir.

İki tane su kaynağından bahsedilir. Birinde dolaylı olarak Lethe'yi unutkanlık nehrini diğerinde ise doğrudan Mnemosyne'yi ifade eder. “*Bu çeşmeye sakın yaklaşma!*” uyarısı, Lethe'yi ifade eder ve ruhun ölüm sonrası karşılaştığı seçeneklerden birinin tehlikeli olduğunu ve belirli bir hatırlama biçiminin tercih edilmesi gerektiğini düşündürür. Lethe'ye yaklaşmamak, yani unutkanlıktan uzak durmak gerektiği vurgulanırken; Mnemosyne Gölü'nden su içmenin kurtuluş getireceği ifade edilir.

Öteki dünyada hatırlama eylemi, zamanın ve ölümlülüğün sınırlarını aşarak ruhun kendi kimliğini tanımasını sağlar. Hafıza, bireyin önceki yaşamlarına ve eylemlerine dair farkındalık geliştirerek etik sorumluluğunu üstlenmesine ve böylece kader döngüsünü tamamlamasına imkân tanır. Bu yönüyle hafıza, ölüm ve yeniden doğuş sürecine karşı bir kurtuluş ve özgürleşme aracına dönüşür.¹¹⁹ Demek istenilen ruh göçünün, başka bir deyişle reenkarnasyon, bu döngünün aşılmasıyla son bulur.

“*Ben Toprak ve yıldızlı Gökyüzü'nün oğluyum*” cümlesi Orfik kozmogonide insanın hem maddi (toprak) hem de tanrısal (göksel) bir varlık olduğu fikrini yani insan ruhunun tanrısal bir öze sahip olduğu, kendisinde tanrıdan bir parça bulundurduğu ifade eder.

Sonuç olarak, Orfik düşünce çerçevesinde ele alınan ruh göçü, hafıza, tanrısal öz ve ölümler için rehberlik kavramları, insan ruhunun sadece bu dünyaya ait olmadığını, ilahi bir kaynaktan geldiğini ve nihai amacının bu kaynağa yeniden ulaşmak olduğunu ortaya koyar. Bu anlayışta, hatırlamak ve bilmek yalnızca bireysel bir süreç değil, aynı zamanda ruhun kurtuluşu ve kozmik düzenle uyum içinde var olabilmesi için temel bir araçtır.

¹¹⁹ Bernabé, Cristóbal, 2008, 17.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ORPHEUS'A SONELER'E MİTOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

5.1. SONELERİN BİRİNCİ BÖLÜMÜ

Sonelerin ilk bölümünün birinci sonesinde ağaç figürüyle başlanması dikkat çekicidir; bu tercihin, ağaç kültürünün farklı millet ve kültürlerde mitolojik söylencelerde köklü bir yer edinmiş olmasından kaynaklanır.

I

*"İŞTE bir ağaç yükseliyor. Ah o dupduru yükselişin!
Ah Orpheus şarkı söylüyor! Ah o ulu ağaç kulağımdaki!
Susuyor her şey. Ama yine de suskunlukta bile
yeni bir başlangıç var, bir işaret ve değişim.(...)"¹²⁰*

Ağaç mitosu denildiğinde akla ilk olarak, Adem ve Havva'nın Cennet'teki deneyimleri gelir. Kutsal metinlere göre, Aden Bahçesi'nde iki önemli ağaç bulunmaktadır; hayat ağacı ve iyilik ile kötülüğü bilme ağacı. Diğer bir adıyla "Bilgi Ağacı" olarak da bilinen bu ikinci ağaç, insanlık tarihindeki en güçlü mitolojik sembollerden biridir.

Tanrı Bilgi Ağacı'ndan uzak durulmasını söyler; *"Ve Rab Tanrı, adama emrederek dedi: "Bahçedeki her ağaçtan özgürce yiyebilirsin; ancak iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin, çünkü ondan yediğin gün kesinlikle öleceksin."*¹²¹

Rivayete göre, Adem'in kaval kemiğinden yaratılan Havva, Aden Bahçesi'nde gezinirken bir yılan tarafından kandırılır. Yılan, Havva'ya bu ağaçtan yemeleri halinde tanrıya eşit bilgiye ve bilince ulaşacaklarını söyler. Geleneksel anlatılarda çoğunlukla elma olarak tasvir edilen bu yasak meyveden bir ısırık alan Havva, daha sonra bu meyveyi Adem'e de uzatır. Meyveyi yedikleri anda, ikisi de çıplak olduklarının farkına varır ve mahrem yerlerini, yaygın inanışa göre, incir ağacının yapraklarıyla örtmeye

¹²⁰ Rilke, 2022, s.25.

¹²¹ The Holy Bible, King James Version, Genesis 2:16-17, Bible Gateway, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+2%3A16-17&version=KJV>.

çalışırlar. Tanrının onları fark etmesi sonucu cenneten kovulurlar. Bu kovuluşun sonucunda şöyle denilir:

*"Ve Rab Tanrı dedi ki: 'İşte, insan iyiliği ve kötülüğü bilmekle bizlerden biri gibi oldu. Artık elini uzatıp hayat ağacından da alıp yemesin ve sonsuza dek yaşamasın diye...' Bu nedenle Rab Tanrı, onu alındığı toprağı işlemek üzere Aden Bahçesi'nden çıkardı. Böylece Rab Tanrı, onları alındıkları toprağı işlemek üzere Aden Bahçesi'nden çıkarmış ve yaşam ağacının yolunu korumak için bahçenin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirmiştir."*¹²²

Bu anlatı, ağaçların insanlık tarihindeki derin ve güçlü sembolik anlamlarını ortaya koyar. Hayat ağacı, ölümsüzlüğü, ebedi yaşamı ve sonsuzluğu simgelerken; bilgi ağacı, bilinçlenmenin, özgür iradenin ve bu farkındalığın getirdiği bedelin sembolüdür. Bu iki zıt kavram, farklı kültürlerde de benzer temalarla karşımıza çıkar, insanlığın varoluş mücadelesinin evrensel simgeleri olarak belirir.

Ağaç kültü, Türk mitolojisinde de önemli bir yer tutar. Bu kültün en bilinen örneklerinden biri, Uygurların Türeyiş Destanı'dır. Efsaneye göre, Tanrı dokuz dallı kutsal bir ağaç yaratır ve bu ağacın her bir dalından ayrı bir soyun türemesini buyurur. Bu kutsal ağacın dallarının altında dokuz insan doğar ve böylece dokuz ayrı boyun ataları ortaya çıkar.¹²³ Bu, ağaçların yalnızca hayatın kaynağı değil, aynı zamanda soyların kökenini simgeleyen kutsal varlıklar olarak görüldüğünü gösterir.

İskandinav mitolojisinde de ağaç kültü, mitolojik semboller ve kozmolojik temsiller açısından önemli bir yer tutar. Özellikle bu ağaç kültünün temeli yaşam ağacı olarak da bilinen *Yggdrasil* ağacıdır.

Yggdrasil, İskandinav mitolojisinde tüm âlemleri birbirine bağlayan kutsal bir dişbudak ağacıdır. Görkemli yapısı ve dallarının göğe uzanmasıyla mitolojik dünyada benzersiz bir yere sahiptir. Dokuz âlem* arasında kök salar ve bu âlemleri birbirine bağlayarak kozmik düzenin merkezi hâline gelir.¹²⁴ Evrenin ve varlıkların oluşumu bu ağaçla sağlanır. Hatta bu ağaca dünya ya da yaşam ağacı da denir. Bunun yanı sıra bu ağaç bilgi ağacı olarak da bilinir. Bunun sebebi tanrı Odin ile ilgilidir.

¹²² Genesis 3: 22-24.

¹²³ Türk Mitolojisi ve Ağaç Kültü, <https://www.traktuskultur.com/post/türk-mitolojisi-ve-ağaç-kültü>

* Bu dokuz âlem, İskandinav kozmolojisinde farklı varlık düzlemlerini temsil eder: Asgard (tanrıların diyarı), Midgard (insanların dünyası), Vanaheim (Vanir tanrılarının diyarı), Jotunheim (devlerin dünyası), Alfheim (ışık elflerinin diyarı), Svartalfheim (kara elflerin diyarı), Niflheim (buz ve sis dünyası), Muspelheim (ateş dünyası) ve Helheim (ölüler âlemi).

¹²⁴ Neil Gaiman, İskandinav Mitolojisi, (Çev: Alican Saygı Ortanca), İthaki Yayınları, İstanbul 2018, s.33.

Odin, bilgiye ulaşmak adına dünya ağacı Yggdrasil'e kendini asarak büyük bir fedakarlıkta bulunur. Dokuz gece boyunca mızrakla yaralanmış hâlde, aç ve susuz bir şekilde ağaçta asılı kalan Odin, yoğun fiziksel ve ruhsal acılar çeker. Bu zorlu süreçte, yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide bilgeliğe ulaşmış ve rünlerin gücünü keşfeder. Bu deneyim, Odin'in mitolojik anlatılardaki bilgeliğe yükselmesine zemin hazırlar.¹²⁵ Onun bu deneyimi yaşaması şu dizelerle ifade edilir:

*"Rüzgarlı bir ağaçta asılı kaldığımı biliyorum,
Tam dokuz uzun gece,
Bir mızrakla yaralanmış ve Odin'e adanmış,
Kendim, kendime,
Kimsenin köklerinin nereden geldiğini bilmediği o ağaçta."*¹²⁶

Yaşam, ölüm, bilgelik ve kozmik düzen gibi evrensel temalarla şekillenen ağaç kültürünün kökenleri ve sonedeki doğayla kurulan derin bağ düşünüldüğünde, Orpheus'un trajik hikâyesinin merkezinde yer alan ağaç perisi Eurydike'yi anmak yerinde olacaktır.

Dryadlar, adlarını Yunanca *ağaç* anlamına gelen *drys* kelimesinden alan, ağaç perileri olarak bilinen mitolojik varlıklardır. Genellikle ağaçlarıyla birlikte doğup onlarla birlikte ölen bu periler, kardeşleri Hamadryadlar gibi bitkileri koruma görevine sahiptir. Orpheus'un eşi Eurydike de bir Dryad (Hamadryad) olarak bu mitolojik geleneğin bir parçasıdır.¹²⁷ Bu bağlamda, sonedeki ağaç imgesi, yaşamın, ölümün ve yeniden doğuşun döngüselliğini simgelerken, Orpheus'un şarkısı da bu döngüyü başlatan ve sürdüren bir güç olarak öne çıkar. Eurydike'nin bir Dryad olarak doğayla kurduğu köklü bağ, bu sessizlikten doğan yeni başlangıçların ve dönüşümlerin mitolojik temellerini oluşturur. Birinci sonenin devamında Orpheus'un doğayla kurduğu ilişki dikkat çekicidir. Dizelerde hayvanların sessizliğe bürünüp ormandan çıkmaları ve etrafındaki dünyanın sanki onun etkisi altında şekillenmesi tasvir edilir:

*"(...)Hayvanlar bürünmüş sessizliğe, çıkıyorlar aydınlık,
çözölmüş ormanın içinden, yuvalarından, saklandıkları yerden
ve görülüyor o zaman, değil kurnazlık yüzünden
ya da korkudan, böylesine içlerindeki sessizlik,*

¹²⁵ Gaiman, 2018, 20.

