DOI No: <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.44439>

Makale Türü: Araştırma makalesi
Geliş Tarihi: 23.06.2020
Kabul Tarihi: 27.08.2020
On-line Yayın: 31.08.2020

Article Type: Research article
Submitted: 23.06.2020
Accepted: 27.08.2020
Published Online: 31.08.2020

Atıf Bilgisi / Reference Information

Işık, İ (2020). Marsyas Mitolojisinde Tanrılar Savaşı. *Journal of History School*, 47, 2964-2988.

MARSYAS MİTOLOJİSİNDE TANRILAR SAVAŞI

İlker IŞIK¹

Öz

Bu çalışma, Marsyas mitolojisinden yola çıkarak antik gizem dinlerinin Anadolu'daki etkinliğini, antik çağda ve sonrasında bu mitosla ilgili eserleri ve mitosun antik çağda nasıl algılandığını ortaya koymak esas alınmıştır. Dönemin inanç ve ritüellerinin toplum yapısı içerisindeki kabul edilebilirliği, mevcut kültlerin birbirleriyle olan çatışması ile mitostaki alegorik aktarımın tarihsel gerçekliği irdelenmiştir. Bunu belirtirken zamansal kıstasın yanı sıra coğrafya, siyasal durum, kişi ve kavramlar da göz önünde bulundurularak mitosun yorumlanmasının farklı bir perspektif ile ele alınması sağlanmıştır. Ayrıca bu çalışmada, mitostaki alegorik ve metaforik anlatımın dışında olayın gerçekçi taraflarının da düşünülmesi ile birlikte antik dönem insanın din olgusuna karşı yaklaşımı hakkında da bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, mitolojide doğrudan adı geçen tanrı ve tanrıçalar ile bölgede etkin olan tanrı inançları tek tek ele alınmış, nitelikleri ve tarihsel geçmişleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu inançların birbirleri ile olan münasebetleri irdelenerek ortak ya da farklı özelliklerine binaen toplum bünyesindeki çatışımı veya benimsenme özellikleri konu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Marsyas, Mitoloji, Aulos, Apollon, Dionysos, Orpheus.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, ilkerarkeo26@gmail.com/ ilkerarkeo@selcuk.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4510-6100

The War of Gods in Marsyas Mythology

Abstract

This study is based on Marsyas mythology, to reveal the effectiveness of ancient mystery religions in Anatolia, the works related to this myth in antiquity and afterwards, and how the myth was perceived in antiquity. The acceptability of beliefs and rituals within the social structure of the period, the clash of the existing cults with each other and the historical reality of the allegorical transfer in myth are examined. While stating this, the interpretation of the myth is provided with a different perspective by considering geography, political situation, people and concepts besides the temporal criterion. In addition, in this study, besides the allegorical and metaphoric narrative in myth, it was tried to give information about the approach of the ancient man to the phenomenon of religion as well as considering the realistic sides of the event. In this context, gods and goddesses directly mentioned in mythology and god beliefs that are active in the region are addressed one by one and their qualities and historical backgrounds are emphasized. In addition, the relations of these beliefs with each other are examined and the conflict or adoption features within the society based on their common or different characteristics are discussed.

Keywords: Marsyas, Mythology, Aulos, Apollon, Dionysos, Orpheus.

GİRİŞ

Marsyas'ın hikâyesi birkaç küçük farklılık dışında genel itibariyle ortak bir içerik ihtiva etmektedir. Mitosun ayrıntılarına değinmeden evvel hikâyeden bahsetmek yararlı olacaktır. Tanrıça Athena erkek bir geyiğin kemiğinden aulosu (çift borulu flüt) icat eder (Res. 1). Flütü çalarken yüzünün aldığı şekilden dolayı Hera ile Aphrodite onunla alay ederler. Tanrıça da Phrygia'ya giderek duru bir suda yüzünün gerçekten çirkin olduğunu görür ve flütü yere atarken onu yerden alacak olan kişiyi en büyük cezaya çarpacağına and içer. Satyr /Silenos Marsiyas birgün Phrygia bölgesinde dolaşırken yerde bulduğu flütü alır ve çalmaya koyulur. Marsyas flütün sesine bayılır. Phryg ormanlarında çalarken ormandaki bütün vahşi hayvanları çaldığı ezgilerle uysallaştırır ve sahip olduğu flütün Apollon'un lyrinden bile daha iyi olduğunu düşünerek Apollon ile yarışma isteğinde bulunur. Tanrı, Marsiyas'ın yarışma isteğini kabul eder, ancak bir şart koşar. Kim yenerse yenilene istediğini yapacağını söyler. Yarışma Tmolos Dağı'nda Tanrı Tmolos'un ve Phryg kralı Midas'ın hakemliğinde yapılır (Res. 2). Birinci yarışma sonucunda Marsiyas'ın flütü üstün gelir. Bunun üzerine Apollon tanrısal zekâsını kullanarak enstrümanlarını ters çalabilecek olan kişinin yarışmayı kazanacağını söyler. Marsyas ne kadar çabalarsa çabalasın flütünü tersten çalmayı başaramaz. Apollon ise lyrini rahatlıkla çalar ve yarışmayı

kazanır. Buna rağmen Midas yine de aulosun lyrden üstün olduğunu söyleyince Tanrı onun kulaklarını eşek kulaklarına çevirir.

Apollon, Marsyas'ın böbürlenip bir tanrıya meydan okumasının cezasının acımasızca alır. Marsyas'ı bir çam ağacına bağlatarak canlı canlı derisini bir İskitliye yüzdürür (Res. 3). Marsyas'ın öldürülmesinden ötürü tüm vahşi hayvanların gözyaşı dökmesi sonucu bugünkü Çine Çayı meydana gelir.

Res. 1. Antik çağ eserlerinde görülen aulos tasvirleri
<https://en.wikipedia.org/wiki/Aulos> (soldaki)
<https://enacademic.com/dic.nsf/enwiki/295311> (sağdaki)

Marsyas Mitolojisiinde Tanrılar Savaşı

Res. 2. Marsyas - Apollon müzik yarışması betimlemesi
<https://en.wikipedia.org/wiki/Aulos#/media>

Res. 3. Marsyas'ın ağaca astırılması sahnesini içeren yontu
<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/torment-marsyas>

Antik Çağ Kaynaklarında Marsyas Mitosu

Marsyas mitolojisi üzerine antik kaynaklarda iki sorun göze çarpar. Birincisi Marsyas'ın kimliği, ikincisi ise Marsyas Çayı'nın bulunduğu yer. Buna karşılık hikâyenin aktarımı ve ana teması hakkında tam bir fikir birliği görülür. Ovidus, Marsyas'ın kimliği konusunda onu bir satyr olarak tanımlamakta, Herodotos ise bir silenos olarak eserinde belirtmektedir (Ovidus, (çev. İsmet Zeki Eyyüboğlu), 1994: 147; Herodotos, (çev. Müntkim Örkmen), 2014, VII, 26). Pausanias ise kimi zaman satyr kimi zaman silenous olarak adlandırıldığını söylemektedir. (Pausanias, (çev. G. Frazer), 1898: 59). Burada satyr ve silenous ayrımını yapmak için bu kavramların ne olduğu konusunda açıklık kazandırmak lazımdır. Satyr ve silenouslar belden yukarısı insan, belden aşağısı ise keçiye benzeyen uzun sakalı göbekli ve cinsel uzvu belirgin olan bir varlık olarak tasvir edilir. Fiziksel görünümleri aynı olmakla birlikte yaşlı satyrolara silenous denilerek bir ayırım yapılmaktadır. (Euripides, (çev. Heather McHugh), 2008: 43; O'Sullivan ve Collard, 2013: 3).

