

Mehmed Tevfik  
**Esâtîr-i Yunâniyân**  
(Yunan Mitolojisi)

**Hazırlayan**  
M. Hüseyin Karaaslan

ISBN: 978-605-2233-89-4

**1. Baskı**  
Ağustos, 2020 / Ankara



**Grafiker®**

Yayınları

Yayın No: 355

Web: [grafikeryayin.com](http://grafikeryayin.com)

**Kapak ve Sayfa Tasarımı**

**Baskı ve Cilt**



**Grafiker®**

Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık

Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.

1. Cadde 1396. Sokak No: 6

06520 (Oğuzlar Mahallesi)

Balgat-ANKARA

Tel : 0 312. 284 16 39 Pbx

Faks : 0 312. 284 37 27

E-mail : [grafiker@grafiker.com.tr](mailto:grafiker@grafiker.com.tr)

Web : [grafiker.com.tr](http://grafiker.com.tr)

Kitabın hukuksal ve bilimsel sorumluluğu yazarına aittir.

## MEHMED TEVFİK PAŞA (1855-1915)

1855 yılında İstanbul'da doğdu. İlk tahsilin burada tamamlayan Mehmed Tevfik (Fatihli), askerlik mesleğini tercih ederek 1877'de harbiye mektebine kaydoldu ve buradan 1881'de topçu kurmay yüzbaşı olarak mezun oldu. Ardından kolağalık (1883), binbaşılık (1886); Yunan sınırında keşif memurluğu (1888), kaymakamlık (1890) gibi görevlerde bulundu ve 1890'da Paris sefaretî ataşemiliterliğine atanarak beş yıl görev yapacağı Paris'e gitti. 1894'te miralaylık, 1895 senesinde ise mirlivalığa terfi etti. Bu tarihte Harbiye Mektebi ders nazırlığına tayin edilince İstanbul'a döndü. 1897 yılında Brüksel ataşemiliterliğine atanan Tevfik Paşa, daha önceki tarihlerde aldığı birçok nişan ve madalyadan sonra 1906'da birinci rütbeden mecidi nişanı ile ödüllendirildi. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile, Belçika'dan İstanbul'a döndü. Aynı yıl ferikliğe terfi ettirilerek eski İkinci Ordu'ya mensup çeşitli fırkalarda kumandanlık görevi icra etti. Ömrünün son yıllarına doğru yazın faaliyetlerini de arttıran Mehmed Tevfik, 1909'da Mekâtib-i Harbiyye nâzırlığına, Ocak 1910'da ise Terbiye ve Tedrîsât-ı Askeriyye müfettişliğine tayin edildi; bu görevi esnasında altın ve gümüş imtiyaz madalyasıyla ödüllendirildi. Meslekî hayatı süresince daha birçok görevde bulunmuş olan Mehmed Tevfik, 1914'te emekliye ayrıldı; 17 Aralık 1915 yılında, sarılık hastalığından vefat etti. Edebiyata ve sanata duyduğu ilginin yanı sıra zarafet ve kibarlığı ile temayüz etmiş olan Tevfik paşa, bu özellikleriyle Paris'in seçkin cemiyetlerinde yer almış; aynı zamanda tarihçi olduğundan kaleme aldığı eserler meşrutiyet döneminin askeri idadilerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. (Hut, 2012, s.16)

## **M. HÜSEYİN KARAASLAN (1994- )**

1994 yılında Şırnak'ın İdil ilçesinde doğdum. İlkokul ve lise düzeyindeki tahsilimi Anafartalar İlköğretim Okulu (2008) ve İdil Anadolu Lisesi'nde (2012) tamamladım. Lise mezuniyetimin ardından edebiyata merak duymaya başlamamla beraber 2013'te Gazi Üniversitesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek öğrenime başladım. Özellikle şiire duyduğum yoğun ilginin doğal sonucu olarak yazma faaliyetlerine başladım ve ilk şiirlerim bu yıllarda yayımlandı. Üniversiteden 2017'de mezun oldum. Bir taraftan yüksek lisansa hazırlanmakta, öte yandan henüz kitaplaşmamış şiirlerim ve tamamlanmak üzere olan bir roman üzerinde çalışmalarımı sürdürmekteyim.

### **Teşekkür ve İthaf...**

Üniversite yıllarımda derslerinden son derece istifade ettiğim, ilk zamanlardan itibaren önerdikleri kaynaklar ve destekleriyle ilmî gelişimime büyük katkıları olan, bu süreçte de zaman zaman fikirlerine başvurduğum saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Nezahat Özcan ve Yrd. Doç. Dr. Hidayet Özcan'a teşekkürlerimi arz ediyorum. Yayıma hazırlamaya çalıştığım bu eserin bilgisayar ortamındaki yazı dosyasının defalarca hasara uğramasıyla zamanlı zamansız arayıp teknik bilgilerinden yararlandığım ve hasarlı dosyalarımı onarmamı sağlayan sevgili ablam Sümeyye Alpsoy'a, kitaptaki resimleri özenle tarayan değerli kuzenim Mesut Karaaslan'a, ayrıca bu süreçte maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan sevgili ablam Esma Karaaslan ile değerlendirme yazılarımı okuyup fikirlerini sunan arkadaşım Hilal Ay'a şükranlarımı sunuyorum; **bu çalışmamı sevgili anneme ve babama ithaf ediyorum.**

**M. Hüseyin Karaaslan**



## İÇİNDEKİLER

<b>ESÂTÎR-İ YUNÂNİYÂN'Â DAİR</b>	
<b>GENEL BİR DEĞERLENDİRME</b> .....	13
Esâtîr-i Yunâniyân'ın kaynaklarına dair.....	39
Çevriyazı sürecine dair notlar.....	41
<b>KISALTMALAR</b> .....	45
Tarz-ı takrîzde bir neşîde-i belîğâne (Abdulhak Hâmid).....	47
<b>[Mukaddime]</b> .....	51
Esâtîrü'l-evvelîn.....	53
<b>YUNANİSTAN-I KADÎM COĞRAFYASI</b> .....	55
<b>YUNANİSTAN-I KADÎM TARİHİNE MEDHAL</b> .....	61
Yunâniyânın Nesl-i Kadîmi Pelasglar.....	63
Erihtonyus (Yerli Neslin İlk Doğanı).....	65
<b>YUNANİSTAN-I KADÎM TARİHİNDE BİRİNCİ DEVİR</b> .....	67
Dukalyon Tûfânı.....	74
Hellenler.....	76
Kral Odip'in (İdipus) Menâkıbı.....	78
Korint.....	80
Mora – Argolid (Argos) "Isparta" (Lakonya).....	80
Argos.....	81
Isparta.....	81
Girid Adası.....	82
<b>Argonotlar</b> – Yunanistan-ı Kadîmin İlk Seyâhat ve Fütûhât-ı Bahriyyesi.....	85
<b>Truva Muhasarası</b> .....	87
<b>Kadîm Yunanîlerin Mezheb ve İtikâdları     ile Ahlâk Ve 'Âdâtı</b> .....	97
<b>İKİNCİ DEVİR</b> .....	103
Helenî Müsta'mereler.....	105
<b>Homer</b> .....	109
İlyada – Odysya.....	109
Isparta – Likurg.....	113