¹²⁶ Edward Pettit, *The Poetic Edda: A New Translation*, Open Book Publishers, Cambridge, UK 2023, s.113, Hávamál, stanza 138-139.

¹²⁷ Erhat, 1996, 95.

*çünkü işitiyorlar. Kükreme, bağınş ve hırlama
azalıyor yüreklerinde. Ve az önce orada
kulübe bile olmayan yerde, kucaklamaya,*

*en derinlerdeki arzulardan doğan bu sığınağı
öyle bir geçidi var ki, sütunları titremekte,
yarattın sen onlara duyma yetisindeki tapınağı.”*

Orpheus, mitolojik anlatılardaki gibi doğayı etkisi altına alan hayvanları ve etrafındakileri adeta büyüleyendir. Ancak bu mitik anlatılardan da öte onun yeni kimliğinin daha mistik ve gizemli hale geldiğini gösterir.

II

*“(...)O dünyayı uyuyordu. Şarkı söyleyen Tann, onu
nasıl meydana getirdin ki, hiç arzulamadı
önce uyanık olmayı? Bak doğruldu ve uykuya daldı.(...)”¹²⁸*

Bu sonede Rilke, Orpheus'un ozan ve şair kimliğinin tanrısal kökenine ilişkin mitolojik tartışmalara özgün bir yaklaşım sunar. Orpheus, burada yalnızca otanrısal bir figür olarak değil, aynı zamanda doğrudan yaratıcı bir Tanrı olarak kurgulanır. Bu bağlamda, Rilke'nin Orpheus tasviri, insanüstü yaratıcı gücün ötesine geçerek doğrudan tanrısal bir varoluş düzlemine ulaşır.

III

*“BİR Tanrı yapabilir bunu. Ama nasıl, söyle bana,
izlesin onu bir adam ufak bir lir yardımıyla?
Onun aklı bölünmüş ikiye. Farklı yönlerin kesiştiği
kalp yollarında yok bir tapınak, adanmış Apollo'ya.(...)”¹²⁹*

Sonede, yalnızca Antik Yunan mitolojisinin lirik figürlerinden biri olan Orpheus'un trajik kaderine değil, aynı zamanda onun içsel bölünmüşlüğüne odaklanılır. “Onun aklı bölünmüş ikiye” ifadesi, Orpheus'un yaşamla ölüm, sanatla doğa, akılla tutku arasında kalmış yapısını imlerken; bu bölünmüşlüğü en iyi biçimde Apolloncu ve Dionysosçu ilkeler arasındaki karşıtlık açıklar. Apollon, görsellik, simetri ve içsel denge aracılığıyla ölçülülüğü ve kendini bilme ilkesini temsil ederken; Dionysos, müziğin biçimsiz ve taşkın doğasında bireysel sınırları aşan, yer yer Titanca ve barbarca görülen

¹²⁸ Rilke, 2018, 26.

¹²⁹ Rilke, 2018, 27.

etkileri yüceltir.¹³⁰ Orpheus, Apollon'un liriyle tanımlanan armonik ve ölçülü bir sanat anlayışının sembolü iken, Eurydike'ye duyduğu yıkıcı aşk ve ölümler diyarına inişiyle Dionysos'un temsil ettiği tutku ve yıkıma açılır. Bu mitolojik ikilik sonenin sonunda *"kalp yollarında Apollo'ya adanmış bir tapınağın olmaması"* ifadesinde belirginleşir; içsel dünyada Apollonik ilkelere yer kalmadığı, Dionysosçu çözülmenin egemen olduğu bir ruh hâline işaret eder. Orpheus'un bu mitolojik pozisyonu, modern edebiyatta da yankı bulur: Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* (1912) adlı yapıtındaki Aschenbach karakteri, Apollonik bir sanatçıyken, Tadzio'ya duyduğu arzuyla Dionysosçu bir dağılmaya sürüklenir. Aschenbach da tıpkı Orpheus gibi hem arzusunun hem güzelliğin peşinde, ama sonunda kendi yıkımıyla yüzleşen bir figürdür.¹³¹ Bu bağlamda, bu sone yalnızca mitolojik bir figürü değil, aynı zamanda modern insanın ve sanatçının Apollon ile Dionysos arasında kalmış trajik yazgısını da dile getirir.

V

*"BİR anıt dikmeyin. Bırakın gülü
yalnızca açsın onun adına her yıl.
Çünkü Orpheus'tur o. Onun dönüşümü
onda ve şunda. Gerek yok uğraşmaya*

*başka adlar bulmamıza. Her zaman için
şarkı söylenince o Orpheus olur. Gelir ve gider.
Çok şey değil mi, eğer o açmış güllerden
birkaç gün daha fazla dayanırsa eğer?(...)"*¹³²

İlk dizelerde geçen *"Bir anıt dikmeyin"* cümlesi, Orpheus'un varlığının ya da ölümsüzlüğünün, sabit ve soğuk bir taş olan anıtle sınırlandırılmak istenmediğini gösterir. Devamında yer alan *"Bırakın gülü açsın onun adına her yıl"* dizesi ise gül imgesini öne çıkarır. Gül burada yalnızca bir çiçek değil, Orpheus'un doğayla ve döngüsel zamanla kurduğu bağı temsil eden, anlam yüklü bir sembol olarak kullanılır. Bu sembolik değer, gülün mitolojik geçmişiyle desteklenir.

¹³⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev: Mustafa Tüzel), Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, 17-32.

¹³¹ Akyıldız Ercan, C., "Thomas Mann'ın Venedik'te Ölüm Adlı Yapıtında Mitolojik İzlekler", *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 2019, 266-280.

¹³² Rilke, 2018, 29.

Antik kültürlerde gül, aşkın, şiirin ve güzelliğin çiçeği olarak özellikle Venüs’e adanır. Venüs kimi zaman başında gül tacıyla, kimi zaman da ucunda gül olan bir asayla betimlenir; onunla özdeşleşen Üç Güzeller’den biri elinde gül taşır; Cupid (Eros) gül tacı takarken resmedilmiş; evlilik tanrısı Hymen’in şölenlerinde ise genellikle gül çelenkleri kullanılır.¹³³ Bu bağlamda gül, yalnızca estetik bir öge değil, aynı zamanda aşk, doğurganlık ve ilahi bağın sembolü hâline gelir. Tüm bu mitolojik çağrışımlar göz önüne alındığında, Rilke’nin Orpheus’u bir taş anıtlı değil, her yıl açan bir gül aracılığıyla anması, onun sanatla, doğayla ve sonsuzlukla kurduğu ilişkinin derinliğini ve doğasını ortaya koyar. Bu durum, tıpkı Dionysos’un üzüm ve asma ile özdeşleşmesi gibi, Orpheus’un da gül aracılığıyla sembolik bir temsil kazandığını düşündürür.

“Çünkü Orpheus’tur o. Onun dönüşümü onda ve şunda” dizesi, Orpheus’un mitolojide sabit bir kimlikten çok, her varlıkta yeniden beliren, dönüşümle özdeşleşmiş bir figür olduğunu ima eder. Orpheus’un yeraltına inşi, doğa ile kurduğu bağ ve parçalanarak doğaya karışması gibi anlatılar, onun tek bir bedende değil, varoluşun farklı katmanlarında yaşamaya devam ettiğine dair mitolojik algının şiirdeki yansımasıdır.

“Gerek yok uğraşmaya başka adlar bulmamıza” dizesi, adeta Apollon ve Dionysos gibi mitolojide çok sayıda sıfatla anılan tanrılara bir tezat olarak okunabilir. Apollon’un Phoibos (ışık saçan), Musagetes (müzlerin önderi) ya da Nomios (çobanların ve sürülerin koruyucusu); Dionysos’un ise Eleutherios (özgürleştirici), Lysios (çözücü, acılardan kurtarıcı), Bromios (gürleyen, taşkın coşkuyla özdeş) ve Bakkhos (coşkulu ritüel tanrısı, Dionysos’un daha halk arasında bilinen kült ismi) gibi çeşitli adlarla tanımlanması, onların çok yönlü doğasına işaret ederken, Orpheus için böyle çoklu adlandırmalara gerek yoktur. Çünkü onun özü, varoluşu ve sanatsal kimliği zaten her şarkıda, her dönüşümde kendini eksiksiz biçimde ortaya koyar.

“ (...)Ah o gitmek zorunda, anlıyorsunuz ya!

Kaybolmak, kendisi için de korkutucudur yoksa.

Sözü bu Dünya'daki varlığını aşmış gittiği sırada

varmıştır bile oraya, gidemezsiniz peşi sıra.

Lirin telleri engel olmaz onun ellerine.

¹³³ Richard Folkard, *Plant, Lore, Legends and Lyrics, Embracing the Myths, Traditions, Superstitions, and Folk-lore of the Plant Kingdom*, Sampson Bow, Marston & Co., London 1892, 517.

Aşıp giderken sınırı, boyun eğer aslında.”

Sonenin devamında yer alan bu dizeler, Orpheus’un mitolojik kimliğini dolaylı biçimde yeniden çağrıştırır. “*Gitmek zorunda*” oluşu, onun Eurydike’yi kaybettiği o geri dönüşsüz anı akla getirirken, “*sözü bu Dünya’daki varlığını aşıp gittiği sırada*” ifadesi de Orpheus’un şarkısının yaşamla ölüm arasındaki sınırları aşan doğasına işaret eder. “*Gidemezsiniz peşi sıra*” dizesi, mitolojide yaşayanların Yeraltı Dünyasına girememesi temasına gönderme yaparken, “*boyun eğer aslında*” ifadesi ise Orpheus’un tüm sanatsal gücüne rağmen ölüm karşısındaki çaresizliğini yansıtır. Böylece sone, Orpheus’un mitolojik öyküsünü doğrudan anlatmasa da onun temel temalarını — kayıp, sınır, geçiş ve boyun eğiş — şiirsel düzlemde yeniden kurar.

VI

*“BURAYA mı ait o? Hayır, her iki
dünyadan kaynaklanır onun geniş doğası.
Daha ustaca bükebilir söğütlerin dallarını
kim tanıyorsa söğüt ağacının köklerini daha iyi(...).”¹³⁴*

Orpheus’un doğası, yalnızca tek bir varlık düzlemine ait olmayıp iki farklı dünyadan —yaşam ve ölüm, insanî ve tanrısal olan— beslendiği biçimde sunulur. Mitolojik anlatıda Orpheus, ölümler diyarına inip geri dönebilen nadir figürlerden biridir ve bu yönüyle sınır-aşan bir kimliğe sahiptir. Dolayısıyla burada vurgulanan “*iki dünyalılık*”, onun hem insanla tanrı, hem de yaşamla ölüm arasında aracılık eden bir varlık olduğunu gösterir. Bu çoklu aidiyet, Orpheus’un sanatıyla yalnızca doğayı değil, varoluşun en derin katmanlarını da kavrayabildiğini ima eder.