Hikâyeye yönelik bir diğer farklılık ise Marsyas Nehri'nin bulunduğu yer üzerinedir. Antik çağda birkaç tane Marsyas Nehri vardı. Bu nehirler içerisinde en uzak coğrafyada olanı Polybios'un aktardığına göre Lübnan'da bulunmaktaydı (Polybios, (çev. F. Hultsch & Shuckburgh, V.45.398, V.61.413). Fakat tartışmanın konusunu oluşturan iki nehir Anadolu'da yer almaktadır. Bunlardan biri Çine ile Yatağan arasındaki Gökbel denilen yerdeki Çine Çayı'dır. Diğeri ise Afyonkarahisar'daki Kelainai (Dinar) antik yerleşimi yakınlarındaki nehirdir (Umar, 1999: 269; Res. 2-3). Bununla ilgili Ksenophon şöyle yazmaktadır: “Kelainai'de Büyük Kral'ın (Pers Kralı) müstahkem bir sarayı vardır. Bu saray hisarın alt tarafındadır ve Marsyas Nehri'nin kaynağı yakınında kurulmuştur. Marsyas nehri de şehrin içinden geçer ve Maiandros'a dökülür. Genişliği 25 ayak kadardır. Apollon'un Marsyas ile işte burada musiki müsabakası ve kazandıktan sonra da Marsyas'ın derisini yüzerek mansabındaki (ulaşıp dökülme yerindeki yani Menderes'e karıştığı yerdeki) mağaraya germiş olduğu söylenir. Nehir de bu yüzden Marsyas adını taşımaktadır” (Ksenophon, (çev. Tanju Gökçöl), 1974, I, 18). Herodotos ise Pers kralı Xerxes'in M.Ö. 480 yılında Yunanistan üzerine yaptığı seferi anlatırken bir yerde şöyle söylemektedir: “Phrygia ve bu ülke içinde yürünerek Kelainai'ye varıldı. Maiandros'un kaynakları buradadır. Maiandros'a eşit bir ırmak olan Kataraktes (Hellen dilinde “Çağlayanlar”) da burada, hatta Kelianai agorasında kaynar ve Maiandros'a karışır. Marsyas Silenos'un derisinden yapılmış olan tulum da gene bu kentte asılıdır” (Herodotos, VII, 26).

Herodotos burada Marsya'a ait tulumun bu kentte asılı olduğunu söylemekle birlikte Marsyas Nehri'nin Kleainai'de olduğu hakkında bir bilgi

vermemektedir. Ancak V. Kitap, 18. pasajda “Idrias ülkesinden geçerek Maiandros’a karışan Marsyas Çayı” diye anlatımda bulunarak nehrin günümüzdeki Aydın sınırları içerisindeki Çine Çayı olduğunu ifade etmektedir (Herodotos, V, 118).

Marsyas’dan bahseden en ilginç tanım ise Platon’un Symposion’undadır. Burada Alkibiades’in Sokrates hakkında yaptığı benzetmede Sokrates’in tıpkı Marsyas gibi tesir altında bıraktığından ve insanları etkilediğinden bahseder. Burada Alkibiades bir ironi yaparak Marsyas’ın çevresinde oluşturduğu etkiyi Sokrates’in de başardığını ve bu sayede kendi hayatını sorgulamasına sebep olduğunu aktarır (Platon, (çev. Cüneyt Çetinkaya), 2005: 48).

Mitosun Çözümlemesi

Mitosda aktarılan olayın detayına inildiğinde antik dönemde anlatılan basit bir hikâyeden çok gerçekçi özellikleri bulunan farklı bir yönünün olduğu, efsanedeki sebep-sonuç ilişkisinin mantık süzgecinden geçirilerek değerlendirilmeye alınması gerektiği ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Bunun için öncelikle efsanede belirtilen kişi ve kavramların mitos içindeki işlevi, rolü ve mitosda neyi ifade ettiği konusunda bir açıklık getirmek gerekir. Efsanede adı geçen kişiler; Athena, Apollon, Marsyas, Midas ve bir İskitlidir. Kavram olarak da ormandaki vahşi hayvanlar, lyr, aulos ve çam ağacı ve Tmolos Dağı sayılabilir. Her bir kişi ve kavramın mitosda neyi ifade etmek istediğini belirtmek için mitosu tekrar aktarmak ve mistik açıdan yorumlamak yararlı olacaktır.

Mitosun Mistik Açılımı

Efsane Tanrıça Athena’nın icat ettiği “aulos”dan (çift borulu flüt) ve onu çalma isteğinden kaynaklanır. Athena icat ettiği flütle mitosun çıkış noktasını oluşturan ve bu özelliğiyle karakter açısından önemli rolü bulunan biri olarak karşımıza çıkar. Bir müzik aletini bulması Tanrıça’nın kimliğine ters düşmekle birlikte mitosda ortaya koyduğu anlam bilindik savaş tanrıçası niteliğinden öte ait olduğu coğrafya, yani Yunanistan’ı temsil ediyor olmasıdır. Aulos ise orphik-bakik ritüelin bir simgesidir. Athena’nın aulosu bulmasına rağmen çalamaması ve yüzünün aldığı şekilden ötürü Hera ve Aphrodite tarafından alaya alınması orphik inancın Yunanistan’da istenmediğinin bir belirtisidir. Athena’nın da yüzünün aldığı şekli görmek için Phrygia Bölgesi’ne gelmesi mitosun ve dolayısıyla da orphik akımın kaynağının Phrygia olduğunu göstermektedir.

Tanrıça’nın duru bir suda flütü çalarken yüzünün çirkinleşmesi sonucu Hera ve Aphrodite’ye hak vermesi ve flütü fırlatarak onu alacak kişiyi lanetlemesi Yunan hayat tarzı ve dini anlayışının dionysiak misitisizme ters olduğunu gösterir. Anadolu’lu bir satyr olan Marsyas’ın bu flütü bularak çalmayı öğrenmesi

ve çaldığı ezgilerle ormandaki vahşi hayvanları uysallaştırması orphik kültün etkisini belli eden bir başka unsurdur. Marsyas'ın çaldığı flütün tesirinden etkilenen bölge halkının Anadolu'nun en büyük tanrılarının biri olan Apollon'dan bile daha iyi olduğunu söylemesi ve Marsyas'ın flüt çalma yeteneğini Apollon'a borçlu olmasına rağmen sanatların tanrısının yüceliğini hiçe sayarak ona meydan okuması bir sapkınlık olarak yorumlanabilir.

Marsyas'ın Apollon ile rekabeti sıradan bir müzik yarışmasından çok farklı inançların birbirleri arasındaki çekişmeyi yansıtmaktadır. Bunu anlamak için öncelikle Marsyas'ın karakteristik yapısı hakkındaki sorulara cevap vermek gerekir. Bir satyr olması esasında karakter tahlili konusunda kolaylık sağlar. Anadolu mitolojisine özgü bir yaratık olan satyrlerin Dionysos alayında yer alan bir kült üyesi olarak bilinmesi Marsyas'ın bakik inançla ilişkisi olduğunu düşündürmektedir (Erhat, 2000: 268). Ayrıca yarışmada hakem olarak gösterilen Midas ve Tmolos'un adının geçmesi coğrafi mekân üzerine vurgu yapmanın yanında dini yapı hakkında da fikir vermektedir. Zaten Midas'ın dionysiak mistisizmin sırlarına ermiş biri olarak bilinmesi ve Tmolos'un da Dionysos ayinlerinin yapıldığı bir yer olarak tanınması bunun göstergesidir (Erhat, 2000: 205-287). Euripides'in "Bakkhalar" adlı eserinde Tmolos'un Dionysos taraftarlarının kutsal seremoni alanı olduğuna söz edilir. Hatta Dionysos bizzat kendisini Phrygia ve Lydia topraklarından geldiğinden söz eder. Açıkça görülüyor ki, Tmolos Dağı'nın bu müzik yarışmasına ev sahipliği yapması boşuna değildir. Bakkhalar-Epodos bölümündeki koro ezgisinde şöyle geçmektedir:

"Hey Bakkhalar, koşun,

Koşun Bakkhalar!

Irmağından altın akan Tmolos'u

şenlendiren kadınlar!

Kutlayın Dionysos'u

Derin gümbürtülü davullarınızla;

Euhio sesleriyle çağırın Euhios Tanrı'yı!

Frigya'dan kopup gelen güzel çığlıklar

Karışsın, sizi dağdan dağa koşturan

Kavalların tatlı seslerine" (Euripides, (çev. Sabahatin Eyüboğlu), 2010:

20).

Burada menandların Tmolos'ta kutlamalar yaptıkları, Phrygia Bölgesi'nde taraftar buldukları ve tıpkı Marsyas gibi kaval ezgileriyle esrik törenler yaptıkları net bir şekilde anlatılır. Öyleyse Marsyas'ın aulosu kullanması Dionysos alaylarını simgeleyen bir satyr için gayet doğal bir durumdur.

Hikâyede önemsiz gibi görülen, ancak simgesel bakımdan çok önemli bir unsur ise çam ağacıdır. Çam ağacı hem Dionysos hem de Kybele inanlıları için kutsal bir semboldür (*Dionysos için*; Walter, 1993: 52; *Kybele için*; Claerhout ve Devreker 2008: 48). Dionysos genellikle kozalak başlı bir asa (tyrsos) tutar şekilde betimlenmekte ve ona uyan topluluklar çamlık ormanlarda esrik ritüellerini gerçekleştirmekteydi. Bunun en güzel örneklerinden biri Pentheus'un başına gelenlerdir. Dionysos, Pentheus'un kendisine inanması için menandların esrik ayinlerini bir çam ağacının arkasından gizilice takip etmesini öğütlemiş, fakat farkedilince parçalanarak öldürülmüştür (Euripides, 2010: 50). Kybele kültüründe ise Attis'in çam ağacının bulunduğu yerde hayalarını kesmesi ve bu anlatımdan sonra çam kozalağının erkekliği ve dolayısıyla Attis'i simgelemesi Kybele ayinlerinde bilinen bir olgudur. Çam ağacının trajik olayları çağrıştıran bir sembol olması bu hikâyenin esasında nasıl son bulduğunu ifade eden çok özel bir belirtimdir. Böylece tıpkı Attis'in pişmanlığının bedelini çam ağacının bulunduğu yerde ödemesi gibi Marsyas da tanrıya başkaldırmanın karşılığını çam ağacına asılmakla ödemiştir.