Atina – Atina Cumhûriyeti – Vâzı’-ı kânûn Solon.....	120
<b>ÜÇÜNCÜ DEVİR</b> .....	125
Perikles Asrı.....	137
Pelopones Muharebeleri .....	139
Teb – Epaminondas.....	143
<b>DÖRDÜNCÜ DEVİR - Fütûhât-ı İskender</b> .....	147
<b>Yunanistan-ı Kadîm Tarih ve Medeniyetine</b>	
<b>Bir nazar-ı İcmâl</b> .....	170
<b>Olimpiyad Oyunları</b> .....	184
Olimpiyad’ dan Mâada Diğ er Lubiyyât-ı Yunânîyân.....	188
Pitya Lubiyyâtı.....	189
İdmân Talimleriyle Onlara Müteferri’ Merâsimin	
Hellenî Akvâm Nezdindeki Tesirât-ı İctimâiyyesi.....	193
Hellenî lubiyyât İle akvâm-ı sâirede ona müşâbih icrâ	
edilen oyunlar beynindeki fark.....	197
<b>ESÂTÎR-İ YUNÂNİYÂN</b> .....	205
Tekvîn-i Âlem İle Yezdânların Sûret-i Tenâsülü.....	207
Yezdânların Sûret-i Tenâsülü .....	208
Yezdân-ı Mukadderât.....	210
Tekvîn-i Âlem .....	211
Mâder-i Yezdânân Sibel.....	213
Satüm Yezdânın Nefy ü Sergüzeşti.....	220
<b>BİRİNCİ FASIL</b> .....	227
<b>Zefs</b> .....	227
Zefs’in Sûret-i Temsîli .....	241
Fidyas’ın Olimpiya Mabedi’ndeki Zefs Heykeli.....	243
<b>Hira</b> .....	248
Hira Timsâli .....	256
<b>Atena – pallas</b> .....	260
Atena Mabed ve Timsâlleri.....	272
A’yâd ve Âyîn-i Yezdân .....	277
<b>Apollon</b> .....	282
Delfi de Apollon Âyini.....	299
Delfi’ de Usûl-i Kehânet .....	300
Apollon Timsâlleri .....	303
<b>Artemis</b> .....	307
Artemis Timsâlleri.....	320

<b>Hefestos</b> .....	339
<b>Hestiya</b> .....	345
<b>Aris</b> .....	354
Mars (Aris)ın Âyin-i İbâdet ve Timsâli .....	362
<b>Afroditi</b> .....	367
Afroditinin Hasâili ile Timsâlleri .....	385
<b>İKİNCİ FASIL</b> .....	395
Su Yezdânları.....	395
<b>Poseydon</b> .....	396
Poseydon Mabedleri.....	404
Türabî Yezdânlar .....	408
<b>Gea ile Rea</b> .....	408
Gea.....	409
Rea .....	413
<b>Dimitra ile Persefon</b> .....	417
<b>Adis</b> .....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</b>
<b>Diyonisos</b> .....	445
<b>FASL-I SÂLİS</b> .....	469
Olimbos Perî ve Hâdimeleri.....	469
Temis .....	469
Sâ'ât ve Mîkât Perileri .....	470
Zarâfet ve işve mümessilleri "Karit"ler .....	472
İris Peyâm-âver-i Yezdânîsi.....	475
Adn-i Esâtirin Ganimed Sâkî-i Nevcevânı .....	477
Hebe Perî-i Sâkiyesi.....	478
<b>Musa Perîleri</b> .....	478
Kliyo – Mümessil-i Vakayi-i Beşer .....	482
Uterpi – Mûsîkî Mümessili .....	483
Talia – Komedi (Mudhike Mümessili).....	483
Melpomeni – Hâile Mümessili .....	484
Terpsihori – Raks Mümessili.....	485
Erato – Sâzendeli Manzûmeler Mümessili .....	486
Polimni.....	487
Uranya – İlm-i Hey'et ve Nücûm Mümessili.....	488
Kaliyopi.....	489
<b>Mertebe-i Sâniye Yezdânları – Alâim-i Cevviye</b> .....	491
Helyos – Eos – Seleni.....	491



Helyos İzed-i âftâbı .....	491
Eos .....	494
Selene – Mümessil-i Mehtâbtr.....	496
Zühre Yıldızı – Oryon (Seyfû'l-cebbâr)	
Denilen Kevâkib .....	498
<b>Hayât-ı İctimâiyyede Manevî ve Ahlâkî İzedler.....</b>	<b>503</b>
<b>Su îzedleri.....</b>	<b>509</b>
Nereus .....	509
Prote .....	511
Atlas.....	512
Amfitrit.....	513
Triton.....	515
İno kuşları.....	515
Siren.....	516
Nimfoslar .....	518
<b>Kırlardaki îzedler - Satirler.....</b>	<b>523</b>
Silenler .....	527
<b>Âteşî İzed Promete.....</b>	<b>539</b>
<b>FASIL 4.....</b>	<b>547</b>
<b>Hiraklis.....</b>	<b>551</b>
Lerni Batağı'nın Hidra hayye-i menhûsu.....	561
Erimanti yabânî domuzunu tepeleyişi .....	562
Tunç ayaklı altın boynuzlu dişi keçi .....	563
Girid Adası'ndaki boğa hikâyesi .....	565
Amazonların hezimetini.....	565
Alkimenis münâzaası.....	568
Altın elmaları toplamak.....	569
Dûzah-ı esâtir bevвъbı Kerberos kelbini	
Herakles'in der-dest edişi .....	572
<b>Teb kahramânları .....</b>	<b>583</b>
Kadmos.....	583
Ödip (Odipos).....	586
<b>Atiki kahramânı Tese .....</b>	<b>593</b>
<b>Tesalya Menâkıbı .....</b>	<b>601</b>
Pele ile oğlu kahramân Aşil.....	605
Kahramân Aşil.....	610
Yason – Argonotlar .....	615

<b>Trakya-yı Kadîm Efsâneleri</b> .....	623
Orfe.....	623
<b>Korint İtikâdât ve Menkûlât-ı Esâtirîsi</b> .....	629
Bellerfon.....	629
<b>İnahos – Yo – Danaidisler – Perse (Persefs)</b> .....	633
Danaidisler.....	635
Perse (Persefs).....	637
<b>Misini İle Isparta Menkûlâtı</b> .....	643
Tindar ile Diyoskorlar-Heleni.....	643
Heleni.....	647
<b>Kreti (Girid) Menâkıb-ı Esâtiri</b> .....	651
Jüpiter'in Uropa'yı kaçırması –	
Minos – Minotora – Dedal.....	651
Minos.....	654
Dedal ile oğlu.....	657
<b>Mevâdd-ı mûnderice fihristi</b> .....	661
Arz-ı i'tizâr.....	663
Esâtir-i Yunâniyânın tahrir ve telifi için	
mürâcaat olunan eserler.....	665
Muharririn matbu' eserleri.....	667
<b>HARİTALAR</b> .....	669
<b>KAYNAKLAR</b> .....	675



## ESÂTÎR-İ YUNÂNİYÂN'A DAİR GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Hayatın hemen her sahasında olduğu gibi, edebiyatımızda da batı dünyasına yönelik hamlelerinin Tanzimat Fermanıyla, resmî bir politika çerçevesinde başladığı malumdur. Bu dönüm noktasından itibaren edebiyatçılarımız ve fikir insanlarımız söz konusu medeniyeti tanımak ve arada açılan mesafeyi kapatmak adına yoğun bir ilmî faaliyet sürecine girmişlerdir. Takip etmekte geri kaldığımız bu medeniyetin, bünyesinde barındırdığı birikimden faydalanmak ve öngörülemeyen bir istikrarla ilerlemesine sebep olan ilimleri tahsil etmek, tabii olarak bu hususta atılacak ilk adım olarak kabul görmüştür. Elbette bu gayeye ulaşmanın, batıyla irtibat sağlamanın ön koşulu da bu medeniyeti oluşturan toplumların dillerini bilmek idi. Bu süreçte kimisi tercüme odası ve encümenlere de üye bulunan mütefekkirlerin fikir hayatımıza yaptığı katkılar son derece önem arz etmektedir.

Başta Fransızca olmak üzere çeşitli yabancı dillere hâkim olan edebiyatçılarımız ve fikir insanlarımız, batının bilimsel ve kültürel birikimine nüfuz etme gayreti içerisinde olmuş, gerekli gördükleri eserleri, umûma tanıtmak maksadıyla dilimize kazandırmışlardır. Süreli yayınları da göz önünde bulundurursak diyebiliriz ki okur-yazar olan ve batılılaşma gayesiyle hareket eden her birey, kabiliyeti nispetinde bir kültürel seferberlik hareketine tâbi olmuştur.