Söğüt, sonede dikkat çeken önemli bir metafordur. Bu ağaç, Antik Yunan’da Hekate, Kirke, Hera ve Persephone gibi tanrıçalara adanır; özellikle Üçlü Ay Tanrıçası’nın ölümle ilişkilendirilen yönleriyle bağlantılı olarak kültürel ve ritüel bir anlam kazanır. Kuzey Avrupa geleneğinde ise cadılıkla özdeşleştirilir, “witch” ve “wicked” gibi kelimelerin kökeninde yer aldığı öne sürülür. Ayrıca cadı süpürgesinde kullanılan üç unsurdan biri olan söğüt bağı, Hekate onuruna ritüel bir işlev taşır.¹³⁵

¹³⁴ Rilke, 2018, 30.

¹³⁵ Robert Graves, *The White Goddess: A historical grammar of poetic myth*, Farrar, Strauss and Giroux, New York 1966, 173.

Aynı sembolik bağlam, antik görsel sanatlarda da karşımıza çıkar: Polygnotos'un Delphi'de yaptığı bir duvar resminde, Orpheus'un Persephone'ye adanmış bir korulukta söğüt ağaçlarına dokunarak mistik hitabet yetisini kazandığı tasvir edilir. Bu anlatım, *Orman Ağaçlarının Şarkısı* adlı eserde geçen “Söğüdü yakma; o, ozanlara adanmış kutsal bir ağaçtır” ifadesiyle de örtüşmektedir.¹³⁶

Bu mitolojik bağlam düşünüldüğünde, “Daha ustaca bükebilir söğütlerin dallarını / kim tanıyorsa söğüt ağacının köklerini daha iyi” dizeleri, Orpheus'un doğayla ilişkisinin yüzeydeki biçimsel bir hâkimiyetten çok, onun derin yapısını kavrayabilme yetisiyle ilgili olduğunu gösterir. “Dallar”, sanatın ya da sözün görünen kısmını; “kökler” ise bu ifadenin beslendiği kadim bilgiyi simgeler. Orpheus'un söğüt ağaçlarına dokunarak mistik hitabet yetisi kazanması, bu ağacın yalnızca fiziksel değil, sembolik ve ruhsal bir geçit olarak da düşünüldüğünü gösterir. Bu bağlamda, söğüdün köklerini tanımak, doğanın özüne ulaşmakla; dallarını ustalıkla bükme ise bu özü dönüştürerek ifade edebilmekle ilişkilendirilir. Orpheus'un gücü, biçimi değil özü anlamasından gelir.

“(.)Giderken yatmaya, bırakma masanın üstünde
sakın sütü, ekmeği; onlar ölüleri çeker kendine -.
Ama o, katar o efsuncu,
ne varsa gözkapaklarımızın altında huzurlu,
onların görünümünü her görülen şeye;
yabani gelinciğin ve sedefotunun yaydığı sihir
onun için en açık ilişki gibi gerçektir(...).”

Sonenin devamında “bırakma masanın üstünde sakın sütü, ekmeği; onlar ölüleri çeker kendine” dizesi, sıradan bir davranışın değil, kadim bir inanışın izini taşır. Bu ifade, temel gıdaların —özellikle süt ve ekmeğin— mitolojik bağlamda ölülerle iletişim kurmak için kullanıldığı eski ritüel pratiklere göndermede bulunur. Homeros'un *Odyseia* destanında yer alan ve Odysseus'un Ölüler Diyarına (Hades'e) inişini konu alan *Nekyia* bölümünde, kahraman ölülerin ruhlarını çağırabilmek için çukurun başına sırasıyla ballı süt, şarap, su ve son olarak “ak un” sunar.¹³⁷ Bu ritüel, yalnızca ruhları çağırarak kalmaz; aynı zamanda canlı ile ölü arasındaki sınırın geçici olarak kalktığı

¹³⁶ Graves, 1966, 174.

¹³⁷ Homeros, *Odyseia*, (Çev: Azra Erhat- A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021, 186.

kutsal bir anı temsil eder. Şiirdeki süt ve ekmek imgesi de benzer biçimde, ölümlerin dünyasına ait bir sınır ihlali korkusunu ve bu geçişin mistik tehlikesini imler.

Sonedeki mistik hava gelincik ve sedefotuyla desteklenir. Gelincik, ekili alanlarda yetişmesi nedeniyle Demeter’le ilişkilendirilir, kızının yeraltına inişi sırasında Persephone’nin topladığı çiçek olarak anılır. Kırmızı rengi ölümden sonraki yeniden doğuşu, uyku verici etkisi ise kışın yeraltına inişi simgeler.¹³⁸ Gelinciğin ölüm ve yeniden doğuşla ilişkilendirilmesine karşılık, sedefotu ise ritüelistik işleviyle öne çıkar. Antik kaynaklarda sedefotu, yalnızca şifa değil, büyüye karşı koruma ve ruhsal arınma amacıyla da kullanılır. Yunanca kökeni ve Hipokrat’a dayanan tıbbi itibarı, bitkiye hem fiziksel hem sembolik işlev kazandırır.¹³⁹ Bu iki bitkinin çağrıştırdığı büyüsel etki, doğa ile öteki dünya arasındaki geçirgenliği simgeler. Efsuncu figür açısından bu simgesellik, görünen dünyanın ötesindeki gerçekliğe açılan sezgisel bir kapı niteliğindedir.

IX

“ANCAK liri kim alırsa eline
olsa bile gölgede,
bulur sonsuz övgüyü
sezgisiyle sunma gücünü(...)”¹⁴⁰

Sonedeki “ANCAK liri kim alırsa eline / olsa bile gölgede, / bulur sonsuz övgüyü / sezgisiyle sunma gücünü” dizeleri, doğrudan Orpheus mitine göndermede bulunur. “Gölgede” ifadesiyle yeraltı dünyası, yani Hades kastedilirken, “sonsuz övgü” sanatın maddi ve fiziksel sınırların ötesinde bile tanınabileceğini ima eder. Bu tema, özellikle Ovidius’un *Metamorfozlar* adlı eserinde Orpheus’un lirini alarak ölümler diyarına inişi ve orada bile şarkısıyla tüm doğaüstü düzeni sarsışıyla paralellik gösterir. Ovidius’un tasvirine göre:

“(...)Tantalus geri çekilen suyu yakalamaya çalışmadı, Ixion’un çarkı işlemez oldu, kuşlar karaciğeri koparmadı, boş bıraktılar testilerini Belus’un torunları, sen de kayanda oturup kaldın ey Sisyphus, ilk kez o zaman şarkıya yenik düşen Eumenidlerin yanaklarının

¹³⁸ Deniz Gezgin, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007, 59.

¹³⁹ Maud Grieve, *A modern herbal: the medicinal, culinary, cosmetic and economic properties, cultivation and folklore of herbs, grasses, fungi, shrubs and trees with all their modern scientific uses*, Tiger Books International, London 1992, 695.

¹⁴⁰ Rilke, 2018, 33.

gözyaşlarıyla ıslandığı söylenir; ne soylu hanım, yalvarana dayandı ne yeraltı diyarını yöneten, onu geri çevirmeye ve Eurydice'yi çağırdılar."¹⁴¹

Bu pasajda yer alan imgeler — cezası kesintiye uğrayan lanetli ruhlar, yumuşayan Erinyeler (Eumenidler), Hades'in bile etkilenmesi — Orpheus'un sanat yoluyla Ölüler Diyarında bile düzeni sarsacak kadar güçlü bir etki yaratabildiğini gösterir. Böylece, sonedeki dizeler yalnızca soyut bir sanat güzellemesi değil, Orpheus'un lir aracılığıyla ölümün sessizliğine karşı koyan mitolojik gücünün şiirsel bir yankısı olarak da okunabilir.

XIV

"ÜĞRAŞIRIZ çiçekle, asma yaprağı ve meyveyle.

O yılın dilini konuşmaz onlar yalnızca.

*Çıkar karanlığın içinden rengarenk bir açıklama
ve sahiptir belki de kıskançlığının pırıltısına*

ölülerin aslında, onlardır güç katan toprağa.

Ne biliyoruz, onların bu katkıları hakkında?

Uzun zamandır tarzı bu onların, çamuru

*kendi özel nişanları ile damgalamak. (...)"*¹⁴²

Bu sonede toprağın bereketinin kaynağı olarak ölülerin gösterilmesi, doğa ile ölüm arasında dolaylı fakat güçlü bir bağ kurar. Bu bağ, mitolojik bir çerçevede özellikle Antik Yunan mitolojisindeki Demeter–Persephone anlatısıyla anlam kazanır. Yeraltı tanrısı Hades tarafından kaçırılan Persephone'nin yılın bir bölümünü yeraltında geçirmesi, doğanın döngüselliğini ve ölümle yaşam arasındaki geçişliliği simgeler. Persephone'nin her yıl yeryüzüne dönüşü doğanın yeniden canlanmasına, yeraltına inışı ise doğanın uykuya çekilmesine karşılık gelir. Bu mitolojik döngü, sone boyunca işlenen ölüm-toprak-doğa ilişkisinin simgesel düzlemdeki halidir.

XXVI

"AMA sen, Tanrısız olan, sen, ses verdin müziğinle sonuna değin,

sana saldırdığında aşağılanmış çılgın kadınlar güruhu,

bastırdın onların çılgınlıklarını düzen sayesinde, sen güzeldin,

*duyuldu kıymcılarının arasından senin onaran müziğin(...)."*¹⁴³

¹⁴¹ Ovidius Naso, 2019, 266.

¹⁴² Rilke, 2018, 38.

¹⁴³ Rilke, 2018, 50.

Sonenin “*Ama sen, Tanrısal olan, sen, ses verdin müziğinle sonuna değin*” dizesiyle, Orpheus artık sıradan bir ozan değil, tanrısal bir kimliğe bürünmüş olarak karşımıza çıkar. Bu tanrısallık yalnızca yaratma gücüyle değil, evrensel düzenin sesi ve kaynağı olmasıyla da tanımlanır. Hemen ardından gelen “*aşağılanmış çılgın kadınlar güruhu*” ifadesi, mitolojik bağlamda Dionysos’un müritleri olan Maenadlar’a işaret eder. Bu kadınlar, doğanın taşkın, kontrolsüz ve vecd dolu yönünü temsil ederken, Orpheus’un müziği onların karşısına Apolloncu bir düzenle çıkar. Buradaki “*düzen*” yalnızca akıllı ve ölçüyü değil, doğayla bütünleşmiş kozmik bir uyumu da kapsar. Orpheus burada doğaya karşı duran değil, onu kendi armonisiyle biçimlendiren tanrısal bir güç olarak belirir. “*Sen güzeldin*” dizesi, bu düzenin estetik bir yücelik taşıdığını gösterir. Son olarak “*duyuldu kıyımcıların arasından senin onaran müziğin*” dizesi, yıkımın ortasında bile Orpheus’un müziğinin birleştirici ve iyileştirici niteliğini vurgular. Bu bağlamda Orpheus, artık yalnızca doğayla ilişki kuran değil, doğayı sesiyle dönüştüren ve ona yön veren bir tanrıdır.