Bununla birlikte Marsyas'ın karakter yapısını açımlayan tek inanç Dionysos kültürü değildir. Marsyas'ın çaldığı ezgilerin tabiattaki vahşi hayvanları büyüleyerek uysallaştırması çalınan ezgilerin, dolayısıyla aulosun orphik nitelikli olduğunu gösterir.

Mitosda Belirtilen Zaman ve Siyasal Durum

Marsyas mitolojisi gerçek dışı bir anlatımın mevcut olduğu bir “masal” görünümünde olsa da üstünde durulmasına sebep olabilecek pek çok tarihsel özelliğin de yer bulunduğu ilginç bir olay örgüsüne sahiptir. Bu mitosu fenomenolojik bir senaryonun üzerine realist olguların serpiştirildiği bir “alegori” olarak ifadelendirmek şöyle dursun, dönemin siyasi, sosyal ve dinsel olgularını antikitenin homerik niteliklerle örülü olan bir aktarım biçimiyle “gerçeğin efsaneleştirilerek” dile getirilmesi şeklinde tanımlamak akla daha yakın görünmektedir.

Mitosun mistik açılımında dini boyutu ile ele aldığımız efsaneyi bu kez zamansal açıdan irdeleyip hikâyeyi yer-zaman ve mekân olgusu ile üç boyutlu olmaktan çıkaracak yeni bulgular eklemek mümkündür. Bu boyutsallığa dâhil olabilecek dördüncü kıtas ise dönemin sosyolojik durumudur.

İlk olarak Athena'nın icat ettiği aulosla başlayan söylence arkeolojik bulgulara göre tahlil edildiğinde bu anlatımın gerçeği yansıtmadığını ortaya koyar. Hattuşa'da yapılan kazılar sonucunda Phryg tabakasında ele geçen M.Ö. 7. YY'a ait Kybele yontusunun her iki yanındaki müzisyenlerden birinin elinde

çift borulu flüt bulunmaktadır (Res. 4). Arkeolojik buluntular ışığında bir tespit yapıldığında heykelde tasvirlenen çift borulu flütten önce ne başka bir arkeolojik bulguda ne de antik kaynaklarda bu müzik aletine dair bir bilgi yer almamaktadır. Bu durumda çift borulu flütün -yani aulosun- ilk görüldüğü tarih olarak M.Ö. 7. YY’ verilebilir. Bu da demek oluyor ki söylencenin yaşandığı yüzyıl M.Ö. 7. YY’dan daha eski olamayacağıdır. Ayrıca bu tespit hikâyenin Anadolu menşeli olduğuna dair güçlü bir vurgu yapmaktadır.

Bunun yanı sıra efsanenin yaşandığı zamanı saptama konusunda hikâyede adı geçen iki kişinin ismi de belli bir fikir vermektedir. Bunlar Kral Midas ve bir İskitlidir. Midas’ın burada Dionysos kültünü dinsel bir kişiliğe sahip olduğuna değinmiştik. Fakat tüm bunların yanında tarihi bir karakter olarak da hikâyeye kattığı bir başka unsur da “zaman”dır. Kralın yaşadığı dönem M.Ö. 7. YY’ olarak bilinmekle beraber efsanevi bir kişi olması mitosun ortaya çıktığı zamanı tespit etmek bakımından yeterli olmayabilir. Ancak Midas’ın yaşadığı dönemi destekleyen bir kaşa şahsın mitosda yer edinmesi dönemsel olarak şüpheleri azaltmaktadır.

Res. 4. Hattuşa’da bulunan Kybele ve müzisyenleri betimleyen yontu
<https://tr.pinterest.com/kubabadesign/frig/> (soldaki)

<https://tr.pinterest.com/pin/549509592018621160/> (sağdaki)

Apollon'un tanrısal zekâsını kullanarak Marsyas'ı alt etmesi ve derisini bir İskitliye yüzdürmesi dönemin Anadolu coğrafyasında İskitlerin varlığını gösteren bir ayrıntıdır. Bu da aynı zamanda yaşanan dönemi belirtmekle beraber mevcut siyasal durumu da aktarmak açısından büyük bir belirteç olarak karşımıza çıkar.

Herodotos'a göre İskitler Kimmerleri takip etmiş ve onların topraklarına saldırarak Anadolu'ya kadar gelmişlerdir (Herodotos, I. 130, IV. 1, IV. 12). İskit akınlarına karşı koyamayan Kimmer halkı Kafkaslar üzerinden geçerek Anadolu topraklarına sığınmak zorunda kalmışlardır (Durmuş, 1997: 223; San, 2000: 2). İskit saldırıları Anadolu'da da devam etmiş ve Kimmerler ile birçok çatışma yaşamış olan Assurlar ile İskitler ittifak yaparak Kimmerleri Orta ve Batı Anadolu'ta kadar püskürtmüşlerdir (Durmuş, 1997: 274; Grayson, 1991: 129; Baz, 2016: 55). Kimmerler bu siyasi gelişmeler sonucunda Phryg ve Lydia topraklarına gelerek buraları tehdit etmişlerdir. İlk olarak M.Ö. 7. YY'ın başlarında Midas'ın başında olduğu Phrygia'yı yıkmış, ardından M.Ö. 7. YY'ın ortalarında ise iki kez Lydia başkenti Sardes'i tahrip etmişlerdir (Herodotos, I. 6; Strabon, (çev. Adnan Pekman), 2000, XIII. 4, 8; XI, V.1, 40; Tokhtas'ev, 1996: 2, 19; San, 2000: 4-5; Luckenbil, 1927: II, 298 vd.; Durmuş, 1997: 278; Tansuğ, 1949: 547; Demir, 2014: 208-209). Ancak, Kimmerlerin Orta ve Batı Anadolu'ya gelmeleri İskitleri durdurmamış olmalı ki M.Ö. 7. YY'ın sonu ve M.Ö. 6. YY'ın başlarına ait İskit eserlerini Gordion'da görmekteyiz (Oral, 2015: 725).

Siyasi olayların cerayen ettiği dönemi ele aldığımızda mitosda sözü geçen İskitlinin Lydia ve Phrigia topraklarında varlık göstermesi M.Ö. 7. YY ve sonrası olarak düşünülebilir. Öyleyse hikâyenin aktarıldığı zamanın saptanmasındaki ikinci veri de M.Ö. 7. YY'ı işaret eder.

Orphizm akımının da M.Ö. 7. YY'da ortaya çıkışı tesadüf değildir.* Phryglerde özellikle son dönemlerde etkili olan dini musiki, İskit ve Kimmerlerin bu bölgeleri istila etmesinden sonra onların mevcut inançlarıyla bütünleşerek şaman musikisine ve bir çeşit efsuncu görünüşe dönüşmüştür. Bu nedenle bölgede baskın olan ana tanrıça inancına alternatif olarak Anadolu'ya kısmen yabancı kısmen de aşına olan sentezik bir akımın doğmasına sebep olmuştur. İşte orphizmi meydana getiren ve Anadolu topraklarında hayat veren asıl unsur M.Ö.

* Orphism'in batıda karşılık bulması M.Ö. 6. YY'da Pythagorasçılık ile karışan bir düşünce yapısı şeklinde olmuş ve Ibykos'un lirik şiirine konu olarak edebiyat dünyasına girmiştir (Pythagorasçılık ve Orphizm üzerine bkz. Betegh, 2014: 274-295; Bordoy, 2013: 153-176; Parker, 2002: 497-527; Ibykos için bkz. Locatelli, 2015: 105; Torjussen, 2005: 287).

7. YY'da Anadolu'da siyasi dengelerin değişmesi ve farklı bir kültürün nüfuzu altında gelişen dinsel ritüelin otokton kültüre baskınlığı neticesinde yeni inançların meydana gelmesi şeklinde denilebilir. Tüm bunlar gösteriyor ki, mitosun ortaya çıktığı dönemin M.Ö. 7. YY'dan sonrası olduğu kanaatini vermektedir.