Birçok edebi türün de tercüme veya telif mahiyetindeki ilk örneklerinin bu süreçte ortaya konduğu herkesçe malumdur. Fransa'da cereyan eden, hareket noktası antik Yunan ve Roma medeniyetleri olan Klasisizm akımı ekseninde yazılan birçok eser ediplerimizce okunmuş, tercüme edilmiş ve benzer özelliklerde eserler kaleme alınmıştır. Bu kapsamdaki eserlerle beraber, bilhassa Odysseus'un

oğlu Telemakhos'un maceralarını anlatan Tercüme-i Telemak'ın neşriyle ediplerimiz ve mütefekkirlerimiz daha ilk adımda antik Yunan kültürüyle de temas kurmuş ve batı sanatının temelinde antik Yunan medeniyetinin mevcut bulunduğunu yakinen kavramışlardır.

Elbette ki bu, vukûa gelen ilk temas olmayıp antik Yunan'a ait birtakım eserler ve bu kültür dairesinde kalan bazı şahsiyetler, özellikle filozoflar, daha yüzyıllar öncesinden aydınlarımızca bilinmekteydi. Medreselerde mantık kitabı olarak okutulan Îsâgûcî, Batlamyus'un ünlü astronomi kitabı el-Mecistî, Yunan kaynaklı aşk hikâyesi Selâmân ü Ebsâl gibi ilk etapta akla gelen eserlerin yanı sıra bazıları şiirlerde dahi geçen Aristû, Eflâtûn, Câlînûs, Bukrat, Batlamyus, Uklîdis gibi isimler ve bunların tetkik edilmiş olması, eskiden beri Yunan medeniyetinden haberdar olduğuna delildir. Fakat bu durum söz konusu medeniyete imrenme onu takip etme girişiminin tezahürü değil, yürütülen ilmî faaliyetlerin bir gerekliliği idi. Aynı zamanda ilim daha çok Arapça kaynaklardan ve İslam düşünürlerinden tahsil edildiği için mahsuller İslamî metodlarla elde ediliyor, İslamî hüviyet arz ediyordu. Tanzimatla başlayan yöneliş ise elbette bilinçli bir takip ve hatta taklit etme arzusundan kaynaklı olup batılılaşma hareketi kapsamındadır.

Bu doğrultuda, Tanzimat döneminde yürütülen yazın faaliyetlerinin mahsulleri arasında, antik Yunan kültürüne dair ilk tercüme ve telif eserlerin de bulunduğunu söylemek gerekir. Bu eserlerden bazılarını zikretmek Esâtîr-i Yunâniyân'dan önce oluşan zemini göstermeleri açısından faydalı olacaktır:

Encümen-i Dâniş'in Rum üyelerinden Vasilaki'nin, filozof Lukianos'tan çevirdiği felsefî diyaloglar *Dalkavuknâme* (1871) ismiyle yazarın ölümünden sonra neşredilmiştir. "*Dalkavukname'nin mütercim'in ölüm tarihi olan 1854'ten önce tercüme edildiği tartışılmaz; dolayısıyla bizde antik Yunan'dan ve Batı'dan yapılmış fakat yayımlanmamış ilk tercüme ve diyalog türünün ilk örneği olarak düşünülebilir*" (Yüksel, 2012, .s43). Cricor Chumarian'ın, *Evvel Zamanda Âzamü'sşân Olan Filozofların İmrar Etmış Oldukları Ömürlerinin İcmalidir* ismiyle Fenelon'dan yapmış olduğu çeviri 1855/1856 tarihlidir. Bu

eserde eski Yunan filozoflarının hemen hepsinin, hayatları anlatılmış; sözlerine, felsefelerine yer verilmiştir. (Yüksel, 2012, s.47) Eflatun'un nasihatlerini *Tercüme-i Nesâyih-i Eflatun-ı İlâhî* ismiyle Türkçeye çeviren Seyyit Mehmet Ali Fethi'nin 1863/1864 tarihli bu eserinin yanı sıra antik Yunan düşünürlerini müstakil olarak ele alan biyografik kitaplar da neşredilmiştir. Ebuzziya Tevfik'in *Diyojen* (1883/1884) kitabı ve hemen ardından 1884/1885'te ortaya koyduğu *Ezop(Aisopos)*'u bu kategoride zikredilebilecek kitaplardandır. Kostantinidi'nin *Tarih-i Yunanistan-ı Kadim* eseri (340 sayfa) ise coğrafi ve tarihi malumatla beraber Yunan mitolojisini de ele almış olan 1870 tarihli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. "*Türkçemizde Yunan tarihine aid ilk derli toplu kitap budur*" (Sevük, 1940, s.81). Herodotos'un tarihinden İskitlerle ilgili bölümlerin Necip Asım tarafından "*Sitler*" ismiyle Türkçeye aktarıldığını da bu esnada zikretmek gerekir.

Edebi eserlere bakacak olursak, Mütercim Kerim Efendi'nin 1882'de yayımlanan *Kıssa-i Salaman ü Absal* hikâyesinin çevirisini Yunan antikitesine ilişkin edebi eserler arasında sayabiliriz. Şemsettin Sami'nin kardeşi M. Naim Fraşeri'nin, Homeros'un *İlyada*'sından aynı isimle yaptığı çeviri ise doğrudan doğruya Yunancadan yapılan ilk *İlyada* tercümesi olup peyderpey yapılacağı haber verilen bu tercüme teşebbüsü daha başlangıçta akamete uğramıştır (Sevük, 1940, s.64-65). Selanikli Hilmi de yine iki fasıllık kısa bir *İlyada* çevirisini *İlyas Yahut Şair-i Şehîr Omiros* ismiyle 1900'de yayımlamıştır. Longos'un, Daphnis ve Khloe için Pastoral isimli eseri "*Mekteb-i Harbiye Şakirdanından Bağdatlı Kâmil*" tarafından Daphnis ve Khloe'nin Hikaye-i Taaşuklarıdır adıyla çevrilmiş ve 1290 (1874/1875) yılında, yazarın adı belirtilmeksizin yayımlanmıştır (Yüksel, 2012, s.108). Tüm bu eserlerin yanında, direkt olarak mitolojiyle ilgili olan eserler arasında Şemsettin Sami'nin *Esâtîr* (1880) isimli eserini ve bu kitabın ardından yine *Esâtîr* (1893) ismindeki eseriyle Nabizade Nazım'ı anmak gerekir. Nabizade'nin eseri 24 sayfa olup Hint ve İran mitolojisinden başlayarak Yunan mitolojisi hakkında da kısa bilgiler içermekte; Şemseddin Sami'nin *Esâtîr*'i ise 108 sayfa dahilinde Yunan ve Romalıların (40 sayfa), Etrüsklerin, Kiptilerin, Finike ve

Kartacılıların, İran, Hint, İskandinavlıların mitolojisini ele almaktadır. (Sevük, 1940, s.82) Mustafa Nuri'nin, M. Edom'dan tercüme ettiği Târîh-i Esâtîr (288 sayfa) isimli eser de 1913'te Esâtîr-i Yunâniyân'dan birkaç ay önce neşredilmiştir. Kitabın ilk üç babı Yunan mitolojisiyle ilgili, dördüncü babı ise Mısır, İran Hint, İskandinavya ve Golva esâtiri hakkında bilgi içermektedir.

Yunan antikitesiyle ilgili eserler elbette bunlarla sınırlı değildir. Numune olarak zikredilen bu eserler dışında başka kitapların da yazıldığını ve süreli yayımlarda birçok neşriyat yapıldığını belirtmek gerekir. Bu çalışmalara toplu olarak bakılacak olursa denilebilir ki İkinci Meşrutiyet'e kadar *"Yunan mitolojisiyle ilgili eserlerin çevirisi konusunda çekimser davranılmış, çevrilen eserler üzerinde de tasarrufla bulunulmuştur"* (Yüksel, 2012, s.133). Ortaya konulan tercüme ve telif *"eserlerde, Yunan antikitesine ve özellikle Yunan mitolojisine dair unsurlardan dinî ve toplumsal kabullere ters düşen öğeler eleştirilmiş ve görmezlikten gelinmiştir."* (Yüksel, 2012, s.255) Bu tarihe kadar *"Yunan mitolojisiyle ilgili bilinenler sınırlı, bu unsurların eserlerde kullanımı sansürlüdür; fakat sonraları bu bilgiler daha ayrıntılı ve bilinçli, bu kullanımlar daha özgür ve net olarak karşımıza çıkacaktır."* (Yüksel, 2012, s.256)

Muhtemelen Yüksel'in haber verdiği bu eserlerin başında 1913'ün aralık ayında resimli bir baskı olarak neşredilen Esâtîr-i Yunâniyân gelmektedir. Görüldüğü üzere, edebiyatımızda hedefi doğrudan Yunan mitolojisi olan ve yine bu isimle yayımlanan ilk eser Mehmed Tevfik'in Esâtîr-i Yunâniyân'ıdır. Bu kitabın İkinci Meşrutiyet yıllarında yazılması elbette tesadüf değildir. Fakat kitabın kaleme alınmasını tek bir sebebe bağlamak da doğru olmaz. Bu nedenle söz konusu sebeplere değinirken, öncelikle yazarın sebep-i telif niyetiyle yazdığı anlaşılın mukaddime yazısında, kimisi üstü örtülü şekilde dile getirilen sâiklere göz atmak faydalı olacaktır. Bu sırada, müellifin eleştirdiği eksiklikleri kendi kitabında gidereceği şeklindeki varsayımımızı da hesaba katmak gerekmektedir.