Tanrılığa erişen Orpheus’un karşısında artık yalnızca doğanın taşkın güçleri değil, bu tanrısallığı yıkmak isteyen şiddetin kendisi vardır. Ancak onun müziği bu şiddet karşısında yalnızca direnmekle kalmaz; aynı zamanda dönüştürücü ve yumuşatıcı bir etki yaratır. Sonenin devam eden dizeleri, bu dönüşümün mitolojik karşılığını güçlü imgelerle ortaya koyar:

*“Yoktu hiç kimse senin başını ve lirini hedef alan.
Ne denli uğraşsalar ve çıldırsalar da, tüm sivri
taşlar, senin kalbine doğru fırlatılan,
yumuşadılar gelince sana ve oldular müzikten anlayan.”*

Orpheus’un “*başı ve liri*”, yalnızca bedensel uzuvları değil, onun tanrısal varlığının ve yaratıcı gücünün merkezini simgeler. Antik Yunan mitolojisinde baş, ilahi sözün ve aklın; lir ise Apollon’un Orpheus’a armağan ettiği, evrensel uyumun ve ritmin simgesi olarak kabul edilir. Bu kutsal bütünlük, şiirin bu bölümünde henüz zarar görmez. Mitolojik anlatıda da Orpheus’a yönelen saldırı ani değil, aşamalıdır*. Şiirde, Orpheus’a fırlatılan taşlar kalbine ulaşmadan önce yumuşar; bu, yalnızca bir korunma değil, doğanın kendisinin tanrısal müzik karşısında dönüşüme uğramasıdır. Bu sahne, Ovidius’un *Metamorfozlar* adlı eserinde neredeyse birebir karşılık bulur. Orpheus’a

* Bkz. Ovidius Naso, *Metamorfozlar*, XI. Kitap.

yöneltiren saldırılar, burada mızrak ve taş imgeleriyle aktarılır; ancak bu nesneler doğrudan zarar vermekten çok, müzik karşısında etkisizleşerek dönüşüme uğrar. İlgili bölüm şu şekildedir:

*“Onlardan biri, hafif havada savrulan saçıyla
‘Bak’ dedi, ‘bak, işte burada bizi küçümseyen!’ Ve mızrağını,
Apollo’nun ozanının sedalı ağzına fırlattı,
yapraklarla örülmüş mızrak yaralamadı ama iz yaptı.
Diğerinin silahı taşı, havaya fırlatıldığında,
Orpheus’un sesinin ve lirin uyumuyla yenilen
ve o kadar çılgın teşebbüsü yüzünden tıpkı yalvaran biri gibi,
ayaklarının önüne düşen(...)”¹⁴⁴*

Bu sahnede hem şiddetin etkisizleşmesi hem de dönüşmesi vurgulanır. Mızrak yalnızca iz bırakır, taş ise yere düşer — bir saldırıdan çok, neredeyse bir teslimiyet jesti hâline gelir. Bu durum şiirdeki şu dizeyle anlam bakımından örtüşür: “...tüm sivri / taşlar, senin kalbine doğru fırlatılan, / yumuşadılar gelince sana ve oldular müzikten anlayan.” Her iki anlatımda da nesneler fiziksel etkilerini yitirir; müziğin etkisiyle anlam değiştirir ve duyarlılık kazanır. Orpheus burada yalnızca doğayı betimleyen değil, onu sesiyle biçimlendiren, şiddeti dönüştüren bir tanrıdır. Müzik, estetik bir araç olmanın ötesinde, varoluşun kendisine etki eden yaratıcı bir kuvvet hâline gelir. Mitolojik anlatıyla şiir arasında kurulan bu bağ, tanrısal sözün doğayı ve nesneleri dahi dönüştürme kudretine sahip olduğunu ortaya koyar.

*“En sonunda parçaladılar seni, gözleri dönmüş intikamdan,
hala senin müziğin aslanlarda ve kayalarda yankılanan
ve ağaçlarda ve kuşlarda. Şarkı söylüyorsun hala oradan(...)”*

Orpheus’un parçalanarak öldürülmesine dair mitolojik anlatıya doğrudan bir göndermeyle başlanır ve ardından sesi aracılığıyla doğaya karışan tanrısal özün sürekliliğini vurgulanır. Orpheus, Dionysos’un müritleri olan Maenadlar tarafından parçalanarak öldürülür. Ancak bu parçalanma, sadece fiziksel bir yıkım olarak kalmaz; mitos, Orpheus’un başı ve liri Hebros Nehri’ne düştüğünde, onun şarkı söylemeye devam ettiğini aktarır;

*“Uzuvları, ayrı ayrı yerlerde yatar, ey Hebrus, başını ve lirini
kabul edersin ve (hayret verici bir şey) nehrin ortasında akıp giderken,*

¹⁴⁴ Naso, 2019, 290.

*bilmiyorum kederli lirin neye yakındığını, cansız dilinin
hüzünle ne mırıldandığını: Yanıt verir hazin kıyıları.
Artık denize taşınıp nehri işgal etmeyi geride bırakırlar(...).’’¹⁴⁵*

Bu dizelerde yalnızca bir ölüm değil, parçalanma aracılığıyla doğaya karışan tanrısal bir varlığın yeniden doğuşu anlatılır. Ovidius’un betimlemesine göre, yalnızca Orpheus’un başı şarkı söylemeye devam etmez; lir de yas tutarken ses üretir ve kıyıları ona yanıt verir. Bu imgeler aracılığıyla Orpheus’un sesi doğanın hafızasına kazınır. Bu dönüşüm, Rilke’nin sone dizelerinde somut karşılıklarını bulur. “*Hâlâ senin müziğin aslanlarda ve kayalarda yankılanan / ve ağaçlarda ve kuşlarda*” dizesinde Orpheus’un sesi yalnızca bir bireyin şarkısı olmaktan çıkar; doğanın tüm unsurlarına sinmiş bir yankıya, evrensel bir sese dönüşür. Aslan ve kaya, doğanın güçlü ve sabit yönlerini; ağaç ve kuş ise canlılık ve hareketin simgelerini temsil eder. Bu imgeler aracılığıyla müzik, doğanın hem durağan hem de devingen öğelerinde süreklilik kazanan tanrısal bir titreşim hâline gelir. “*Şarkı söylüyorsun hâlâ oradan*” dizesi, bu dönüşümün son noktasıdır. Orpheus’un sesi artık mekâna ya da bedene bağlı değildir; ölüm, sesi susturmaz, onu evrenin dokusuna işler. Sonedeki bu dizeler adeta mitolojik anlatıyı yalnızca yansıtmakla kalmaz; onu şiirsel düzlemde yeniden yorumlar. Böylece Orpheus, yalnızca mitolojik bir ozan figürü değil, doğanın iç sesi olarak yaşamaya devam eden bir tanrısal varlık olarak resmedilir. Sonenin son dizesinde de bu hissedilir:

*“Ey sen kaybolan Tanrı! Sen ebedi iz!
Yalnızca seni parçaladı diye düşmanlık ve dağıttı diye,
şimdi dinleyenleriz biz ve doğanın ağzıyız.”*

Burada tanrısal olanın yok edilmediği, yalnızca form değiştirerek ses yoluyla doğanın parçası hâline geldiği güçlü bir biçimde ifade edilir. Orpheus’un parçalanması bir yok oluş değil, doğanın diliyle yeniden konuşmaya başlamasıdır.

¹⁴⁵ Naso, 2019, 291.

5.2. SONELERİN İKİNCİ BÖLÜMÜ

İkinci bölümün bu sonesinde ayna motifi belirgin biçimde öne çıkar; son dizelerde geçen “*esrik Narsis*” ifadesi ise bu mitolojik göndermenin açık bir göstergesidir. Aynalar burada yalnızca yansıtıcı yüzeyler değil, zamanın, kimliğin ve arzunun iç içe geçtiği geçiş alanları olarak konumlandırılır.

III

“*AYNALAR: Hiç bir zaman bilinip anlatılamadı,
ne olduğu gerçek benliğinizin.
Sizler, bir yığın deliğinden sanki süzgeçlerin
süzülen ara mekanlarısınız zamanısınız*

*Sizler, henüz boş olan salonların müsrifleri -,
akşam kararınca, uzak ormanlar gibi ...
Ve şamdanlar gezinir on altı kollu sanki
ayak basılamayan kimsesizliğinizde.*

*Bazen dolusunuz resimlerle.
Bazıları sanki girip yerleşmiş içinize-,
bazılarını da bıraktınız ürkekçe geçip gitsin diye.*

*Ama en güzeli hep kalacak-, ta ki
orada el değmemiş yanaklarımız
işler, aydınlık ve esrik Narsis iyice.*’¹⁴⁶

Söz konusu sone yalnızca dolaylı çağrışımlar üretmekle kalmaz; imge düzeni ve yapısal kurgusuyla birlikte Narkissos söylencesine doğrudan atıfta bulunur. Bu mitin en bilinen anlatımı Ovidius’un *Metamorfozlar* adlı eserinde yer alır. Ovidius Narkissos söylencesini şöyle aktarır:

Narkissos, tanrı Kephisos ile nymphe Liriope’nin oğludur. Doğumunda kahin Teiresias, “kendini bilmezse uzun yaşayacaktır” kehanetinde bulunur. Güzelliğiyle herkesi etkileyen Narkissos, ona âşık olanları, özellikle nymphe Echo’yu küçümser. Echo yalnızca başkalarının sözlerini yineleyebilen bir yankıya dönüşür. Reddedilenlerin duasıyla tanrıça Nemesis, Narkissos’a kendi yansımaları bir pınarda gösterir. Narkissos bu görüntüye âşık olur; ancak bu yansımaya dokunamaması, arzusunun imkânsız kılar. Kendi suretine duyduğu karşılıksız tutkuyla giderek tükenir ve sonunda suya bakarak ölür. Ölümünden sonra

¹⁴⁶ Rilke, 2018, 55.

bedeninin yerinde bir çiçek, nergis (narkissos) belirir. Echo ise sadece sesiyle varlığını sürdürür¹⁴⁷.