MİTOSLA BAĞLANTISI OLAN TANRISAL VARLIKLAR

1. Dionysos

1.1. Adları ve Anlamları

Dionysos'a geniş bir coğrafyada tapım gördüğü için birçok isim verilmiştir. Bunlar; Bakkhos, Bromios, Dionysos, Dithyrambos, Eleutherios, Euhios, Iakhos, Iobakkhos, Lyseus, Sebazios, Zagreus'tur. Bunlardan Dionysos ismi iki anlam içermektedir. Bu ismin “dio” ve “nysos” olmak üzere iki ayrı kökten geldiği söylenir. Dio, Zeus isminin nominativ (yalın) hali dışında kullanılan “dio,-dios,-dia,-dii” kökünden gelmekte ve tanrı anlamını taşımaktadır. Buna -nysa eklenince Nysa'nın tanrısı anlamı çıkar (Erhat, 2000, s. 93; Dürüşken, 2000: 85). Nysa Dağı, Dionysos'un Hera'nın gazabına uğramamak için gizlice büyütüldüğü yer olarak bilinir. Euripides'in Bakkhalar isimli eserinde bu dağ vahşi hayvanların bulunduğu bir yer olarak tanımlanır. Homeros'un İliada'sında Nysa Dağı Thrakhia'da gösterilir (Erhat ve Kadir, 2000, VI, 133: 155). Bunun dışında Theselia, Makedonia, Hindistan ve Arabistan'da da birkaç dağ mevcuttur. Anadolu'da ise Aydın ili sınırları içerisinde Nysa isimli bir kent bulunmaktadır.

Dionysos'a atfedilen bazı unvanlar doğada duyduğumuz seslerin veya insanın esrik biçimdeki çıkardığı seslerin bir bütünleşmesidir. Söz gelimi gümbürdemek anlamına gelen Bromios unvanı Dionysos alaylarında çıkarılan davul veya buna benzer aletlerden çıkarılan yüksek sesli tınların bir karşılığıdır. Yine Euhios unvanı da esriklik derecesindeki müritlerin euhai diye attıkları çığlıklardan türetilmiştir. Esasında bu çığlıkların tam karşılığı Iakkhos unvanına denk gelir ki anlamı çığlık demektir.

Dionysos antik çağ insanının gönlünde doğadaki hür yanını ve bastırılmış duygularının dışa vurumu şeklinde telakki etmiştir. Bu nedenle özgürlüğün tanrısallık vücut bulduğu bir imge haline gelmiştir. Bu bakımdan özgürlük anlamına gelen Eleutherios (Latince'de Liber) sıfatı Dyosnisos'a yakıştırılmıştır (Dürüşken, 2000: 92-93).

Bakkhos unvanı ise “bakkheuo” fiilinden gelir. Tanrı’nın gizemlerine erişilmesini ifade etmektedir. Bir başka adı ise Dithyrambos’tur. İki kere doğan demek olan bu unvan M.Ö. 7. YY’da Midillili ozan Arion tarafından verilmiştir. Bu unvanın verilmesinin nedeni ise orphik mitolojide Persephone (veya Demeter) ile Zeus’un oğlu olarak belirtilen Zagreus’un titanlar tarafından öldürülmesi hikâyesinden gelir. Zagreus’un titanlar tarafından vahşice parçalanarak öldürülmesinden sonra Athena’nın tanrının kalbini kurtarıp Zeus’a vermesi ve Zeus’un bunu yutarak yeni bir tanrı yaratması sonrası nitelikleri ve vizyonu daha büyük olan Dionysos Lyseus (Kurtarıcı) vücuda gelmiştir.

Sebazios ise Phrygialı çok eski bir tanrıdır. Orgiastik kültürünün Dionysos ile benzeşliğinden dolayı sonraki dönemlerde Dionysos ile özdeş hale gelmiştir.

1.2. Kökeni ve Nitelikleri

Dionysos kültürünün hangi topraklarda doğduğu ve ritüel yapısının kaynağı hakkında değişik görüşler vardır. Bu konuda üç ayrı coğrafya merkez olarak gösterilir. Bunlar; Mısır, Anadolu ve Yunanistan’dır.

Antik dönem ve günümüz yazarlarındaki salt görüş Dionysos kültürünün kaynağının Mısır olduğudur. Osiris’in Mısır pantheonundaki vizyonu söylencesel yaşamında başına gelenler ve bu olaylardaki üstü kapalı bir şekilde belirtilmek istenen şifre (syntema) tanrı-kralın yaşadıklarını paylaşmak ve arınmak (katharsis) isteyen mystagogue’ların yaptığı ergilenme törenleriyle (telete/myesis) pandomik bir biçimde tekrarlanmıştır. Bu ritler Dionysos adına yapılan ayinler ile kıyaslandığında analogilerinin bir hayli fazla olduğu göze çarpmıştır.

Osiris’in Seth tarafından parçalanması ve tekrar dirilmesi orphik mitolojideki Zagreus ‘un başına gelenler ile benzerdir. Ancak Osiris-Seth çekişmesinde siyasi boyutunun da bulunduğu bir içerk bulunmaktadır. Esasında burada Yukarı ve Aşağı Mısır arasındaki iç çekişme mitsel bir duruma sokularak Delta’nın nihai zaferini simgelemek için kullanılmıştır (Challaye, 2002, (çev. Semih Tiryakioğlu): 40-41; *Chalaeye’nin bu mitos hakkındaki ifadesi mitosa siyasi bir boyut katmıştır*).

Osiris’in Seth tarafından parçalanarak öldürülmesinden sonra İsis’in kocasının dağılan organlarını bir araya getirerek tekrar dirilmesini sağlaması Zagreus’un titanlar tarafından parçalandıktan sonra ikinci kez hayata dönmesiyle aynı kurguya sahiptir. İki hikâyede ölümden sonraki yaşamı temsil ederek hem mutlak ölümsüzlüğe çare bulup bunu arayan insanların simgesi (kithonien) olmuş hem de yaşamın içindeki devinimsel durumu açımlayarak (toprağın tekrar

yeşermesi/baharın gelişi) bereketi simgelemiştir. Sonuç olarak, neredeyse birebir örtüşen bu iki söylencenin köken itibariyle aynı oldukları söylenebilir.

Kıta Yunanistan'daki Dionysos inancına baktığımızda ise klasik Hellen kurgusuyla örülmüş (yine Zeus'un ilişkileriyle bağdaştırılarak) Dionysos'un doğuş efsanesinin aynı anlatım sunduğu apaçık ortadadır. Bunu yorumlamak için kısaca Dionysos'un doğuş hikâyesini anlatmak yerinde olacaktır.

Dionysos, baş tanrı Zeus ile Thebai kralı Kadmos'un kızı Semele'nin oğullarıydı. Zeus Semele'nin her dediğini yapacak kadar ona bağlanır ve ne isterse gerçekleştireceğine dair ona söz verip bunun için Styx Nehri üzerine yemin eder. Bu birliktelikten hoşnut olmayan Hera ise Semele'nin aklını çelerek tanrıların efendisini tüm ihtişamıyla görmek arzusunu Semele'nin aklına koydurur. Semele'nin her dediğini yerine getirmeye söz veren Zeus ise istemedende olsa bir ölümlü olan sevgilisine yıldırım parlaklığında görünerek ölümüne sebep olur. Ancak bunu yapar yapmaz hamile olan Semele'nin karnındaki çocuğu alarak kendi baldırına dikip doğumunu sağlar.

Bu tuhaf doğum hikyesi şöyle açıklanabilir: Semele ilkbaharın toprağını simgelemektedir. Zeus ise ona yetiştirme kudretini veren sonrada yazın artan sıcakıyla yakan güneştir. Tanrı'nın uyluğuna dikilip sonradan meydana getirdiği Dionysos kapalı fiçide meydana gelen şaraptır (Sinanoğlu, 1999: 45).

Öyle görünüyor ki, Osiris mitosu hangi senaryoyla anlatılırsa anlatılsın ikinci kez doğum ve bereketi sembolize etme mitosda ortak payda olmaya devam etmiştir. Antik dönemde toplumların ağırlıklı olarak tarıma dayalı bir sistemde yaşamış olmaları ister istemez inançsal boyutun da bu yönde şekillenmesine vesile oluyordu. Dolayısıyla Dionysos'un da bağcılığın ve buğdayın tanrısı olması çiftçi kesim tarafından saygı duyulmasını sağlamaktaydı.

2. Apollon

2.1. Adları ve Anlamları

Tanrı'ya sahip olduğu birçok özellikten ötürü çeşitli unvanlar verilmiştir. Phoebos, Smintheus, Pythios, Sauroktonos, Delphinios, Archegetes, Musagetes, Nymphegetes, Apotrogetes, Lykegenes, Klarios, Nomios, Kynthios, Loxias, Argurutoxos, Aphetoros, Alexikakos ve Lykeos bunların bazılarıdır.