Müellif söze *"Yunan-ı kadîm esâtîri dikkate şâyândır. Vâkıa Hind'in, İrân-ı kadîmin, Asûr'un, Filistîn'in, Mısır-ı kadîmin de esâtiri, hurâfâtı var ama; Yunan esâtirindeki nezâhet, incelik onlarda yoktur"* ifadeleriy-

le başlar. İnsanlığın antik çağlardan beri bir hayli ilerlemiş olmasına rağmen, hâlâ hilkatın esrarını keşfedemediğini söyler. O devirlerdeki insanların da bu durum karşısında çaresiz kalmış olmalarının yadırganmaması gerektiğini vurgular. Bununla beraber, yine de Yunan ve ondan feyizlenen Roma mitolojilerindeki "rumûz ve dakâyık"ın insanlığın fikirsel aydınlanmasına, medeniyetin tekâmülüne hizmet ettiğini savunur. Bu cümleler mitlerin ortaya çıkışına ve sembolik, katmanlı yapılarının bazı hakikatleri barındırabileceğine imâdır. Bu ifadelerden, yazarın Mitoloji hakkında, günümüzde de kabul gören fikirlere sahip ve eğildiği konuya hâkim olduğunu anlamaktayız. Eserin yazılışı heves veya tesadüf değil, bir birikimin sonucudur. Bunda yazarın önemli bir tarihçi olmasının da payı büyüktür.

Devamında, Yunan mitlerinin ortaya çıktığı coğrafyanın adeta bir lütuf sayılması gerektiğini, cennet yakıştırmalarıyla ifade eder. Bu bağlamda, Ege Denizi'ndeki adaların seyahati kolaylaştırdığına, seyahatin ticareti doğurduğuna, ticaretin komşu kavimlerle kaynaşmayı sağladığına ve nihayetinde bu kaynaşmanın zihinsel faaliyetleri tetiklediğine mantikî bir örüntü şeklinde değinir. Hâmid'in Külbe-i İştîyâk'ındaki *"Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabûdir"* dizesini çağrıştıran bir fikri, ezcümle cenneti andıran bu havzada ortaya çıkacak söylencelerin şiirsel olmasının gariipsenmemesi gerektiği fikrini dile getirir. Bu söylencelerin heykeltıraşlık ve mimarîyi vücuda getirdiğinden, musikiyi, raksı, tiyatro ve edebiyatı beslediğinden, Homer'leri doğurduğundan söz eder. Bu kısımda şâirane Yunan mitolojisinin ve medenileşmeyi sağlayan zihinsel, kültürel, sanatsal faaliyetlerin coğrafya etkisiyle açıklanması son derece önemlidir. Akdeniz havzası medeniyetinin mensupları olmak ve bu zeminde, eserlerini bilhassa antik Yunan kültüründen beslenerek kaleme almak şiarıyla hareket eden Nev-Yunanîleri, daha kitabın başında özellikle "havza-i behiştî" ifadesinin eksenini etrafında dönen fikirleriyle selamlamaktadır. Kitabın devamında havza kelimesi sık sık göze çarpmakta, Nev-Yunanîlerin fikirlerini besleyecek unsurlar ve söz konusu bu havzaya rağbeti arttıracak, dikkatleri çekecek pasajlar bulunmaktadır.



Yazar, aynı bölümde şark ve garp medeniyetlerinin “*üstâz-ı bî-rakibi olan bu [kolektif] zekâ*”nın ortaya koyduğu kültürü ve eserlerini sonraki mütemeddin milletlerin ilerlemek adına hâlâ incelediğinden dem vurur. Şark ve garp medeniyetlerinin terakkisine büyük katkısı olan Abbasi devri âlimlerinin Yunan bilim ve kültürünü küçümsemediklerini, ihmal etmeyip derinlemesine tetkik ettiklerini dile getirir. Yaptıkları fütuhâtı koruyacak, yüceltecek olan kültürel vasıtalara bu sayede ulaştıklarını savunur. Osmanlı’nın ise işin fütuhât boyutuna ağırlık verip Abbasiler’in izinden uzaklaştığını söyleyerek hayıflanır. Bu düşünceler batı medeniyetinin temelinde antik Yunan ve Roma kültürünün mevcut bulunduğu kabulünün yazar tarafından da bilindiğini, savunulduğunu göstermektedir. Meşrutiyetin sağladığı fikir ortamının da etkisiyle dile getirilen bu eleştiriler antik Yunan kültürüne karşı önceki dönemlerde sergilenen tutumla bir yüzleşme ve ön yargıları yıkma girişiminin de işaretidir.

Mehmed Tefik, temsilî olarak Atina ve Atina Akropolisi’ni anarak Yunan mitolojisinin cereyan ettiği toprakların da zikredilen ihmalkârlık yüzünden kaybedildiğine işaret eder. Buraya kadar önemini vurguladığı coğrafyayı ve kültürel birikimi, kendi ağırlıgınca elmasa denk, eşsiz bir Saksonya tabağına benzeterek Osmanlı’yı da bu tabağın teslim edildiği bir çocuğa benzetir. Söz konusu tabağın nihayetinde ya düşürüleceğini veya fırlatılıp kırılacağını, bunun kaçınılmaz olduğunu söyler. Bilim ve sanat yoluyla rüştünü ispat edemeyen kavimlerin de elindeki eserin kıymetini bilmeyen bu çocuk gibi “oyuncağını” yere atıp kıracağından bahsederek keskin eleştirilerini devam ettirir. Bu tahrip eyleminin kasıtlı olmasa da ehliyetsizlikten kaynaklanabileceğini dile getirerek bir şeyin kıymetini teslim edebilmeyi onu tanımak şartına bağlar. Görüldüğü üzere, bu serzenişler, Balkan Savaşları neticesinde Yunan mitolojisinin cereyan ettiği toprakların hemen hemen hepsinin kaybedilmesinden kısa bir süre sonra dile getirilmektedir. Bu kayıpların açtığı yaralar hala sıcaktır. Saksonya tabağı ve idraksiz çocuk ilişkisi çerçevesinde ortaya koyduğu fikirlerle, kayıpların sebebinin ehliyetsizliğe bağlayan Mehmed Tefik’in bir maksadının da, eski

ihmalkâr tutumdan kurtulup yeni bir bakış açısı getirmeye hizmet etmek olduğu anlaşılmaktadır.