Narkissos mitiyle kurulan çok katmanlı ilişki, yalnızca son dizede geçen “*esrik Narsis*” ifadesiyle sınırlı kalmaz; şiirin bütününe yayılan imgesel yapı üzerinden anlam kazanır. Zamanın “*süzülen ara mekânları*”, “*boş salonlar*” ve “*ayak basılamayan kimsesizlik*” gibi dizeler, Narkissos’un pınara kapanan bakışını ve mitin merkezindeki yalnızlık, duraksama ve çözülme duygusunu çağrıştırır. Sonede geçen “*el değmemiş yanaklarımıza işler*” ifadesi de yalnızca lirik bir anlatım tercihi olarak değil, doğrudan mitolojik bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Çünkü Ovidius’un “*Metamorfozlar’da*” anlattığı Narkissos sahnesinde, kahramanın güzelliği şu sözlerle betimlenir:

*“Toprağa yatıp inceler, ikiz yıldızlar misali kendi gözlerini,
hem Bacchus’a hem Apollo’ya layık saçlarını,
el değmemiş yanaklarını, hem fildişi boynunu hem yüzünün
güzelliğini hem de kar beyaz güzelliğine karışan utangaçlığını
ve bütün hepsine hayret eder(...)”*¹⁴⁸

Bu ortak ifade, şiirin mitolojik anlatıya yalnızca tematik olarak değil, ifade düzeyinde de doğrudan bağlı olduğunu göstermektedir. Böylece sone, Narkissos mitini yalnızca çağrışımlarla anımsatan değil; onun mekânsal, görsel ve duygusal yapısını şiirsel bir dile dönüştürerek yeniden kurgulayan bir anlatı hâline gelir. Bu yönüyle şiir, mitolojik söylemi tekrar eden bir yüzey değil, o söylemin iç dinamiklerini kendi yapısı içinde yeniden örerek, çağdaş bir şiir formunda mitin yeniden yazımını gerçekleştiren özgün bir yapı olarak değerlendirilebilir.

IV

*“AH işte o hayvan, aslında hiç olmayan.
Bilmiyordunuz ve yine de siz -yürüyüşünü, duruşunu, boynunu,
sakin bakışının ışığına kadar - severdiniz.*

*Gerçi o yoktu. Ama yine de siz sevdiğiniz için, oldu
saf bir hayvan. Hep boş alan bıraktınız.
Ve bu alanda apaçık ve yıllanmış
yüksekti hafiften başı ve ihtiyaç duymadı*

¹⁴⁷ Ovidius Naso, 2024, 87-92.

¹⁴⁸ Ovidius Naso, 2024, 90.

*varolmaya. Beslemediniz onu hiç bir tahılla,
beslediniz yalnızca ve daima olasılıkla, ya olursa.
Ve bu öyle bir güç verdi ki hayvana,*

*bir alın boynuzu çıkardı kendinden. Bir Tekboynuz.
Bir bakireye geldi, durdu bembeyaz önünde -
ve gümüş aynanın içindeydi ve bakirenin içinde. ’’¹⁴⁹*

Dördüncü sonenin son dizeleri, şiirin genel söylemi içinde mitolojik göndermeleriyle öne çıkar. Özellikle “*Bir alın boynuzu çıkardı kendinden. Bir Tekboynuz.*” dizesiyle başlayan bölüm, Batı mitolojisinde saflığın ve kutsallığın simgesi olan tekboynuz figürünü çağırır.

Orta Çağ’a ait Latince bir ilahide, tekboynuz figürü “*Bakire tarafından yakalanıp evcilleştirilen vahşi bir varlık*” olarak tanımlanır. Bu anlatımda tekboynuz, hem Mesih’in alegorik temsili hem de saflığın simgesi olarak konumlandırılmıştır.¹⁵⁰

Rilke, bu sonede yer alan tekboynuz figürüne ilişkin olarak, sonelerin sonunda yaptığı açıklamada bu varlığın “*eskiden Orta Çağ’da o çok önemsenen bekaletin ifadesi olarak*” var olduğunu, ancak “*aslında hiç olmayan*” bir yaratık olduğunu belirtir. Aynı açıklamada, tekboynuzun yalnızca “*bakire bir kızın kendisine tuttuğu aynada*” ve “*onun içinde*” varlık kazanabileceği belirtir.

Sonenin bütününe bakıldığında, yapının mitolojik açıdan baştan sona tekboynuz figürü etrafında kurgulandığı görülür. Şiir, “*aslında hiç olmayan*” bir hayvana duyulan sevgiyle başlar ve bu varlığın görünürlük kazanmasını sağlayan içsel bir süreci aktarır. Tekboynuz, fiziksel olarak değil, yalnızca “*olasılık*” aracılığıyla beslenir ve nihayetinde başından bir boynuz çıkararak mitolojik kimliğini somutlaştırır. Bu anlatı yapısı, özellikle Orta Çağ ikonografisinde yer bulan, tekboynuzun yalnızca bakire karşısında belirdiğine dair mitolojik motifle doğrudan örtüşmektedir. Rilke’nin “*ayna*” ve “*genç kızın içi*” ifadeleri, bu mitolojik yapının şiirsel yapıya taşındığını değil yalnızca; aynı zamanda şiirde, mitolojik figürün saflık aracılığıyla görünürlük kazandığı bir temsile dönüştüğünü ve şiirsel söylem içinde anlam kazandığını da ortaya koyar. Sonuç olarak,

¹⁴⁹ Rilke, 2018, 56.

¹⁵⁰ M. Esther Harding, *Woman’s Mysteries Ancient And Modern*, Longsmans, Green and CO., London, New York, Toronto 1935, 188.

bu sone yalnızca tekboynuzun figüratif bir temsili değil, aynı zamanda onun mitolojik işlevinin şiirsel düzlemde yeniden üretildiği içselleştirilmiş bir mitos anlatısı olarak değerlendirilebilir.

XII

*“ARZU et değişimi. Ah hayranlık duy aleve karşı,
parlayarak şekil değiştirir ele geçiremediğin şey onun içinde;
o tasarlayan zeka, düzenleyen dünyevi olanı,
sever o varlığın hareketinde, her şeyden çok o değişimin başladığı anı.*

*Kalıcı olanda kendini kapatan, artık donmuş alandır;
göze çarpmayan grinin korumacılığında kendini güvende mi sanır?
Bekle, en sert olan uzaktan sert olanı uyarır.
Heyhat- : Olmayan bir çekiç vurmaya hazırlanır.*

*Pınar olup akanı, tanıyan tanır hemen;
ve alır geçirir onu sevinçle neşeli oluşumlardan,
başlangıçla sona eren ve sonuçla başlayan.*

*Her mutlu mekan, ayrılığın çocuğu ya da torunudur,
geçilir şaşkınlıkla içinden. Ve değişime uğrayan Dafne,
defneleri hissettiğinden beri, ister senin de rüzgara dönüşmeni. ’¹⁵¹*

Biçimsel olarak modern bir şiir diliyle yazılmış olsa da, içeriğinde doğrudan Antik Yunan mitolojisinin temel temalarından biri olan metamorfoz* kavramını işler. Tıpkı Dafne mitinde olduğu gibi, şiirde de güçlü bir arzunun yöneldiği figür, bu arzunun baskısından kurtulmak için dönüşüm yoluyla kaçış sağlar. Bu nedenle, şiirsel dönüşüm, mitolojik örnekle yapısal bir benzerlik taşır.

Ovidius *Metamorfozlar* (Dönüşümler) adlı eserinde Dafne miti şu şekilde aktarılır:

Dafne miti, Apollon’un ok tanrısı Eros’un (Cupid) gücünü küçümsemesiyle başlar. Buna karşılık Eros, biri aşkı başlatan altın uçlu, diğeri aşkı reddettiren kurşun uçlu iki okundan birini Apollon’a, diğeri Daphne’ye yöneltir. Aşk oku Apollon’u Daphne’ye tutkuyla bağlarken, Daphne kurşun okun etkisiyle aşktan kaçır. Bakire kalmak isteyen Daphne,

¹⁵¹ Rilke, 2018, 64.

* Metamorfoz, mitolojide bir varlığın tanrısal müdahale ya da içsel dönüşüm sonucu başka bir forma geçmesidir. Örnekler arasında Dafne’nin defne ağacına, Narkissos’un çiçeğe, Arachne’nin örümceğe dönüşmesi sayılabilir.

Apollon'un takibinden kurtulmak için babası nehir tanrısı Peneus'a yakarır ve defne ağacına dönüşür. Apollon, onun bedenine ulaşmasa da yapraklarını kutsayarak defneyi şairliğin ve zaferin simgesi kılar.¹⁵²

Sone, Ovidius'un mitolojik anlatısını doğrudan aktarmaktan çok, onun özünde barındırdığı dönüşüm temasını simgesel ve soyut bir düzlemde yeniden işler. Bu yönüyle mit, şiirin duygusal ve düşünsel yapısında dönüştürülerek yorumlanır. Özellikle “*şekil değiştirir ele geçiremediğin şey*” dizesi, arzunun yöneldiği figürün yakalanmak yerine biçim değiştirerek kendini korumasını, yani özünü sabit tutarak formdan kaçışını imler. Sone sonunda geçen “*Dafne... ister senin de rüzgâra dönüşmeni*” ifadesi, hem mitolojik bir göndermeyi içerir hem de bu dönüşümü metaforik bir çağrıya dönüştürür. Rüzgâr, burada maddi dünyaya ait olmayan ancak etkisi hissedilen bir varoluş biçimini temsil eder; tıpkı klasik metamorfoz anlatılarında figürlerin arzudan korunmak adına ağaç, taş, yıldız ya da suya dönüşmesi gibi. Sone, Daphne mitini yapısal olarak değil, onun özünde yer alan kaçış, biçim kaybı ve öz-benliği koruma temaları aracılığıyla işler.

XIII

*“BÜTÜN vedaların önünde ol, sanki bırakmışsın gibi
onu ardında, geçip giden kış mevsimi gibi.
Çünkü kışlar arasında biri öyle sonsuz bir kıştır ki,
ancak kışlayarak kalbin onun üstesinden gelebilir.*

*Hep ölmüş ol Eurydike'de- , şarkı söyleyerek çık yukarı,
daha da övgü dolu geri dön saf ilişkilere.
Burada, yok olmakta olanların yanında, faniliğin ülkesinde,
çınlayan bir cam parçası ol, parçalanan daha ses verirken.*

*Ol -ve bil aynı zamanda varolmamanın şartını,
en içten dalgalanmalarının sonsuz derinliğini,
yerine getir bunu sonuna kadar, bir tek seferlik*

*Hem kullanılmış olana hem de duygusuz ve suskun
donanımına tüm tabiatın, bu inanılmaz toplama,
ekle kendini güle oynaya ve yok et çıkan sayıyı sonunda.*’¹⁵³

¹⁵² Ovidius Naso, 2024, 37-41.

¹⁵³ Rilke, 2018, 65.