Apollon'un adının yanında en çok anıldığı unvanlardan biri Phoebos'tur. Parıldayan, ışıldayan anlamlarına gelen bu unvan onun güneşin ve aydınlığın tanrısı olduğunu vurgular. Apollon'nun hekimlik yönünün olması, insanları vebadan koruması ve köylüleri tarlalarına musallat olan haşareleri kovması

nedeniyle çeşitli unvanlar verilmiştir. Anadolu köylüsünün tarlasını koruması sebebiyle “lykeios”, kertenkeleleri yok etmesiyle “sauroktonos” (kertenkele öldüren) unvanlarını almıştır. Ölümlü insanların hastalıklarına çare bularak onlara şifa vermesinden ötürü “akesios ya da “latros” (hekim) adı verilmiştir. Ayrıca sürülerin korunmasının yanı sıra onları himaye etmesi nedeniyle “nomios” unvanı da verilerek sürülerin ve çobanların tanrısı da olmuştur.

Apollon insanlara şifa dağıtmakla birlikte ölüm zamanı gelmiş olanları oklarıyla vurarak yaşamlarına son veren bir tanrıdır. Yaşam ve ölümü insanoğluna tattıran Apollon, bunu yaparken hem bu dünyada hem de Hades’e gidişte insanı şeytani tehlikelerden koruyarak “alexikakos sanını almıştır.

Geleceği görerek kehanetlerde bulunması ona “loxias”, bu kehanetleri verdiği Delphoi mabedinden dolayı ise “delphinios” adı Tanrı’ya uygun görülmüştür. Tapım gördüğü yerin Tanrı’yı sahiplenmesi tapınıldığı şehir veya bölgeyle anılmasını sağlamıştır. “Klarios” (Klaros kutsal alanı) ve “Lykegenes” (Lykialı) denmesi bundandır. Sanatların tanrısı olması sebebiyle bu tür varlıkların önderi olmuş, bu sebeple “musagetes ve “nymphetetes” de denmiştir. Yaptığı mitsel eylemler ve taşıdığı aksesuarlar nedeniyle de bazı isimler almıştır. Pyton yılanını öldürdüğü için “pythios”, taşıdığı gümüş yaydan ötüttü “aphetros” Apollon’a verilen unvanlardandır.

2.2. Kökeni ve Nitelikleri

Apollon, çağlar boyunca nitelikleri ve ululuğu bakımından medeniyetler tarafından paylaşılamayan bir tanrı olmuş, birçok söylence ve hymnosta adını telaffuz ettirmiştir. İliada destanında Troialıların en büyük destekçisi olan bu tanrı, destanda belirtildiği üzere Leto ve Zeus’un oğlu olarak takdim edilir (Erhat ve Kadir, I,9: 75). Antik yazarlar Apollon’un doğuş hikâyesini ve yaptıklarını anlatmakla bitiremezler. Tanrı’nın doğduğu yer olarak Delos adası gösterilmesne rağmen bunun hakkında net bir açıklama yapmak yanlış olur. Zira orakları (kehanet ocakları) ve adına kurulan şehirlerle onurlandırılan Apollon’un doğum yeri hakkında birçok kent adaydır.

Tıpkı Dionysos gibi ortaya çıktığı coğrafya olarak Mısır, Anadolu ve Yunanistan Phoebos’un ışıltısıyla anılmak istese de menşei açısından Anadolu / Anatolia’dan (güneşin doğduğu yer) gelmiş olduğu daha muhtemeldir. Zaten İliada’da Lykegenes (Lykialı) olarak hitap edilmesi Apollon’un Anadolu’lu bir tanrı olduğunun ispatıdır. Arkeolojik deliller de hesaba katıldığında Lykia bölgesinde Apollon kültüne karşı gösterilen ilgi ve adına ithaf edilen biliclik merkezleri Apollon’un bu bölgede sahiplendiğini gösterir. Zira Lykia isminin

“lyk/ışık” sözcüğünden geliyor olması ve Hitit döneminde Lukka kökeninin de bu anlamı karşılıyor olması ayrı bir bilimsel veri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yunan dünyasında ise Apollon tanrılar içinde en Yunanlı tanrı olarak kabul edilir (Hamilton, 1942: 16). Tüm münasebetini Yunan pantheonu ile gerçekleştiren Apollon’un hem mitsel aktarımlarda Yunan hayat anlayışıyla fevkalade uyumu hem de adına yapılan en büyük kehanet merkezi olan Delphoi tapınağının Yunan kültürü ile özdeşleşmesi Apollon’un batı kültürünün bir ürünü olarak görülmesine sebep olmaktadır. Bu konuda özellikle Müller Apollon kültürünün yayılımının Avrupa kaynaklı olduğunu düşünmekte ve Dor fetihleriyle gerçekleştiğini öne sürmektedir (Müller, 1825: 234).

Mısırlı olduğuna gelince... Her ne kadar adının ve benimsendiği toprakların belirginliği üzerine şüphe götürmez kanıtlar bulunmakta ise de Martin Bernal’in Apollon’un simgesel ve niteliksel kaynağının Mısır olduğu hakkındaki görüşleri üzerinde durmak gerekir. Bernal, Apollon’u Mısır tanrısı Horus ile bir tutmakta ve bu savına şair Pindaros’un M.Ö. 5. YY’da Horus ile Apollon’u benzeştirmesine gerekçe göstererek Yunanistan’daki güneş kültürünün Mısır’dan geldiğini iddia etmektedir (Bernal, 1987: 125-127, 157).

3. Athena

3.1. Adları ve Anamları

Tanrıça çoğu zaman iki adla yani Pallas Athena diye adlandırılır. Pallas isminin ise Tanrıça’nın çocukken oynadığı kız arkadaşından geldiği söylenir. Athena’nın bir diğer unvanı olan “tritogeneia”nın deniz tanrısı Triton’dan, “glaukopis” adını kutsal hayvanı baykuştan, “aigiokhos”u Tanrıça’nın kalkanında taşıdığı aigis’den, “nikephoros” adını zafer simgeleyen Nike’yi yanına almasından, “obrimopatre” unvanını ise Zeus’un soyundan geldiği için almıştır.

3.2. Kökeni ve Nitelikleri

Nasıl ki Anadolu halkı Apollon’u sahiplenip geleceğini ve yapmak istediklerini onun oraklarından çıkacak kehanetlere bel bağlayarak hayatını idame ettirmişse Atinalılar da Athena’yı aynı duygularla benimseyip Tanrıça’yı kendileri için bir yol gösterici ve kültürlerinin bir aynası olarak yaşamlarının içine dahil etmişlerdir.

Ataerki toplum yapısına sahip Yunanistan’da erkek tanrıların baskınlığı göze çarpar. Ancak bu algının kırılmasına sebep olan tek ayrıntı Athena’nın karakteridir. Yunanlıların baş tanrısı Zeus tarafından partenogenesis yoluyla

dünyaya getirilip Batı'yı tunç kalkanı ile koruyan bir güç simgesi olarak tasvir edilmesi Athena'yı Yunan halkının gözünde üstün kılmaktadır. Bu savunuculuğunun en belirgin olduğu Troia Savaşı'nda Athena'nın Troialılara karşı Akhaları desteklemesi ve her fırsatta galip gelmeleri için çaba harcaması Batı'nın yazınsal edebiyatının ilk eseri olan İliada destanından itibaren Athena'yı kendi kültürünün bir ürünü olarak kabul ettiğine işaret eder.

Athena'nın “glaukopis” sanıyla anılması Batı medeniyeti ile alakadar olduğunu gösteren bir başka belirteçtir. Baykuşun batıda zekâyı temsil etmesine karşılık Doğu'da bir uğursuzluk alameti şeklinde kabul görmesi bir başka ayırıcı unsurdur. Yunanlıların bu milli tanrısı Yunan uygarlığının beşiği olan Atina şehrine adını vermekle kalmamış, onları en zor anlarında yalnız bırakmayarak savaşlarda zaferi (nike) onlara bahşetmiştir. Bunun neticesinde minnet borcunu ödemek isteyen Yunanlılar tanrıçasına yeryüzünün en görkemli mimari ve heykeltıraşlık eserlerini sunarak ona duyduğu sevgiyi somutlaştırmıştır.

Athena'ya duyulan sevgi yalnızca Yunanistan ile sınırlı kalmamış Anadolu'nun birçok yerinde Tanrıça'nın tapınağını ya da kült objesini barındıran kentler metaforik anlamda düşmana karşı kendini güvence altına almıştır. Athena Roma'da da büyük saygı görmüş ve güçlü Roma ordusu Tanrıça'nın parlak zırhını imparatoruna nakşederek ele geçirdiği topraklardaki halka bu zırhın verdiği kuvvetle hükmetmiştir.