Bu yazının devam eden kısımlarında, Yunan mitolojisini öğrenmenin faydalarını sıralar. Bunlar, Yunan mitolojisinin kişiyi eğlendirmesi, sanayi-i nefise eserlerinin kıymetini takdir edebilme duygularını ve kabiliyetlerini insana kazandırmada etkili olmasıdır. Ayrıca garp edebiyatında karşımıza çıkacak veya bir dost meclisinde kulağımıza erişecek mitolojik figürleri tanımamaktan kaynaklı mahcubiyete mani olması da izzet-i nefsimizi okşayacak faydalardan biridir. Edebi metinlerin başka şartlarla beraber bir de eğlendirici özellik taşıması gerektiği fikri Tanzimatın ilk dönem yazarlarından itibaren göze çarpmaktadır. Fakat görünen o ki Mehmed Tefvik özellikle güzel sanatlara dair estetik zevki geliştirme amacı da taşımaktadır. Yukarılarda zikredilen Atina Akropolis'inün *'bu günkü harâbeliğiyle değil dünkü ammâriyle [mamurluk] arz-ı endam'* etmiyor olmasının kalbine bir hayli dokunduğu anlaşılmakta, bu durum da Mehmed Tefvik'in güzel sanatlara olan rağbetini göstermektedir. Açıkça dile getirmese de muhtemelen bu rahatsızlık ve burukluk, tahribatın zaman eliyle değil, değişik dönemlerdeki savaşlarda (Osmanlı hâkimiyeti zamanlarında da) Akropolis'in istihkâm amacıyla kullanılarak insan eliyle gerçekleşmesinden kaynaklıdır. Saksonya tabağı analojisiyle ortaya konulan hassasiyeti de bu bağlamda, yazarın güzel sanatlara olan temayülü ile değerlendirilmelidir.

Her ne kadar en son dile getirdiği sebepleri doğrudan ifade etmiş olsa da bunlar ikincil hedefleri olmalıdır. Zira böyle ciddi bir yayın faaliyetine girişmek, okurların dost meclislerinde mahcup olmaması amacına indirgenemez. Yine de bu ifadeler bize Yunan mitolojisinin artık konuşma meclislerini işgal ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu yıllar Nev-Yunanîliğin de ortaya çıktığı, konuşulup tartışıldığı yıllardır. Nev-Yunanîlik ve öteden beri batı edebiyatında okuyucunun karşısına çıkan mitolojik unsurlar böyle kapsamlı bir kitabın yayımlanmasında elbette etkili olmuştur. Mehmed Tefvik'in daha önce yazılan kitapları yetersiz bulunduğu da anlaşılmaktadır.

Yazar son olarak Yunan mitolojisinin, Osmanlı kültüründen uzaklaşmış meçhul bir hüviyet arz eden tandır başı masallarından daha faydalı olduğunu söyler. Bizde ve çağdaş batı edebiyatında bile - istisnalar olmakla birlikte - artık cıvıklaşan ve Sandıkburnu kahvehanelerindeki meddahları hatırlatan içi boş, hezeyanlarla dolu romanlardan, bu romanlara gıpta eden insanların ahlak anlayışından daha faydalı ve ibret verici olduğunu sözlerine ekler. Mehmed Tevfik'in bu sözlerinden onun folklorla karşı olduğu, faydasız gördüğü çıkarımında bulunmak doğru olmayacaktır. Muhtemelen bir yozlaşmayı ifade etmekte, Sandıkburnu nezdinde dönemin eğlence kültürünü, gece hayatını ve bu bağlamda oluşan ahlak anlayışını eleştirmektedir<sup>1</sup>. Ayrıca hayalden ibaret görülen mitolojik söylencelerin tefsirinde göze çarpan gerçekler; başta iffeti, vefayı, adaleti, aile ahlakını, vatanperverliği olumlayan anlatılar gibi etik unsurlar yazara bu yorumu yaptırmış olsa gerektir. Zira bu tür ahlaki nasihatler barındıran anlatılar metin boyunca yazar tarafından özellikle vurgulanmış, etraflıca ele alınmıştır. Bu bağlamda yazar yine Yunan mitolojisine karşı ön yargıları yıkmak istemekte, içneçüvaldız meselini hatırlatırcasına, gayrı ahlaki görülen hasletlerin Osmanlı toplumunda da bulunduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca öteden beri edebiyattan, eğlendirici olmakla beraber eğitici/terbiye edici olmasının da beklendiği bilinen bir şeydir. Sebeb-i telif sayılabilecek bu yazıda, Yunan mitolojisinin "*ahlâkiyatı şâiriyetle mezc etmiş*" olduğundan bahsedilmekte, yazar bu anlatıların edebi yönü dışında yine etikle ilgili yönüne dikkat çekmektedir. Böylece Mehmed Tevfik, önyargılı okuyucularda konuyla (ahlakiyat) ilgili merak uyandırarak peşin hükümlerini yıkmaya çalışmakta, bir nevi davette bulunmaktadır.

Buraya kadarki kısımlardan hareketle kitabın yayımlanmasına etki eden faktörleri şu maddelerle sıralayabiliriz:

- 1- O döneme kadar sergilenen ihmalkâr tutumu değiştirip bu yolda, ilerlemenin ön koşulu olan, başta antik Yunan olmak üzere diğer milletlerin kültürünü tanımaya hizmet etmek; sahip olduğumuz değerleri kaybetmemize sebep olan ehli-

<sup>1</sup> Gece hayatı ve eğlence kültürü bahsine dair teferruatlı bilgi için Salah Birsel'in *Kahveler Kitabı*'na, Samiha Ayverdi'nin *İstanbul Gece*'ne başvurulabilir.

- yetsizliği (tabii ki bu eserin kapsamı oranında) gidermeye çalışmak hedefi.
- 2- Özellikle güzel sanatlara dair estetik zevki, estetik ölçü ve melekeleri geliştirmek...
  - 3- Antik Yunan kültürüne yönelik peşin hükümleri yıkmaya ön ayak olmak...
  - 4- Garp edebiyatıyla temas esnasında veya sohbet meclislerinde karşılaşılan mitolojik unsurları öğretmek gibi pratik faydalar sağlamak...
  - 5- Yazarca tatmin edici bulunmayan, içi boş romanlara, eğlence ortamlarındaki hikâyelere bir alternatif eser üretmek...
  - 6- Nev-Yunanîlik... O zamana dek Yunan mitolojisine dair birikerek artmış bir merak ve ilginin Nev-Yunanîlik ile birlikte zirveye ulaşmış olması. Bu konuda yazılmış kitapların yetersiz görülmesi.
  - 7- Meşrutiyet döneminin önceki zamanlara oranla daha özgür bir ortam hazırlanmış olması.

Görüldüğü üzere bu faktörlerin ilk beşi yazarla, diğer ikisi kitabın yazıldığı dönemle alakalıdır. Şimdi de maddeler halinde sıraladığımız bu hususların esere yansımış olup olmadığına bakmak doğru olacaktır. Bunun için de eseri ana hatlarıyla tanıtmak gerekir.

Esâtîr-i Yunâniyân'ı açtığımız zaman bizi Abdülhak Hâmid'in manzum bir takrizi karşılamaktadır. Abdülhak Hâmid'in "*Türk yazarları içinde mitolojiye değer veren ve onu eserlerinde ilk kullanan sanatçı*" (Akıncı: 1954'ten akt. Yüksel, 2012 s.242) olması nedeniyle burada bir takrizinin bulunması da manidardır. Mezkûr manzumeyi, Hâmid'e bir teşekkür yazısı; bu yazıyı da mukaddime olmakla beraber özellikle son kısmı sebep-i telif mahiyetinde olan 4 sayfalık bir metin takip etmektedir.

Mukaddime veya sebep-i teliften sonra yazar, okuyucuları yabancı bir sahaya atmamak için antik Yunan tarihini tanıtmamanın faydalı olacağını düşündüğünden kitabın ilk bölümünü bu bahse ayıracağını söyler. Nitekim söz konusu edeceği tarih, mitolojik anlatılarla da bağlantılıdır. Antik Yunan coğrafyasını da anlatıları takip etmekte, onlara nüfuz etmekte önemli görmüş olmalıdır ki evvela 4

varaklık bir kısımda bu coğrafyayı tanıtır. Elbette bu, özellikle o dönem için isabetli bir karardır. Bu metni kadim Pelasg ve Helen kavimlerinden, onların Yunanistan'a gelişlerinden bahseden; yaşam tarzlarını, birbirleriyle münasebetlerini, inançlarını özetleyen metinler takip eder.