Sone, özünde bir vedaıyla açılır; ancak bu veda yalnızca bir kişiye yöneltilmiş geçici bir ayrılık değil, mitolojik bir kayıp ve iniş ritüelinin başlangıcıdır. “*Bütün vedaların önünde ol*” dizesi, Yunan mitolojisinde sıkça rastlanan kahramanın yeraltına inişi (katabasis) motifleriyle örtüşür. Bu bağlamda şiirin merkezinde yer alan figür, doğrudan Orpheus’tur. Eurydike’yi yitirmenin ardından Hades’e inmeye karar veren Orpheus, bu yolculukta yalnızca sevdiği kişiyi geri kazanmaya değil, aynı zamanda ölümle yüzleşmeye ve yaşamın geçiciliğini derinden kavramaya yönelir. Orpheus’un yeraltına inişi, sadece kişisel bir yas eylemi değil, mitolojik düzlemde evrensel bir dönüşüm anlatısıdır. Şiirin “*vedaların önünde ol*” dizesi, Orpheus’un kaderini yalnızca yaşamakla kalmayıp, onu önceden sezinleyip taşıyan bir figür olarak da okunabileceğini düşündürür. Bu haliyle Orpheus, kaderin ağırlığını taşıyan, trajediyi öngören ama yine de o yolu seçen mitolojik kahramanlardan biridir. “*Geçip giden kış mevsimi gibi*” ve “*çünkü kışlar arasında biri öyle sonsuz bir kıştır ki*” dizeleri, Orpheus’un yeraltına iniş deneyimiyle bağlantılı olarak, şiirdeki zamansal belirsizlik ve ruhsal duraksama hâlini yansıtır. Buradaki kış imgesi, yalnızca doğanın geçici sessizliğini değil, aynı zamanda kaybın ardından ortaya çıkan içsel boşluk ve süreksizliğe uğrayan zaman algısını da simgeler. Mitolojik bağlamda kış, sıklıkla ölüm, üretkenliğin geri çekilmesi ve ruhun sınındığı geçici eşikler olarak kurgulanır. Özellikle Demeter–Persephone anlatısında, Persephone’nin yeraltında geçirdiği süre boyunca doğanın verimsizliğe sürüklenmesi, mitik ölçekte zamanın askıya alınması anlamına gelir. Bu anlatı doğrultusunda, şiirdeki “*sonsuz kış*” metaforu, geçici bir mevsimsel döngüden ziyade, Orpheus’un Eurydike’yi kaybettikten sonra içinde hapsediği zamansızlık hissi ile örtüşür.

“*Hep ölmüş ol Eurydike’de*” dizesi, Orpheus’un Eurydike’yi geri getirme girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra onun yokluğunu bir tür kalıcı hâl olarak içselleştirdiğini gösterir. Buradaki ifade, ölümden dönüşün imkânsızlığına dayalı mitik yapının bir yansımasıdır; Eurydike artık kurtarılabilecek biri değil, Orpheus’un taşıdığı mitolojik hafızanın parçasıdır. “*Şarkı söyleyerek çık yukarı*” dizesi, klasik katabasis (ölüler diyarına iniş) ve anábasis (yeryüzüne dönüş) yapısını çağrıştırır. Ancak bu dönüş eksiktir; sevgili olmadan geri dönen Orpheus, bu dönüşün anlamını ancak logosla yani müzikle doldurur. Rilke’nin sonede çizdiği Orpheus figürü, artık bireysel arzu ve kayıp alanından çıkmış; evrensel bir bilgi ve farkındalık düzlemine ulaşmıştır. Bu noktada, Herakleitos’un logos anlayışıyla düşünsel bir paralellik kurulabilir. Herakleitos’a göre logos, hem evrensel

geçerliliği olan hem de herkesin kavrayışına açık bir ilkedir; fakat insanlar çoğunlukla bu ortak yapıyı fark edemez ve kendi bireysel dünyalarında yaşarlar.¹⁵⁴ Bu noktada Orpheus, Antik mitolojide Hermes gibi psikopomp (ruhların rehberi) figürlerle benzerlik gösterir; ölü ile diri arasındaki sınırı aşabilen, bilgi ve ses taşıyan bir ara varlığa dönüşür. “*Çınlayan bir cam parçası ol*” dizesinde cam, mitolojik sembolizm açısından hem kırılabilirlik hem de şeffaflık taşır. Parçalanma hâlinde bile ses vermesi, Orpheus’un bedensel ölümüne rağmen liriyle şarkı söylemeye devam ettiği anlatıyla örtüşür. Bu, Orpheus’un ölümsüz ses olarak —yani mitik düzlemde bir logos olarak— varlığını sürdürdüğünün göstergesidir.

Sonenin ilerleyen dizelerinde Orpheus’un anlatısı, bireysel bir yas öyküsünden çıkarak ruhsal bir dönüşüm anlatısına evrilir. “*Ol – ve bil aynı zamanda varolmamanın şartını*” dizesi, Orfik öğretilerdeki beden sınırlarını aşarak hakikate ulaşma fikrini çağırıştır. Bu bağlamda “*varolmamak*”, yalnızca fiziksel ölümü değil, bireysel benliğin çözülerek arınmasını ve evrensel bütünlükle yeniden birleşmesini simgeler. Orfik düşüncede ruh, maddi varoluşla sınırlı kalmamalı; arınarak ilk kaynağa, kozmik birliğe dönmelidir. “*Bir tek seferlik*” ifadesi, bu dönüşümün doğasını yansıtır: Orfik inisiyasyon geri dönülmez, tekrarlanamaz ve yalnızca bir kez yaşanabilecek bir deneyimdir. Hemen ardından gelen “*donanımına tüm tabiatın... ekle kendini*” dizesi, benliğin yalnızlaşmış sınırlarını aşarak doğayla ve evrensel düzenle bütünleşmesini öğütler. “*Yok et çıkan sayıyı sonunda*” dizesi ise bireysel benliğin sınırlarını aşarak çokluktan birliğe, yani kozmik bütünlüğe ermesini simgeler. Bu noktada Orpheus, artık yalnızca sevdiğini yitirmiş bir ozan değil; ölümle yüzleşmiş, arınmış ve kozmik düzene dahil olmuş bir inisiyeye dönüşür. Onun sesi, bu dönüşümün şiirsel ve mitolojik ifadesi olarak, yalnızca kişisel acıyı değil, evrensel bir bilgelik hâlini dile getirir.

XVI

“(…)Yalnızca ölü içebilir
Burada sesini işittiğimiz pınardan,
Tanrı ona, ölüye sessizce işaret ettiği zaman.

Yalnızca gürültü etmek düşer bize
Ve kuzu kendi çanını ister
sessiz sezgisi içinde.”¹⁵⁵

¹⁵⁴ Heraclitus, *The Cosmic Fragments*, (Editor: G. S. Kirk), University Press, Cambridge (England) 1954, 32.

¹⁵⁵ Rilke, 2018, 68.

“Yalnızca ölü içebilir burada sesini işittiğimiz pınardan” dizesi, Yunan mitolojisindeki Lethe Nehri ile açık bir imgesel paralellik taşır. Lethe, Yunan mitolojisinde unutmayı simgeleyen bir nehir olarak geçer. Hades ülkesinde yer aldığına inanılan bu pınardan su içen ruhların, geçmiş yaşantılarını ve acılarını unutarak Ölüler Diyarına geçtikleri kabul edilir.¹⁵⁶ Orfik gelenekte ise Lethe’nin karşısında yer alan Mnemosyne pınarı, hatırlamanın ve ruhsal bilincin simgesi olarak değerlendirilir; bu sudan içenlerin hakikate eriştiklerine inanılır. Bu mitolojik imgeler, bilgiye ya da ruhsal dinginliğe ancak ölüm deneyimi sonrasında ulaşılabilceğini temsil eder.

Son dizedeki “*Ve kuzu kendi çanını ister sessiz sezgisi içinde*” ifadesi ise Hristiyan ikonografisinde sıklıkla rastlanan “*Agnus Dei*” (Tanrı’nın Kuzusu) imgesine çağrışımında bulunur.

Kuzu figürü, Eski ve Yeni Ahit’te kurban, kurtuluş ve masumiyet temalarıyla derin bir teolojik ve sembolik anlam taşır. İsa’nın “Tanrı’nın Kuzusu” olarak tanımlanmasıyla Hristiyanlıkta merkezî bir kimlik kazanan bu figür, diriliş ve zaferin simgesi hâline gelir. Erken Hristiyan sanatında sıkça yer bulsa da, Bizans ikonografisinde yasaklanır. Aynı zamanda pastoral yaşam ve şehitlikle ilişkilendirilerek kültürel temsillerde de güçlü bir metafor olarak varlığını sürdürür.¹⁵⁷

Rilke’nin şiirinde Agnus Dei çağrışımı silinmez; ancak olduğu gibi de bırakılmaz. Şair, bu figürü şiirsel bağlamında dönüştürerek, geleneksel kurban anlamını geride bırakır ve kuzuyu kendi iç sesine yönelen, sessizlikte varlığını duyan bir bilinç hâline getirir. Bu bağlamda figür, Agnus Dei’nin taşıdığı anlamlara göndermede bulunsa da, Orfik öğretide Mnemosyne’yi seçen ruh gibi, sezgisel ve bireysel bir farkındalığın imgesine dönüşür. Kuzu artık kutsal bir kurban değil, sessizliğe cesaret eden ve kendi çanını talep eden ruhsal bir özne olarak konumlanır.

¹⁵⁶ Erhat, 1996, 94.

¹⁵⁷ Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, Meridan, New York 1994, 201-202.

XXVII

“GERÇEKTEN var mı zaman, her şeyi parçalayan?

Ne zaman, uyuklayan dağın tepesinde, un ufak etti kaleyi?

Bu yürek sonsuza kadar Tanrılar'a ait olan,

ne zaman Demiurg ele geçirdi seni?(...)''¹⁵⁸

Mitolojik ve felsefî göndermeler içeren bu sone, özellikle “zaman” ve “Demiurg” figürleri üzerinden hem Yunan mitolojisi hem de Platoncu-Gnostik düşünceyle ilişkilendirilmeye açıktır. Zamanın “her şeyi parçalayan” gücü, Yunan mitolojisindeki Kronos’un* yıkıcı doğasıyla örtüşür. Kronos’un “kendi çocuklarını yemesi”, zamanın kendi yarattığı her şeyi geri alması ya da yok etmesi fikrini simgeler.