Res. 5. Hadrianus'un zırhı üzerinde Athena'yı (Minerva) simgeleyen aigis

<https://i.pinimg.com/originals>

[2979]

Savaş, akıl ve şehirlerin koruyucusu olmasının yanı sıra Yunanistan’a uygarlığı getiren, atları ehlileştiren, tarımın koruyucusu ve el sanatlarının ustası olan bir tanrıçaydı Athena. Marsyas mitolojisinde nitelikleriyle bütünleştiği Yunanistan coğrafyasını simgelemesi, uygarlığın ve el sanatlarının tanrısı olması bakımından Anadolu’nun sanat ve uygarlık tanrısı Apollon ile aynı sebep yüzünden mitosda yer edinmesine sebep olmuştur. Zeytin ağacının sembolü ve tarımın koruyucusu olmasıyla bir başka bereket tanrısı Dionysos ile aynı vasıfa sahip olması Athena’nın bu söylencede niçin yer aldığını açıklamak için yeterli olsa gerektir. Son olarak Anadolu’nun bereket sembolü Kybele’nin bulunduğu bölgede varlık gösterip geri çekilmesi Anadolu insanının o dönem benimsediği ana tanrıça kültü için Athena’yı yabancı saymasından ileri gelmektedir.

4. Kybele

4.1. Adları ve Anlamları

Anadolu’da çok eski bir geçmişi olan ana tanrıça inancını birçok ulus kabul etmiş ve kendi dilinde adlar vererek onu tanrılar panteonunun en tepesine yerleştirmiştir. Anadolu’da “Kybele, Kubaba ve Hepat” vd. gibi pekçok isimle hitap edilen ana tanrıçaya Halikarnas Balıkcısı’nın aktarımıyla “bazen Dindymene (asıl tapıldığı yer Murat Dağı’nın adı Dindymos’tur. Gediz Nehri buradan akar.), Sipylene (Sipylos denilen Manisa dağından), Karadeniz’de Pontos’da Ma, Ermenistan’da Açilisena’da Anatis, Arabistan’da, Hicaz’da “Hubel”, ve “Kible”, Yunanistan ve Girit’te “Rhea, Themis, Ops, Ge, Maia, Urania, Urinome, Idea”, İtalya’da “Vesta, Anna, Marianna”, Suriye’de “Aatargatis”, “Diktinna” (Girit’te Dikte Dağı’ndan gelir.) ve “Plastene” adıyla hitap edilmiştir (H. Balıkcısı, 1983: 105).

4.2. Kökeni ve Nitelikleri

Kökleri Neolitik döneme kadar giden ana tanrıça kültünün en eski tapım alanlarından biri Anadolu’dur. Çayönü, Nevalı Çori, Çatlhöyük ve Hacılar’da çıkan ana tanrıçaya ait izlerin mevcudiyeti bu inancın varlığını M.Ö. 7. bine kadar götürmektedir (Atik, 2004: 267; Özmen, 2016: 382). Burada bulunan kült objeleri ve duvar resimleri Tanrıça’ya olan tapım şeklini ve dönemin din anlayışını öğrenmek için son derece önemlidir. Eski dönemlerdeki toplumların en büyük ilahı olması sonucunda Kybele’nin adına kurulan şehirlerin, tapınakların ve kutsal alanların kurulmasına yol açmıştır.

Marsyas mitolojisiinde ana tanrıça faktörü belirgindir. Aulosun kullanımı Hepat ve ona kutsal ezgiler sunan müzisyenlerin elinde simgelenmektedir. Bu figürlerin varlığı uyarınca çift borulu flüt bölgede bilinen bir müzik aletidir. Ne var ki bu söylence Athena'nın aulosu keşfettiği ifadesi belkide Yunan kültürünün bu müzik aleti ile ilk kez tanıştığı anlamına gelebilir. Zira ortada arkeolojik kanıtlar varken bunu başka bir bölgeye mal etmek hata olur. Burada asıl izah edilmek istenen ana tanrıçaya ait müzik ve şarkı unsurlarının Kıta Yunanistan'a nasıl sirayet ettiği ve orada nasıl karşılandığıdır. Anlaşılan o ki, Batı toplumu bunu sevmemiş hatta Athena'nın dilinden bu ritüel biçimini lanetlemiştir.

5. Orpheus

5.1. Adları ve Anlamları

Orpheus kelime anlamı olarak “karanlık” demektir (Cobb, 1992: 240).^{*} Ozanın gizemli yaşamındaki belirsizliklerle çok örtüşen bu anlam Orpheus'u yalnızca ismi ile nitelendirmek bakımından son derece derin bir mana taşımaktadır. Bunun dışında ozanın tanrı olarak kabul edilmemesi nedeniyle kendisine tanrısal vasıfta olabilecek herhangi bir unvan verilmemiştir.

5.2. Kökeni ve Nitelikleri

Doğduğu ve öldüğü yer antik kaynaklarca açıkça belirtilmiş olan Orpheus'un başından geçen hadiseler mitografların anlatım gücü sayesinde uzun yıllar insanların ilgi duyduğu hikâyeler haline gelmiştir. Bahsi geçen kaynaklarda ozanın Thrakialı olduğu, annesinin esin perisi Calliope, babasının ise Thrakia kralı Oiagros ya da Apollon olduğu bildirilir (Berk, 2010: 108). Orpheus'un nitelikleri ile ilgili söylencelerde ozanın lyrinden çıkan büyülü melodilerin doğadaki birçok varlığı etkilediği, hatta eşyanın tabiatına aykırı olarak ağaç ve kaya gibi cansız varlıkların da bu müziğin tesiriyle Orpheus'un ardından gittiği anlatılır. Doğadaki düzene bile lyri ile hükmetmeyi başarabilen Orpheus'un bu denli büyük mahareti tanrıları dahi kıskandıracak vaziyetteydi. Böylesi olağanüstü bir özellik ya bir tanrıya ya da tanrı tarafından verilmiş bir lütuf sonucu olabilirdi. Nitekim ozanın babasının sanatların tanrısı Apollon olduğunun söylenmesi buna bağlanabilir.

Orpheus'un yaşadığı dönemle ilgili elimizdeki en somut veri Troia Savaşı'ndan önceki kuşakla birlikte yer aldığı Argonautlar seferi efsanesidir.

^{*} Cobb, Orpheus isminin etimolojik açıdan ὄρφνη=órphnē kelime kökünden geldiğini ifade etmektedir.

Devrin en ünlü kahramanlarının yer aldığı bu macerada Orpheus, gemi mürettebatını önce Samathrake'deki ergilenme törenlerine götürerek sonra da onları ezgileriyle sirenlerin büyü müziğinin etkisinden kurtarıp kayalıklarda parçalanmasını önleyerek efsanede önemli bir rol üstlenmiş ve çok eski dönemlerden beri ilahi bir kimliğe sahip olduğunu göstermiştir. Marsyas mitolojisinde de kritik bir yer tutan Orpheus, bu dinsel vizyonunu sürdürerek kurucusu olduğu söylenen orphizm inancıyla birlikte mitos içindeki ağırlığını hissettirmiştir. Mitosun her yerinde varlığını gösteren bu kültün mevcudiyetini yadsımak ve onu bu hikâyenin dışında tutmak yanlış olacağı için Orpheus'un ve Orphizm'in menşeyini sorgulayarak mitosda ne gibi bir değere sahip olduğunu belirlemek Marsyas mitolojisini tahlil etmek adına kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Mitosun çözümlemesi esnasında (*bkz. s. 4-5*) efsanenin yaşandığı tahmin edilen dönemin Orphizm'in Anadolu'da revaçta olduğu zamana denk gelmesi üzerinde durulması gereken bir husustur. M.Ö. 7. YY'da özellikle Batı Anadolu'da, İonia Bölgesi'nin kıyı kesimlerinde etkisini gösteren bu akımın bölgede yaşayan halkın inanç yapısına ve düşüncesine yaptığı tesir sonraki yıllarda din ile kol kola giden mistik bir hareket halini alarak başta Yunanistan olmak üzere birçok bölgede etkisini göstermiştir. Anadolu'da Orphizm akımının meydana getirdiği farklı yaratılış mitolojileri ve yaratılışı bilimsel açıdan ele alan felsefi yorumlamalar Yunan dünyasının zihnini karıştıran düşünsel olgular halini almıştır. Buna ek olarak İonialı filozofların antik dünyanın masalsı bakışından kurtulup epistemolojinin önemini ortaya koymaları neticesinde bilimin değeri inancın üstüne çıkarak -fakat inancı yadsımayarak- yaşadıkları çağı sürrealistlikten çıkarıp resalit hale getirmelerini sağlamışlardır. Özellikle Thales'in öncülüğünü yaptığı Milet Okulu ve onun yetiştirdiği pek çok değerli düşünürün ortaya attığı doksografik görüşler evren hakkında merak edilen sorulara cevap bulmak adına atılmış önemli çalışmalar olarak dikkat çeker. Anadolu düşünürlerin başını çektiği bu aydınlanma döneminin orphik kültü pekişerek farklı milletleri "aynı umutla ölmeye" sevk edişi bir bakıma birleştirici bir etki yapmıştır. Bu da kültürel kaynaşmayı arttırarak ortak din, ortak kültür ve ortak bir anlayışı beraberinde getirmiştir.