Ardından Mehmed Tefvik, kadim Yunan tarihini dört devre ayırarak ilk devirde, Helen ve Pelasg kavimlerini teferruatlı bir şekilde ele alır. Mitolojik tufan hadiselerini, bu hadiselerden sonra ilk insanları (mitolojik inançlar ekseninde), bu coğrafyadaki kolonileşme faaliyetlerini; öne çıkan tarihi veya yarı mitolojik şahsiyetleri ve etraflıca Truva Savaşı'nı anlatır. Ayrı bir başlık altında o zamanki inançları, gelenekleri, askerî, hukukî, siyasî ve toplumsal yaşamı ele almayı ihmal etmez. Bu kapsamda olimpiyat ve spor faaliyetlerini de ilerde detaylandırmak üzere yüzeysel şekilde zikredip ikinci devre geçer.

Bu bölüm, Dorlar'ın Mora'yı istila etmeleri, diğer kabilelerle mücadeleleri, Atina'nın buna karşı koyması ve Atina'da cumhuriyetin ortaya çıkışı ile başlar. Yazar Akalar, Aioller, Dorlar ve İyonlar'ın coğrafyaya yayılarak kurdukları şehir devletlerinden bahseder, bu süreçlerde öne çıkan şahsiyetleri zikretmeyi ihmal etmez. Sözü Homeros'a getirip onu da ayrı bir başlıkta inceler. Homeros'un hayatını, eserlerini bu konulardaki yorumlarla beraber anlatarak bu bağlamda Vergilius'un Aeneis'inden de bahseder. Spartalı Likurgus ve Atinalı Solon gibi önemli devlet adamlarının hayatını, devleti idaredeki yöntemlerini, kanunlarını, hangi özellikleriyle temayüz ettiklerini, vatan uğrunda fedakârlıklarını, yaşanan iç karışıklıkları ve bu süreçlerde öne çıkan isimleri izah ederek bu devri de kapatır.

Üçüncü devir Lidya ile başlar. Bu hususta Lidya coğrafyası, Lidya toplumunun etnik kökenleri, bu devletin kısa tarihi, kralları, bölgede artan nüfuzu ve Yunan şehir devletlerine hakimiyeti; II.Kûroş'un Lidya'yı zaptı, dolayısıyla bölgedeki Yunan devletlerinin Persler'e tâbi olması anlatılır. Bu noktadan sonra ardı arkası kesilmeyen Pers-Yunan savaşları ve bu süreçte öne çıkan Miltiades, Themistokles, Aristides, Leonidas, Kimon, Hippias gibi

isimler; muharebelerdeki kahramanlıklar, hezimetler, zaferler, ihanetler kaydedilir. Devamında Atina'nın yükseliş dönemi olan Perikles asrı, bu dönemdeki reformlar, bilim ve sanatta, felsefede, yaşanan gelişmeler; bu devirde yaşamış Phidias, Aristophanes, Herodot, Sokrates, Platon, Hippokrates, Thukydidés ve daha birçok ünlü isim dile getirilerek ele alınır. Bunu Peloponez Savaşı ve Onbinlerin Dönüşü bahisleri takip eder. Bu süreçlerde öne çıkan figürler, önemli hadiseler, Sokrates'in yaşamı, felsefesi ve ölümüyle ilgili anekdotlar; Anabasis'in yazarı Ksenofon ve onun eserleriyle ilgili bilgiler nakledilir.

Özellikle doğulu bir yazar için, antik Yunan medeniyetine dair bir eserde, İskender'in bulunmaması düşünülmemeyeceğinden dördüncü devir serapa Büyük İskender'e ayrılır. Makedonya'nın coğrafyası, kuruluşu, ilk kralları ve mevcut diğer devletler arasındaki konumuna değinildikten sonra Filip'in Makedonya tahtına geçişi, başta Thebai ve Atina olmak üzere bölgedeki diğer devletlere üstünlüğü aktarılır. Batı Anadolu'daki Pers hakimiyetini sonlandırmak için savaş hazırlıkları yapılırken II.Filip'in ölmesi ve oğlu İskender'in tahta geçmesiyle yeni bir döneme geçiş, okuyucuya arz edilir. İskender'in doğumu, hocası Aristoteles ile ilişkisi, isminin anlamı ve Zülkarneyn'in Büyük İskender'le aynı kişi olup olmadığı, onun doğuda ve batıdaki şöhreti bir takım anekdotlar ve menkabelerle tarif edilir. Asya seferine girişen İskender'in bölgedeki saltanatını güçlendirmesi, Diyojen'le aralarında geçen diyalog, Fars ordularına galebesi, Lidya'da, Suriye'de, Mısır'daki hâkimiyeti ve Babil'i fethetmesi ile bu bölüm devam eder. İskender'in İran topraklarını, bölgedeki hazineleri, satraplıkları ele geçirerek Hindistan'a sefer düzenlemesi, Hyfasis Irmağı'na dek ilerlemesi, ordusunda baş göstereceğini fark ettiği ayaklanma yüzünden geri dönmesi ve Babil'de ölümü teferruatlı şekilde anlatır. İskender'in bu fetihlerdeki amacı, kurduğu şehirler, elde ettiği servet, yaptığı faaliyetlerin tarihin akışına etkisi, ölümünü takiben saltanatının parçalanarak ailesinin dağılma hikâyesi ve Yunanistan'ın Roma'ya iltihakı ile bu devir de sonlandırılır.

Mehmed Tevfik, ayrı bir başlık altında buraya kadarki anlatımları özetlemeye çalışır. Yunan medeniyetinin teşekkülünde coğrafyanın etkisini, Yunan devletlerinin başta Fenike olmak üzere diğer medeniyetlerden aldığı feyizleri, antik Yunan'ın savaşıklıktan çok maarif ve medeniyette temayüz ettiğini özellikle vurgular. Antik mimarilerini Korint, Doris, İon tarzları çerçevesinde resimli örneklerle tanıtır. Homeros'un edebiyat ve tiyatroya etkisini dile getirerek tiyatronun ortaya çıkışını; tarihi seyrini, dekor, kostüm, tiyatro yapıları gibi unsurların gelişimini aktarır. Bunu yaparken Eshilos, Sofokles, Euripides, Aristofanes gibi ünlü yazarların, tiyatronun gelişimine katkılarını ve onların bilhassa Fransız edebiyatına etkilerini tespit etmeyi ihmal etmez. Şiir, nesir, tiyatro ve felsefeyle birlikte olimpiyatların da bu medeniyete etkisine dikkati çekerek antik Yunan oyunlarını ve festivallerini incelemek üzere ayrı bir bahse geçer.

Bu başlık altında Olimpiya oyunlarının yanı sıra, Korint, Phytia, Nemea ve Plataia oyunlarının meydana çıkış etkenlerini bu çerçevedeki inançlarla birlikte sunar. Bu oyunların tarihsel olarak gelişim ve dönüşümlerini, gymnasium ve stadyumları, festival ve oyunlara hazırlık süreçlerini ve oynanan oyun türlerini (branş) ortaya koyar. Antik Yunan'da spora olan rağbeti belirtmek için Odysseia'dan *"doğrusu; bir adam için ayaklarını ellerini idmâna alıştırmak kadar büyük bir şeref olamaz"* cümlesini alıntılar. İdman yapmayanların toplumun alt sınıfından sayıldığını vurgularken önemli filozof ve sanatçıların da aynı zamanda birer sporcu olduklarını kaydeder. *"Bedende zindeğîlik, pâzûda kuvvet, harekâtta çâlâklık hâsılı her tavırdaki güzellik insanlarda ihtisâsât-ı ulviyye tevlîd ve tenmiye eder"* cümlesinde onun söz konusu faaliyetlere aynı zamanda estetik nazarla baktığını görürüz. Yazar, bu oyunların şehir devletleri arasındaki barışa, etnik birliktelik duygusuna da katkı sağladığına işaret eder ve kadınların bu bağlamdaki yerini Rodoslu Diagora'nın kızı Kallipateira'ya dair bir anekdotla ifade eder.