Platoncu kozmolojide Demiurg, evreni yoktan var eden bir yaratıcıdan ziyade, var olan kaotik maddeye düzen getiren bir düzenleyici olarak tanımlanır. Yaratım sürecinde doğrudan müdahalesi zamanla azalan bu varlık, bir noktada kozmik düzeni yıldız-tanrılara devrederek arka plana çekilir.¹⁵⁹ Ancak bu anlayış, Gnostik düşüncede anlam değiştirir. Gnostik metinlerde Demiurg, yalnızca kendisini gören, başka hiçbir varlığın farkında olmayan, kendisini Tanrı ilan eden kör ve bilgiden yoksun bir yaratıcı olarak tasvir edilir. Kendisini "tek Tanrı" ilan etmesi, evrenin bozulmuş yapısının kaynağı olarak yorumlanır.¹⁶⁰

Şiirde geçen “Bu yürek sonsuza kadar Tanrılar’a ait olan, ne zaman Demiurg ele geçirdi seni?” dizesi, işte bu Gnostik bakış açısının yankısıdır. “Yürek”, burada insanın özünde taşıdığı ilahi kıvılcımı simgeler. Bu kıvılcımın Demiurg tarafından ele geçirilmesi, insanın tanrısal olanla olan bağıyı yitirmesi ve maddi dünyanın sınırları içinde hapsolması anlamına gelir. Bu yönüyle şiir, sadece bireysel bir ruhsal çöküşü değil, aynı zamanda varoluşun kökenine dair kadim bir kopuşu; insan ile ilahi arasındaki bağı koparılışını yansıtır.

¹⁵⁸ Rilke, 2018, 79.

* Yunan mitolojisine göre Kronos, babası Uranos’u devirdikten sonra evrenin egemenliğini ele geçirmiştir. Kız kardeşi Rheia’dan Olympos tanrılarını dünyaya getirmiş, ancak kehanet nedeniyle doğan her çocuğunu yutmuştur. Hades, Poseidon, Hestia, Demeter ve Hera bu şekilde yutulmuş; annesi tarafından gizlenen Zeus ise hayatta kalmış ve ileride Kronos’u devirerek tanrılar arasında yeni bir düzen başlatmıştır (Necatigil, 1988: 22).

¹⁵⁹ Plato, *Timaeus.Critias.Cleitophon.Menexenus.Epistles*, (Translated by: Robert Gregg Bury), Harvard University Press, London 1966, 7.

¹⁶⁰ Kurt Rudolph, *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*, Harper & Row, San Fransisco 1987, 74-75.

SONUÇ

Orpheus'a Soneler'e Mitolojik Bir Çözümleme başlıklı çalışmamızda, öncelikle Rilke'nin yaşamı, edebiyattaki yeri ve mitolojiyle olan bağlantısı ele alınmıştır. İkinci bölümde, "Mitoloji ve Edebiyat" başlığı altında mit ve mitos kavramlarının anlamlarına değinilmiş; bu bağlamda, Orpheus mitine benzer unsurlar taşıyan Mısır ve Japon söylenceleri olan Osiris-Isis ile Izanagi-Izanami mitleri incelenmiş ve bu söylencelerdeki ortak temalar üzerinde durulmuştur. Ayrıca mitoloji ile edebiyat arasındaki ilişkiyi ortaya koyan çeşitli edebî yapıtlar örneklendirilmiştir.

Çalışmanın odak noktası, esere içkin mitolojik çözümleme olmasına rağmen, sone şiir türü hakkında da bilgi verilmesi gerekli görülmüştür. Bu nedenle, sonenin kökeni, yapısı ve türleri (örneğin İtalyan sonesi) ile Alman sone yazarlarına ve eserlerine kısaca değinilmiştir.

Soneler bağlamında, esere ismini veren Orpheus ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Orpheus'un kökenine dair bilgilere yer verilmiş; *Argonautlar* adlı eserde onun mit içindeki önemi ve işlevi değerlendirilmiştir. Ayrıca, Orpheus'u Orpheus yapan temel unsur olan Eurydike ile olan söylencesi incelenmiştir. Bu söylence, Vergilius'un *Çiftçilik Sanatı* ve Ovidius'un *Metamorfozlar* yani *Dönüşümler* adlı eserlerindeki anlatımlarla ele alınmıştır. Devamında, Orpheus'un ölümünün nasıl gerçekleştiği anlatılmıştır. Orpheus'un annesi Kalliope'nin Musalar'dan biri olması nedeniyle, hem bu bağlamı açıklığa kavuşturmak hem de Orpheus'un kişiliğini daha iyi anlayabilmek amacıyla Musalar hakkında bilgi verilmiştir. Orpheus'un sanatçı kimliği ve lir ustalığı bu soy bağı üzerinden anlamlandırılmıştır. Orpheus'un liriyle özdeşleştirilmesinden dolayı lir hakkında da açıklamalarda bulunulmuş; son olarak "Orpheus" başlığı altında, onun ardından ortaya çıkan mistik akım olan Orfizm incelenmiştir. Dolayısıyla, Orpheus'un kişiliği, lirin simgesel değeri ve Orfizm'e dair temalar, sonelerin anlam dünyasında taşıdığı ağırlık nedeniyle detaylı olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, sonelerin iki bölüme ayrılması esasına dayanarak yapılandırılmıştır. Bu kapsamda, tüm soneler yerine yalnızca mitolojik metaforlar içeren ve mitik çözümlemeye açık olanlar ele alınmıştır. Bunun bir diğer nedeni ise, her sonenin mitolojik çözümlemeye uygun olmaması ve çözümlemenin, soneye içkin anlamlar üzerinden yapılmasının amaçlanmasıdır.

Rilke'nin Muzot Şatosu'nda kısa sürede kaleme aldığı söylenen Orpheus'a Soneler'in ilk bölümünde, Orpheus'un sonelerdeki kimliği ve işlevi belirgin biçimde ön plana çıkar. Bu bölümde Orpheus, yalnızca bir ozan olarak değil, aynı zamanda doğayı etkisi altına alan ve etrafında mitik anlatıların şekillendiği bir figür olarak betimlenir. İlk sonenin “*Ah Orpheus şarkı söylüyor!*” dizesiyle başlaması, onun etkileyici gücünü vurgular; bu dizeden itibaren çevresindeki varlıkların onun müziğiyle büyüldüğü görülür. İlk bölüm boyunca Orpheus'un etkisi yoğun biçimde hissedilir. Orpheus'un liriyle ilişkilendirilen ve Eurydike'yle yaşadığı trajik aşka göndermede bulunan sonede, bu söylence metaforlar ve imgeler yoluyla yeniden işlenmiştir. Eurydike'nin kaybı ve bu kaybın ardından gelen hazin son, bölümün tematik eksenlerinden birini oluşturur. Bölümün sonlarına doğru Ovidius'un anlatımından esinlenilerek aktarılan Orpheus'un Maenadlar tarafından öldürülmesi ve buna rağmen lirin sesinin susmaması, Rilke'nin bu miti yeniden yazarak şiirsel biçimde yorumladığı anlatı öğeleri arasında yer alır. Bununla birlikte, ilk bölümde yer alan bazı metaforik imgelerin, mitik figürlere doğrudan değil, dolaylı biçimde — metafor yoluyla — gönderme yaptığı da görülmektedir. Özellikle “*Gerek yok uğraşmaya başka adlar bulamamıza*” gibi sonelerde geçen bu cümle, Apollon ve Dionysos gibi zıt mitolojik figürlere dolaylı göndermeler yapıldığı düşündürmektedir. Bu tür mitolojik göndermeler, doğrudan adlar kullanılmaksızın, metaforlar aracılığıyla ve yoruma açık biçimde işlenmiştir.

İlk bölümde dikkat çeken bir diğer unsur ise bitkilere yapılan göndermelerdir. Özellikle ilk sonede geçen ağaç imgesi, yalnızca doğaya değil, aynı zamanda metaforik anlamlara da kapı aralar. Ağacın çok yönlü bir imge olması, özellikle Cennet ve Cehennem'deki Bilgi Ağacı, Türeyiş Destanı'ndaki dokuz dallı ağaç ve İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil gibi çeşitli kültürel ve mitolojik anlatılarda yer bulmasına olanak tanımış; sonenin ilk bölümünün ilk sonesinde buna değinilmiştir. Bu bağlamda, diğer sonelerde geçen söğüt ağacı, gül, gelincik ve sedefotunun yanı sıra bitkiler genel olarak şiirsel anlatının mitik ve düşünsel katmanlarını derinleştiren semboller olarak kullanılmıştır.

İkinci bölümde ise, Ovidius'un anlatısından esinlenerek yazılmış olan sonelerde Daphne ve Narkissos mitleri belirgin şekilde öne çıkar. Bunun nedeni, sonelerin sonunda ipucu mahiyetinde Daphne ve Narkissos adlarına yer verilmesidir. Daphne — ya da Türkçede bilinen adıyla Dafne — söylencesine yapılan atıf, dönüşüm yani

metamorfoz temasını işaret ederken; Narkissos (sonedeki adıyla Narsis) mitine gönderme ise 'ayna' imgesiyle başlatılarak Narkissos'un gölde kendi yansımasını görüp ona âşık olduğu mitolojik anlatıya dolaylı bir vurgu yapar. Orpheus'un adı bu bölümde daha seyrek anılsa da, onunla bağlantılı Orfik öğretilerdeki mitik imgeler soneler boyunca örtük biçimde, metaforlar aracılığıyla varlığını sürdürür; bu bağlamda, ölülerin içtiği Mnemosyne Pınarı'na yapılan dolaylı gönderme, dikkat çekici bir örnek olarak öne çıkar. Bununla birlikte, sonelerde yalnızca Antik Yunan mitolojisine değil, aynı zamanda başka kültürel ve teolojik kaynaklara ait imgelerin de yer aldığı görülür. Özellikle Demiurg ve Agnus Dei gibi simgeler, yaratılış, kurban ve kozmik düzen temalarıyla ilişkilendirilerek şiirsel anlatının mitolojik katmanlarını zenginleştirir.

Sonuç olarak, Orpheus'a Soneler, başta Orpheus miti olmak üzere çeşitli mitolojik öğelerin Rilke tarafından modern şiir anlayışıyla yeniden yorumlandığı bir eserdir. Orpheus figürü, mitolojik kökenini korurken, soneler içinde metaforlar, imgeler ve dolaylı göndermeler yoluyla çok katmanlı bir anlam kazanır. Eserin merkezinde yer alan bu figür aracılığıyla yalnızca Orpheus miti değil, onunla bağlantılı başka mitolojik anlatılar da dönüştürülmüş ve şiirsel yapıya entegre edilmiştir. Bu yönüyle eser, mitolojik anlatıların çağdaş edebiyatta nasıl dönüştürülerek kullanılabileceğine dair açık bir örnek sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Agizza, Rosa, *Antik Yunan'da Mitoloji Masallar ve Söylenceler*, (Çev: Z.Zühre İlkelen) Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.
- Akyıldız Ercan, C. A. E., & Balkaya, D., “Euripides, Seneca ve Christa Wolf’un Eserlerinde Medea İmgesi”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (60), 2018, 1-11.
- Akyıldız Ercan, C., “Johann Wolfgang von Goethe’nin “Iphigenie Tauris’de” Adlı Tragedyasının Çözümlemesi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (4), 2019, 1481-1494.
- Akyıldız Ercan, C., “Thomas Mann’ın Venedik’te Ölüm Adlı Yapıtında Mitolojik İzlekler”, *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 2019, 266-280.
- Apollonios, Rodoslu, *Argonautika*, (Çev: Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- Aydın, Ertuğrul, *Edebiyat Teori ve İncelemeleri*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2022.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Babil Yayınları, Ankara 2005.
- Aytaç, Gürsel, *Yeniçağ Alman Edebiyatı*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012.
- Bandet, Jean – Louis, *Alman Edebiyatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- Barnard, John, *John Keats*, Cambridge University Press, New York 1987.
- Bartl, Andrea, *Höllen-Fahrten Geschichte und Aktualität eines Mythos*, Kohlhammer, Deutschland 2006.
- Bayat, *Fuzuli Mitoliye Giriş*, Ötüken Neşriyat A.Ş., Türkiye 2010.
- Beasley, W.G., *The Japanese Experience A Short Story of Japan*, University of California Press, Berkeley Los Angeles 2000.