İlerleyen dönemlerde Anadolu'da ihtişamını ve etkinliğini yitirmeye başlayan Orphizm, Yunanistan'a ihraç edildiğinde özellikle M.Ö. 5. YY'da Yunanlı filozof ve devlet adamlarının kafasında büyük bir devrim yaparak Yunan halkının muhafazakâr toplum yapısını sorgulamasına ve yeni fikirlerin cereyan etmesine neden olmuştur. Öyleki, bu fikirler ve savunucuları dönemin en büyük şahsiyetleri olmakla birlikte söyledikleri ile içinde bulundukları çağdan asırlar sonrasına seslenebilecek duruma gelmişlerdir. Örneğin, Platon'un Phadion adlı eserinde Sokrates ile öğrencisi Kebes arasında geçen diyaloglarda Sokrates'in ruh

kavramı, ruhun akıbeti ve arındırılması ile ilgili orphik nitelikli eskatolojik açıklamalarına Kebes karşı çıkar. Kebes, Yunanlıların bunu şüpheyle karşıladıklarını ve onlara göre ruhun “bir duman, bir nefes gibi yok olacağından korktuklarını” belirterek Sokrates’in ve dolayısıyla Platon’un Pytagoras’tan bu yana devam eden orphik felsefenin döneminin modern ama bir o kadar da sapkın olarak görülen yönünü ifade eder Platon (çev. Suut K. Yetkin, Hamdi R. Atademir: 25-27).

Orphik görüşe göre ruh beden denilen bir kafesin içerisinde haptir. Ruh bu esaretten kurtaracak ve özgür kılacak olan şey nefis terbiyesidir. Dünyevi ihtiraslardan sıyrılmak ve bunlara yüz çevirmek ruhu özgür kılar ve kişiyi erdemli bir insan haline getirir. M.Ö. 5. YY’da anlaşılamayan bu görüş asırlar sonra patristik felsefe ve İslamcı Batınlık’te asıl konumunu kazanarak hak ettiği değeri farklı inanaçların gölgesinde elde eder.

SONUÇ

Antik çağ insanı yüzlerce yıl yaşadığı olayları, duygularını, korkularını ve ritüellerini başkaları ile paylaşmak üzere onları bazen bir seramik parçası üzerine, tapınak duvarına veya bir taban mozaigine resmederek bazen de bir mermer veya kireçtaşına kendinden bir ruh verip onu şekillendirerek, kimi zaman da aklındaki evrimsel gelişimi görüngüsel aktarımdan yazınsal hale getirerek aklındaki sorulara cevap bulmaya çalışmıştır. Bilgisini zafiyeti olduğu merak duygusu ile harmanlayıp çevresinde olup biteni alegorik bir şekilde kaydetmiş, yaşanmış olayları kurgulayarak mitolojiye çevirmiştir. Bu sayede kuşaktan kuşağa aktarılan kalıcı ve unutulmayacak masallar türetmiştir.

Esasında Anadolu halkı başından geçen trajik olayları ve dinsel mücadeleleri günümüz insanına ulaştırabilmek için mitolojiyi bir araç olarak kullanmıştır. Ancak bunu yaparken konunun somut yanlarını göz ardı etmeksizin olayın gerçekleştiği zamanı, siyasal durumu ve içinde bulunduğu şartları ortaya koyarak tarihsel olguları işin içine dahil etmiştir. Marsyas mitolojisiinde bu çıkarımları açık bir şekilde görmekle birlikte şifrelenmiş olan imgeleri ve kavramları yorumlama sayesinde tarihsel boyutu yakalama imkânı bulmaktayız. Söz gelimi, yer, konum, zaman ve şahıslar birer işaret olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk olarak, Marsyas’ın kimliği başlı başına ele alınması gereken bir konudur. Mitolojik bir figür olan satyrler Dionysos alaylarında sıkça karşılaştığımız varlıklardır. Bu nedenle satyrleri şarap tanrısının sadık dostları olarak görmemiz doğal bir durumdur. Bir satyrin müzik kabiliyetinin olması

hikâyeyi şaşırtıcı bir yere sokmaktadır. Müzik ve sanat Anadolu'nun en eski tanrılarından biri olan Apollon'a bahşedilmiş bir özelliktir. Bu bakımdan Marsyas'ın bu lütfâ mazhar olması aslında Apollon'dan ileri gelir. Bir Dionysos müridinin Apollon'dan ilham alarak şöret kazanması minnet duyacağı tanrının kim olduğunu açıkça gösterse de Marsyas'ın minnet duyması şöyle dursun Apollon'u küçümsemesi ve ona rakip çıkma cesareti göstermesi kendisi açısından ölümcül bir hata olmuştur.

Bir diğer husus, bu flütü icat eden kişi ve sonrasında bu konuda takındığı tavidir. Aulosu keşfeden -arkeolojik verilerle örtüşmese de- hikâyeye göre Yunanlıların simge tanrıçası Athena'dır. Athena'nın diğer tanrılar tarafından alaya alınması muhafazakar Yunan din yapısının bu ritüel aracını dışladığını gösterir. Ayrıca Athena'nın da bu aulosu kendinden sonra kullanacak kişiyi lanetlemesi bu flütü ve onun tesirini tehlikeli bulmasından ileri gelmektedir. Zira bu lanetin sonucunda Marsyas'ın vahşice öldürülmesi bir bakıma bunun kanıtıdır. Kybele inancında gördüğümüz aulos tıpkı bir doktorun tedavi için kullandığı bir ilacın yanlış kişilerin elinde silaha dönüşmesi gibi istenmeyen bir duruma evrilmiştir. Binlerce yıllık geçmişi olan ana tanrıça kültünün dini seremonilerinde görülen aulos, yeni kültürlerin elinde mistik bir müzik aletine dönüşerek kullanım amacından saptırılmıştır. Buna mukabil geleneksel Anadolu kültürü bu yeni akıma kısmen teveccüh gösterse de gerek Kybele'ye gerekse Apollon'a olan bağlılığından bu gizemli yaklaşıma ceza uygulatmıştır. Phryg topraklarının hakimi olan Midas burada bu inanca teveccüh gösteren ve destekleyen bir unsurdur. Yarışmada Apollon'a karşı gelme pahasına Marsyas'ı tutması net bir belirtimdir. Bu bize Phrygia topraklarında Dionysos kültünün ne denli yayıldığını ve önemsendiğini de ortaya koymaktadır.

Tıpkı Orpheus'un çaldığı müzikle canlı ve cansız tüm varlıkları ardından sürüklemesi gibi Marsyas'ın da bunu başarması orphik-bakik din anlayışının bu mitolojideki varlığını ve etkinliğini ortaya koymaktadır. Marsyas da Orpheus gibi doğayı olağandışı müzik yeteneğiyle etkilemiş ve herkesi ezgileri ile ardından sürüklemiştir. Bu yetenek onların sonlarının da aynı olmasına neden olmuştur. Orpheus tıpkı Apollon gibi lyr ile müzik üretirken Dyonyosos fanatikleri olan menandlar tarafından vahşice öldürülmüştür. Bu kez olayın maktulü ve failleri değişkenlik göstermekte ise de acıklı son aynı olmuştur. Dionysos inanlısı bir mitolojik yaratık bizzat Apollon tarafından öldürtülmüştür. Bu ortak yönler zaman içeriğinde Orpheus ve Marsyas'ın bu hikâyeleri dinleyenler tarafından benimsenmesine ve sahiplenilmesine sebep olmuştur.

Olayın yaşandığı bölge Kral Midas ve dağ tanrısı Tmolos üzerinden konumlandırılmıştır. Phryg coğrafyasında geçen bu düello yeri ve zamanı

öğrenmemizi sağlamıştır. Apollon'un kurnazlıkla kazanması sonrasında ise bu infazı yapanın bir İskitli olması olayın yaşandığı zamanı ve siyasi durumu izah etmektedir. M.S. 7. YY'da hüküm sürdüğü tahmin edilen Midas'ın son Phryg kralı olduğu bilinmektedir. Phryg devleti İskitlerin yapmış olduğu akınlar sırasında yıkılmış ve bölgede Pers hâkimiyetine dek İskitler varlık göstermiştir. Ayrıca, İskitlerin varlığı bir bakıma şamanist din olgusunun orphik ritüel ile harmanlanmasını ve gelişmesini de mümkün kılmış olabilir. Şamanizmde gördüğümüz esrik dans ve müzikler Marsyas'ın yapmış olduğu tesirlerle benzerlik göstermektedir.