Ayrı bir başlık açarak antik Yunan'daki oyun ve festivallerin toplumsal yaşama etkilerini incelemeye başlar. Talimhanelerin (Gymnasium) ayrıca birer gezinti mekânı olmaları sebebiyle fıkirsal sohbetlere ev sahipliği ettiklerini, hatta bu durumun felsefi

faaliyetlere ön ayak olduğunu dile getirir. Antik Yunan sporcularını, olimpiyatlarda derece alanları, hangi branşta öne çıktıklarını bazı anekdotlarla kısaca hikâye eder. Sportif idmanların, fiziksel mukavemet ve sağlığa, dolayısıyla bu sağlığın zihinsel faaliyetlere temin ettiği kuvvete dikkat çeker. Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur vecizesinin farklı kelimelerle ifadesinden başka bir şey olmayan bu düşüncelere, o zamanki insanların mezkûr sebeplerle uzun yaşayıp genelde doğal ölümle hayatlarını kaybettikleri görüşünü ekler.

Son olarak açtığı yeni bir bahiste bu oyunları diğer toplumdaki benzerleriyle kıyaslamaya girişir. Bu hususta Romalıların oyunlarını vahşi ve kibirli, Avrupa'daki boğa güreşlerini acımasız ve çirkince, orta çağ batı Avrupa'sında bilhassa Fransa'daki turnuvalarda yapılan şövalye düellolarını daha medeni ve fakat hantal, estetikten yoksun bulur. Sanatçı ve fikir adamlarının eserlerini tanıtmaya fırsatı bulduğu etkinlikler olmak hasebiyle olimpiyatların bilim ve sanata katkısına, bazı meşhur isimleri zikrederek dikkat çeker. Bu yönüyle de antik Yunan oyunlarını diğer milletlerinkinden üstün tutar.

Olimpiyat oyunlarının, Bizans dönemi istisna olmak kaydıyla uzun bir süre terk edildiğini hatırlatarak Osmanlı dönemindeki bir vâkıya da dikkat çeker: *"Osmanlıların bütün Yunanistan'da icrâ-yı hükûmet ettikleri sırada Mora dağları içinde Yunanistan'ın ihyâsmı hulyâdan fâriğ olmayan dağlılar esliha isti'mâliyle beraber jimnastike müteallik bi'l-cümle talimlere hasr-ı vücûd etmekte idiler."*

Ardından Yunan bağımsızlığını takip eden 1837 yılında Olimpiyatların eski kültürü ihya etmek amacıyla Yunanlarca yeniden tesis edildiğini, 1894'te de Coubertin öncülüğünde uluslar arası bir hal aldığını; bu sürece maddi katkısı olan kişileri ve 1896'da tertiplenen ilk olimpiyatlarda hazır bulunan muhtelif ülkelerin devlet büyüklerini sıralar. Yeni yapılan stadyumun bir fotoğrafını da ekleyerek 1913'e kadarki modern olimpiyat oyunlarını tarife devam eder. Elbette tüm bunlar tarihi vesika özelliği göstermek yönüyle de önemlidir. Olimpiyatların teknolojik etkilerini de *"Bisiklet isti'mâline hatta otomobilin zuhûruna bile yol açan hep spor hevesleri*



olmuştur” cümlesiyle dile getirir, akabinde bir tespit ve öngöründe bulunur: “Birçok memleketlerde – bu sporlara kurûn-ı vustâ şövalye itiyâdâtından kalma – kılıç ve eskrim mübârezeleri, tabanca ve tüfenk ile nişancılık da ilave olunarak müdâfaa-i milliye hazırlıklarının te’mini cihetine gidildiği görülmektedir.”

Mehmed Tefvik, “feth-i Kostantiniyye’den sonra birçok husûsta şark imparatorluğunun tırâzını kabul etmiş olan Osmanlıların da” bu türden terbiyeye önem verdiğini belirterek İstanbul’daki Cündî Meydanı, Ok Meydanı isimlerini delil gösterir ve ekler: “Erkeklik, yiğitlik şiârına yaraşan kılıç, harbe, mızrak idmânlarıyla, ok atmak talimi yalnız yeniçerilere, sipâhilere inhisâr etmiyor idi; ordularının başında “serdâr-ı ekrem”lik eden Osmanlı pâdişahları bile, daha genç yaşlardan beri, binicilik ile, böyle idmân talimleri ile yetişiyorlar idi. Genç Sultan Osman’ın Lehistan seferinde terbiye ve itâat-i askeriyede gevşeklik göstermelerinden dilgîr olduğu yeniçeri arsızlarını attığı oklarla vurup tepeleyerek te’dîb ve tahvîf ettiğini Naîmâ yazıyor; Sultan Mahmûd-ı Adlî’nin – oğlunun yaptırdığı – Teşvîkiye Câmî’i henüz hâlî bir meydan iken o yerlerde ok atmak teferrüc-i bahâdrâne ve şâhânesinde bulunduğunu oradaki dikilitaşların mahkûkatı bize haber veriyor.

Tüm bu ifadelerin altında aynı zamanda bir eleştiri yatmaktadır. Zira söz konusu hassasiyetin ihmal edilmiş olduğunu düşünüyor olsa gerektir ki “ecdâdın hasâil-i fârikasından bulunan – mefâhîr-i millîyenin bu kısmını ihyâ” ederek geliştiren şahsiyetlere dikkat çekmektedir. Bu hususta da öncelikle “riyâzât-ı beden teşebbüslerinde Selim Sırrılar, Ahmet Robensonlar ile onlara iltihâk eden diğer ehl-i himmetin esniye-i cemîleleriyle tertîl-i lisân etmeyi bir deyn-i vatanperverâne” saymaktadır. Tefvik’e göre bu faaliyetler “ilim ve marifet mertebesinde” yapılmadıkça azami fayda sağlanamaz. İdeal seviye söz ettiği mertebedir. Yine de güncel gelişmeler onu hoşnut etmekte, “Osmanlı gençlerinde de – devr-i meşrûtiyyetin nî’am-ı hürriyetperverânesi cümlesinden olarak – birkaç senedir riyâzât-ı beden (spor) talimleri[nin] haylice ehemmiyet almaya başla[ması onun nezdinde] nazar-ı takdîr ve şükûrâna çarpmaktadır.” Mehmed Tefvik bu konuya, geleceğe dair bir beklentisini dile getirmekle devam etmekte ve ümit etmektedir “ki nesl-i cedîd ve müstakbelin rasânet-i bedenine ve

*çâlâkî-i etvârına ve bu yüzden faâliyet-i dimâğîyyesine hâdim olacak bu teşebbüsât bütün Osmanlı toprağında taammüm ve teessüs eder."*

Bu bölüm yazarın hâlâ, yirmi beş asır sonra bile geçerli olduğunu düşündüğü, Perikles'e ait olan *"bir millet olimpiyad oyunlarıyla yaşar. Bir kavmin mahvı istenilirse en evvel "istadyon"larını yıkmalıdır"* yolundaki sözle nihayet bulur. Bundan sonra ikinci kitap diyebileceğimiz Esâtîr-i Yunâniyân gelmektedir. O halde şimdi de mitoloji kısmının muhtevasına bir göz atmak gerekmektedir. Bu içerik dökümü özellikle, başlarda tespit ettiğimiz yedi maddenin, kitabın içeriğiyle örtüşüp örtüşmediğini anlamak amacıyla yapılmaktadır. Aksi halde esere dair zihinlerde oluşacak afakî içerik bilgisi, bizi amacımızdan uzaklaştırabilir.

Mehmed Tefvik, Esâtîr-i Yunâniyân bölümüne evvela Yunan mitolojisine göre evrenin oluşumunu ve tanrıların türeyişini ele alarak başlar. Bu konu tarif edildikten sonra mitolojiye henüz yabancı olan okuyucular için kadın ve erkek tanrıları liste halinde aktarır. Akabinde mitolojik tanrıların iktidarına tâbi bulunan maddeleri (güneş, gökyüzü, ay, deniz vs.); temsil ettikleri manevi hasletleri (zekâ, güzellik, bereket vs.) son olarak da yıldırım, yay, tavus, güvercin gibi alâmet-i fârikalarını (sembollerini) bir tablo üzerinde sunar. Bu noktadan sonra mitolojik anlatıları dört fasıl olarak ince-  
ler.