- Bernabé, Alberto, *Cristóbal, Ana Isabel Jiménez San, Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, BRILL, Leiden Boston 2008.
- Biedermann, Hans, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, Meridan, New York 1994.
- Biesenbach, Ellen ve Schössler, Franziska, “Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur: Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf”, *Freiburger Frauen Studien*, 1, 1998, 31-59.
- Biricik, İbrahim, Nazlı Eray'ın “Orphée” ve “Ayışığı Sofrası” Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları *Mecmua*, (1), 2016, 17-28.
- Burt, Stephan and Mikics, David, *The Art of Sonnet*, Belknap Press of Harvard University Press, United Kingdom 2010.
- Brück, Michael von Weltinnenraum Rainer Maria Rilkes Duiniser Elegien in Resonanz mit dem Buddha, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, 2015.
- Campbell, Joseph and Moyers, Bill, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, MediaCat Kitapları, İstanbul 2013.
- Can, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2011.
- Capua, Angelo George De German Baraque Poetry: Interpretive Readings, State University of Newyork Press, Albany 1973.
- Çakmak Damar, Aslı, *Modern Yunan Şiirinde Mitoloji Yankıları: Odysses Elytis*, Livre de Lyon, France 2024.
- Depci, A., Murakami'nin Sahilde Kafka ve Kumandanı Öldürmek romanlarındaki Oedipus kompleksi ve tekinsizlik. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(3), 2022, 823-838.
- Distiller, Natasha, *Desire and Gender in the Sonnet Tradition*, Palgrave Macmillan, New York 2008.
- Dobson, Michael and Wells, Stanley, *The Oxford Companion to Shakespeare*, Oxford University Press, New York 2001.
- Eliade, Mircea *Myth and Reality*, Harper & Row, New York 1963.

- Eliseev, Serge, *Asiatic Mythology: The Mythology of Japan*, Geroge G. Harrap, London 1932.
- Engel, Manfred, *Rilke – Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart 2004.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- Feldman, Paula R. and Robinson, Daniel, *A Century of SonnetsThe Romantic-Era Revival 1750-1850*, Oxford University Press, Newyork 2002.
- Folkard, Richard, *Plant, Lore, Legends and Lyrics, Embracing the Myths, Traditions, Superstitions, and Folk-lore of the Plant Kingdom*, Sampson Bow, Marston & Co., London 1892.
- Gaiman, Neil, *İskandinav Mitolojisi*, (Çev: Alican Saygı Ortanca), İthaki Yayınları, İstanbul 2018.
- Gezgin, Deniz, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Gigl, Claus J., *Abitur Wissen Deutsch/Deutsche Literatur Geschichte*, Stark Verlaggesellschaft 2008.
- Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev: Sevgi Tamgüç), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1997.
- Guru, Shri Bhagavatananda, *A Brief History of the Immortals of Non-Hindu Civilizations*, Notion Press, India 2015.
- Guthrie, William Keith, *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1993.
- Graves, Robert, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Farrar, Strauss and Giroux, New York 1966.
- Gryphius, Andreas, *Sonette, Marian Szyrocki (herausgeber)*, Max Nieyemer Verlag Tübingen, 1963.
- Hamilton, Edith, *Mythology*, Little, Brown and Company, Boston 1942.
- Harding, M., *Esther, Woman's Mysteries Ancient And Modern*, Longsmans, Green and CO., London, New York, Toronto 1935.

- Hastings, Patrick, *The Guide to James Joyce's Ulysses*, Johns Hopkins University Press, U.S.A. 2022.
- Hesiodos, *Theogonia İşler ve Günler*, (Çev: Azra Erhat, Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.
- Hmeros, *İlyada*, (Çev: Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2008.
- Hmeros, *Odysseia*, (Çev: Azra Erhat- A. Kadir), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- Jung, Carl Gustav Man and his Symbols, *An Anchor Press book Published by Doubleday, a division of Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc.*, 666 Fifth Ave., New York, NY 10103 1964.
- Kızıler, Funda, “Rilke’nin Duino Ağıtları Üzerine Bir Yakın Okuma”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 2005, 13-44.
- Landels, John Gray, *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, New York 1999.
- Loewenstein, David and Janel Mueller, *Janel, The Cambridge History of Early Modern English Literatur*, Cambridge University Press, New York 2002.
- Mathiesen, Thomas J., *Apollo's Lyre, Greek Music And Music Theory In Antiquity And The Middle Ages*, University of Nebraska Press Lincoln and London 1999.
- Milton, John, *Paradise Lost*, (edited by) F. Gorse, Blackie & Son, Limited, United Kingdom 1985.
- Mucker, Bob Bailey, *Classical mythology*, Fall River Press, New York 2014.
- Murakami, Haruki, *Kafka am Strand, Aus dem japanischen von Ursula Gräfe*, btb Verlag, München 2006.
- Murray, Alexander Stuart, *Who's who in mythology: classic guide to the ancient World*, Bracken, London 1994.
- Naso, Publius Ovidius, *Dönüşümler I-XV*, (Çev- Yorum. Asuman Coşkun Abuagla), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2024.
- Necatigil, Behçet, *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988.

- Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev.: Mustafa Tüzel), Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.
- Pazarkaya, Yüksel, *Geçip Giden Her Saat Daha Gençleşiyor Rainer Maria Rilke'nin Yaşamı ve Şiiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 2012.
- Pettit, Edward. *The Poetic Edda: A New Translation*. Open Book Publishers, Cambridge, UK 2023.
- Petrarcha, Francesco, *Divan*, (Çev: Necdet Adabağ), Efil Yayınevi, Ankara 2012.
- Pinch, Geraldine, *Mısır Mitolojisi Eski Mısır Tanrıları, Tanrıçaları ve Mitleri*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2019.
- Pindar, *The Olympic and Pythian Odes of Pindar*, (Translated into English Verse by Abraham Moore), Nathan Haskell Dole, Boston 1903.
- Plato, *Timaeus. Critias. Cleitophon. Menexenus. Epistles*, (Translated by: Robert Gregg Bury), Harvard University Press, London 1966.
- Powell, Barry B., *Klasik Mitoloji*, (Çev: Sinan Okan Çavuş), Bilge Kültür Sanat Yayın, İstanbul 2018.
- Reisner, Noam, *John Milton's Paradise Lost a Reading Guide*, Edinburg University Press, Edinburg 2011.
- Remler, Pat, *Egyptian Mythology A to Z, Facts On File*, Inc. an imprint of Infobase Publishing 132 West 31st Street New York NY 10001 2006.
- Rilke, Rainer, *Maria Yeni Şiirler*, (Çev: Yüksel Pazarkaya), Cem Yayınevi, İstanbul 2010.
- Rilke, Rainer Maria, *Orpheus'a Soneler*, (Çev: Yüksel Özoğuz), Yapı Kredi Yayınları, 5. Basım, İstanbul 2022.
- Rilke, Rainer Maria, *Duino Ağıtları*, (Çev: Zehra Aksu Yılmazer), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- Rhodius, Apollonius, *The Argonautica*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1967.

- Rudolf, Kurt, *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*, Harper & Row, San Francisco 1987.
- Sears, Kathleen, *Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2020.
- Segal, Charles, *Orpheus The Myth of the Poet*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1989.
- Shakespeare, William, *Soneler*, (Çev ve Haz: Talat Sait Halman), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964.
- Spiller, Michael R. G., *The Development of the Sonnet an Introduction*, Routledge, New York 1992.
- Stephan Regan, *The Sonnet*, Oxford University Press, United States of America 2019.
- Strauss, Claude Levi Structural Anthropology, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, BASIC BOOKS, Inc., Publishers, New York 1963.
- Tanrıtanır, Bülent Cercis, *Paul Auster ve Arketip Eleştiri*, Hiperyayın, İstanbul 2019.
- Tökel, Dursun Ali, ‘‘Edebiyat Mitolojinin Mitoloji Edebiyatın Neresinde?’’, *Bizim Külliye* (13), 2012, 23-29.
- Vergilius, *Çiftçilik Sanatı*, (Çev: Çiğdem Dürüşken), Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2015.
- Warden, John, *Orpheus The Metamorphoses of a Myth*, University of Toronto Press 1982 Toronto Buffalo London, Reprinted in 2018.
- Waters, Willaim, ‘‘New Poems’’, Karen Leeder and Robert Vilain (Ed.), *The Cambridge Companion to Rilke* (59 – 73), Cambridge University Press, New York 2010.

İnternet Kaynakları

- The Editors of Encyclopaedia Britannica (2025, June 13). Venus de Milo. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Venus-de-Milo>. Erişim Tarihi 22.05.2025

- Bergman, Bennet. “Sonnet”. *Litcharts* LLC, May 5, 2017. <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/sonnet>. Erişim Tarihi 14.01.2025
- Octave–Sestet) (British Literatur) Vocab, Definition..., <https://library.fiveable.me/key-terms/british-literature-i/octave-sestet>. Erişim Tarihi 18.01.2025
- Examples and Definition of Volta - Literary Devices <https://literarydevices.net/volta/>. Erişim Tarihi 19.01.2025
- Volta| Academy of American Poets, <https://poets.org/glossary/volta> Erişim Tarihi 19.01.2025
- Sonnet in Literatur: Definition and Examples, <https://www.supersummary.com/sonnet/> Erişim Tarihi 21.01.2025
- Kenneth Farnol, The Diverse Authorship of Shakespeare’s Sonnets - Evidence from the Sonnets, <https://www.williamshakespearesonnets.com/>. Erişim Tarihi 22.04.2025
- Martin Opitz, <https://www.sonett-archiv.com/no/Opitz/poeterey.HTM>. Erişim Tarihi 22.01.2025.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica (2025, August 16). Martin Opitz. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Martin-Opitz> Erişim Tarihi: 19.08.2025
- The Holy Bible, King James Version, Genesis 2:16-17, Bible Gateway, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+2%3A16-17&version=KJV>. Erişim Tarihi 14.05.2025.
- Türk Mitolojisi ve Ağaç Kültü <https://www.traktuskultur.com/post/türk-mitolojisi-ve-ağaç-kültü>. Erişim Tarihi 26.06.2025

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İlknur UĞUR
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	Almanca, ingilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	