Kısacası Phryglerin yıkılmasına yakın bir zaman diliminde Midas'ın halen kral olduğu bir süreçte İskitlerin geldiği ve bölgeye konuşlandığı bir evrede hikâye vuku bulmuştur. Bu belki de lanetli bir flütün ve onu destekleyenlerin hazin sonlarını açıklayan bir ironiyi de bizlere sunmaktadır. Midas'ın daha önce kaybolan bir satyri sarayında ağırlaması Dionysos'un lütfunu kazanmasını sağlamıştır. Bu hikâyede Midas'ın aç gözlülüğü sebebiyle tanrıdan ödül olarak dokunduğu her şeyi altına çevrilmesi isteği antik çağın meşhur anlatılarından bir olarak bilinir.

Sonuç olarak, tarihsel gerçekliklerle örülü olan bu mitosun ortaya çıkışının asıl sebebi şu olmalıdır: Bu mitos Anadolu'daki kültürlerin birbirleri ile çatışmasını belirtmek için uydurulmuş bir hikâyedir. Bunca ikaz ve başkaldırma sonucunda Marsyas'ın meydan okuması iki inancın üstünlük mücadelesinin bir tezahürüdür. Kült üyelerinin diğer inançlara olan hoşnutsuzluğunu göstermenin yanı sıra mensubu olduğu inanca ihanet etmenin cezası anlatılmaya çalışılmıştır.

ATIF GÖSTERME

Ksenophon, (T. Gökçöl, Çev. 1974) şöyle yazmaktadır: “Kelainai'de Büyük Kral'ın (Pers Kralı) müstahkem bir sarayı vardır. Bu saray hisarın alt tarafındadır ve Marsyas Nehri'nin kaynağı yakınında kurulmuştur. Marsyas nehri de şehrin içinden geçer ve Maiandros'a dökülür. Genişliği 25 ayak kadardır. Apollon'un Marsyas ile işte burada musiki müsabakası ve kazandıktan sonra da Marsyas'ın derisini yüzerek mansabındaki (ulaşıp dökülme yerindeki yani Menderes'e karıştığı yerdeki) mağaraya germiş olduğu söylenir. Nehir de bu yüzden Marsyas adını taşımaktadır” (Ksenophon, (çev. Tanju Gökçöl), 1974, I, 18).

KAYNAKÇA / REFERENCES

Antik Kaynakça

- Euripides (2010). *Bakkhalar*, (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası.
- Euripides (2001). *Cyclops* (H. Mchugh ve D. Constant, Çev.). Peter Burian, Oxford University.
- Herodotos (2014). *Tarih*, (M. Örkmen, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Homerios (2008). *İliada*, (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). Can.
- Ksenophon (1974). *Anabasis “Onbinlerin Dönüşü”*, (T. Gökçöl, Çev.). Hürriyet.
- Ovidus (1994). *Dönüşümler*, (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.). Payel.
- Polybius (2012). *The Histories of Polybius*, (F. Hultsch ve E. S. Shuckburgh, Çev.), Cambridge University.
- Strabon (2000). *Antik Anadolu Coğrafyası XII-XIII-XIV*, (A. Pekman, Çev.). Arkeoloji ve Sanat.
- Pausanias (1898). *Descriptions of Greece*, (G. Frazer, Çev.). The Macmillan Company.
- Platon (1963). *Phaidon*, (S. K. Yetkin ve H. R. Atademir, Çev.). Ankara Üniversitesi.
- Platon (2005). *Şölen*, (C. Çetinkaya, Çev.), Bordo Siyah.

Modern Kaynakça

- Balıkçısı, H. (1983). *Anadolu Tanrıları*. Bilgi.
- Baz, F. (2016). Herodotos’un anlatımlarına göre, İskitlerin Kimmerleri takip meselesi. *Cedrus IV*, 4, 47-59.
- Berk, M. F. (2010). Düalist bir öğretisi olarak Orfizim. *Tarihin Peşinde*, 3, 107-118.
- Bernal, M. (2003). *Kara Atena, “Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985”*, (Ö. Buze, Çev.). Kaynak.
- Betegh, G. (2014). *Pythagoreans, Orphism and Greek Religion. “A Hiatory of Pythagoreanism”*. Cambridge University.

- Bordoy, F.C. (2013). On the origin of the Orphic-Pythagorean notion of the immortality of the soul. G. Cornelli, R. McKirahan, C. Macris (Ed.), *A History of Pythagoreanism* içinde, 149-166, Cambridge University.
- Challaye, F. (2002). *Dinler Tarihi* (S. Tiryakioğlu, Çev.). Varlık.
- Claerhout, I. & Devreker, J. (2008). *Pessinus, "Ana Tanrıça'nın Kutsal Kenti"*, (B. Avunç, Çev.). Homer.
- Cobb, N. (1992). *Archetypal Imagination, "Glimpses of the Gods in Life and Art"*. Lindisfarne.
- Demir, M. (2001). İskitli Okçuların Atina'ya getiriliş tarihi üzerine yeni bir yorum M.Ö. 5. Yüzyıl. *Belleten*, 65(244), 905-910.
- Durmuş, İ. (1997). Anadolu'da Kimmerler ve İskitler. *Belleten*, 68(231), 273-286.
- Dürüşken, Ç. (2000). *Roma'nın Gizem Dinleri "Antik Çağda Yaşamın ve Ölümün Bilinmezliğine Yolculuk"*. Arkeoloji ve sanat.
- Erhat, A. (2000). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi.
- Grayson, A. K. (1991). Assyria, "Sennacherib and Esarhaddon (704–669 B.C.)". J. Boardman, I.E.S. Edwards, N.G.L. Hammond, E. Sollberger, C.B.F.Walker (Ed.), *The Assyrian and Babylonian Empires and Other States of the Near East, from the Eighth to the Sixth Centuries B.C.* içinde, 3 (2), 103-141. Cambridge University.
- Locatelli, A. (2015). Re-configuring classical myth in early-Modern England, "Orpheus As a "Tutelary Deity". E. W. Nivre, C. Franzén, P. Gillgren, K. Lundström, E. Sellberg (Ed.), *Allusions and Reflections: Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe* içinde, 105-122, Cambridge scholar.
- Luckenbill, D. D. (1927). *Ancient records of Assyria and Babylonia* (Cilt 2). University of Chicago.
- Müller, K. O. (1825). *Introduction to a Scientific System of Mythology* (J. Leitch, Çev.). Arno.
- Oral, E. (2016). İskit Sanatı ve Anadolu'daki Yayılımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 720-733.
- O'Sullivan, P. & Collard, C. (2013). *Major Fragments of Greek satyric drama*, Aris & Phillips Ltd.

- Özmen, S. S. (2016). Anadolu'da Ana Tanrıça Kybele Kültü. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 381-397.
- Parker, R. (2002). Early Orphism. A. Powell (Ed.), *The Greek World* içinde, 22, 497-524. Routledge.
- San, O. (2000). Bazı bulgular ışığında Anadolu'da Kimmer ve İskit varlığı üzerine gözlemler. *Belleten*, 64(239), 1-24.
- Sinanoğlu, N. H. (1999). *Grek ve Romen Mitolojisi*. Analiz basım.
- Tansuğ, K. (1949). Kimmerler'in Anadolu'ya girişleri ve M.Ö. 7. yüzyılda Asur Devletinin Anadolu ile münasebetleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, VII/4, 535-550.
- Torjussen, S. S. (2005). The study of orphism. *Nordlit*, 18, 287-305.
- Tockhtas'ev, S. (1996). Die Kimmerier in der antiken Überlieferung. *Hyperboreus*, 1, 1-46.
- Walter, F. O. (1993). *Dionysus, "Myth and Cult"*, (R. B. Palmer, Çev.). Indiana University.

Elektronik Kaynakça

- https://en.wikipedia.org/wiki/Aulos#/media/File:Banquet_Euaion_Louvre_G467_n2.jpg, Erişim tarihi: 23.06.2020.
- <https://enacademic.com/dic.nsf/enwiki/295311>, Erişim tarihi: 23.06.2020
- https://en.wikipedia.org/wiki/Aulos#/media/File:Sarcophagus_Apollo_Marsyas_Louvre_Ma2347.jpg, Erişim tarihi: 23.06.2020.
- <https://tr.pinterest.com/kubabadesign/frig/>, Erişim tarihi: 24.06.2020.
- <https://tr.pinterest.com/pin/549509592018621160/>, Erişim tarihi: 24.06.2020.
- <https://i.pinimg.com/originals/1f/ff/b6/1fffb6255679041a90c06f808a78c0ce.jpg>
Erişim tarihi: 24.06.2020.