Birinci Fasıl *"Semâvî Yezdânlar"* (göksel tanrılar), ikinci fasıl *"Mâî ve Tûrâbî Yezdânlar"* (toprak ve su/deniz tanrıları) başlıklarını taşımakta olup bu fasıllarda, başlıca 12 Olimpos tanrısının yanı sıra Hades, Hestiya, Gaia; Rhea ve bu bağlamda Kybele ile Attis incelenmektedir. Persephone ve onun Hades tarafından kaçırılışı öyküsü de ikinci fasılda Demeter başlığında işlenmektedir.

Üçüncü fasıl *"Nîm-Yezdânlar"* (yarı-tanrılar) ismiyle açılarak kendi içinde 6 kısma ayrılmaktadır. 1 numaralı kısımda Themis'ten sonra *"Sâât ve Mîkât Perileri"* (Horae), *"Zarâfet ve İşve Mümessilleri"* (Kharites), İris, Ganymedes, Hebe; Müzler (Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania, Calliope) anlatılmaktadır. 2 numaralı kısım-

da, "Mertebe-i Sâniye Yezdânları" (ikinci dereceden tanrılar) olarak Helios, Eos, Selene gibi titanlar neslinden tanrılar ele alınmakta; Orion etrafında teşekkül eden mitler de buraya ilave edilerek 3. kısma geçilmektedir. "Hayat-ı İctimâiyede Manevî ve Ahlakî İzedler" ana başlığı altında Morialar (Cloto, Lachesis, Atropos) ayrı ayrı izah edilmekte; Erinyeler, Nemesis ve Tyche anlatılarından sonra 4. kısım "Su İzedleri" ismiyle açılmaktadır. Bu kısımda, durağan suların, akan suların tanrıları ve yaratıkları olarak Nereus, Proteus, Atlas, Amphitrite, Triton, İno, Sirenler, Nymphler ve onların isimleri etrafında teşekkül etmiş olaylar hikâye edilmektedir. 5. Kısımda, kır tanrıları tavsifiyle Pan, Satir, Silenus ve bunların Dionysos ile ilişkisi, 6. kısımda ise "Âteşî İzed Promete" ele alınmaktadır.

Dördüncü fasıl ise tamamen kahramanlara ayrılmaktadır. Mitojik kahramanlara dair söylenceler, ortaya çıktıkları şehirlerin isimlerini taşıyan başlıklar altında sınıflandırılmaktadır. Önce kahraman kelimesinin antik Yunan'daki karşılığı incelenip ardından bu kahramanların toplumsal yaşamdaki yeri ve onlara dair inançlar okuyucuya sunulmaktadır. Bu giriş mahiyetindeki bahisten sonra Herakles'in hayatı baştan sona, suçlarının kefareti karşılığında ona verilen 12 görevin ifâsıyla beraber hikâye edilmektedir. Akabinde Teb (Thebai) Kahramanları başlığı dâhilinde Kadmos ve Oedipus'a ilişkin anlatılar ele alınarak Attica kahramanlarına geçilmektedir. Bu bölüm Theseus'a münhasırdır. Tesalya menkabeleri ise Ixion, Kentauros, Peleus ve oğlu Aşil; İason ve Altın Post'u arayan Argonotlar'a dairdir. "Trakya-yı Kadim Efsaneleri" sınıfında da Orpheus, Eurydice ve Orphism konu edilmektedir. "Korint Menkûlâtı" başlığı kapsamında Bellerophon'a dair; Argolis menâkıbı kapsamında da Inakhos, Io, Danaides ve Perseus'a dair mitler işlenmektedir. Messinia ve Sparta (Lakonia) anlatıları ise Tyndareus ile onun çocukları Castor, Pollux ve Truvalı Helen'den ibaret olarak izah edilmektedir. Europe, Minos, Minotauros ve son olarak Daidalos ile oğlu İkaros'a ilişkin mitler de Girit coğrafyası kapsamında anlatılarak kitap nihayete erdirilmektedir.

Kitabın muhtevası bunlarla sınırlı değildir elbette. Örneğin Narcissos, Ekho, Phaethon, Pandora, Medusa ve daha bir çok fi-

gür, bağlantılı oldukları diğer tanrı veya kahramanların hikayeleri dâhilinde ele alınmaktadır. Görüldüğü üzere antik Yunan'ın etnik unsurları, tarihi, coğrafyası, mimarisi, edebiyatı, mitolojisi/dini inançları ve ayinleri, toplumsal yaşamı, spor ve eğlence faaliyetleri, aile hayatı, giyim kuşamı, siyasi ve idari evrimleri kısacası bu medeniyeti tanıtacak bütün unsurlar kitapta farklı oranlarda mevcuttur.

Yazar kitabın muhtelif yerlerinde Yunan topraklarını ve barındırdığı zenginlikleri kaybetmemizin sebeplerini, başlıcası ihmâl olmak üzere dile getirir. Yunan medeniyetinin batı dünyasının temelinde bulunduğunu vurgular ve medeni tekâmülün ancak ilim ve marifetle (marifetten maksadı sanattır) gerçekleşeceğine dikkat çeker. Özellikle olimpiyatları incelerken spor kültürlerine gıpta ettiği gözden kaçmaz. Askeri, hukuki ve idari sistemlerine, vatanperverliklerine; bilim, sanat ve felsefelerine; doğruluk, vefa, iffet (münferiden) gibi hasletlerine özellikle dikkati çeker; örnek almak gerektiğini ifade eder. Yalnızca buraya kadarki izahattan hareketle dahi birinci ve dördüncü maddelerde zikrettiğimiz amaçlara ulaşıldığını söyleyebiliriz.

Esatir-i Yunaniyan'ın resimli bir baskı olduğunu belirtmiştik. Kitabın başından nihayetine kadar 150'den fazla irili ufaklı resim konulara ve şahıslara mutabık düşecek şekilde dağıtılmıştır. Bunların kimisi Osmanlı Müzesi'ndeki heykelleri ve başkaca sanat eserlerini (tablo), mimari yapıları (stadyum) yansıtan fotoğraflardır. Büyük çoğunluğu ise antik kabartmalar, vazolar, sikkeler, ev eşyaları üzerindeki resimler ve heykeller gibi çeşitli sanat üretimlerinin illüstrasyon kabilinden çizimleridir. Kitapta, söz konusu resimlerin ciddi bir kısmının, ikonografik analizleri de mevcuttur. Bunları, sanat tarihi sahasına giren bizdeki ilk tahlilî metinlerden saymak yanlış olmaz. Dolayısıyla bu hususlar okuyuculara resimleri görüp olayları, kişileri somut bir şekilde tanımak dışında, estetik zevk ve kabiliyetlerini geliştirmek imkânı da tanımıştır. Bu metinlerin kâhir ekseriyeti şüphesiz çeviri yoluyla bize intikal etmiştir.

Mehmed Tevfik kitabın 629'uncu sayfasında *"Yunan-ı kadîm medeniyetinin – zamanımıza kadar muhâfaza edilebilmiş olan – mebânî ve âsârını vâkîfâne bir sûrette görmek, anlayabilmek, ancak bu menkûlât-ı müteârifeye, mücmel bir hâlde olsun, ilm-i yakîn hâsıl etmeye mütevakıftır"* sözlerini zikreder. Kitabın kaleme alınış amaçlarından birinin sanatsal zevk ve alakayı ilerletmek olduğu onun bu ifadelerinden de anlaşılacaktır. Olimpiyat bahsini aktarırken onun sportif faaliyetlere de güzellik ve zarafet açısından baktığını görmüştük. Anlaşılan odur ki Mehmed Tevfik hayatı estetik ölçütlerle algılayan, tüm sanat dallarıyla ilgilenen bir şahsiyettir. Gökkuşuğu tanrıçası İris'i anlatırken *"eski sanatkârlar onu – "Lui Fuller"ün rengârenk mantosu gibi – havada dalgalanır uzun ve geniş giyinmiş bir sûrette temsil ederler idi"* ifadesini sarfetmesi, onu Loie Fuller ile kıyaslayarak somutlaştırmaya çalışması, geniş sanatsal ilgilerine bir başka kanıttır. Şu halde, sıraladığımız maddelerden ikincisi de kitabın içeriğiyle örtüşmektedir.

Yunan antikitesine dair ortaya konmuş olan daha önceki eserlerde sergilenen yaklaşım ile Mehmet Tevfik'in tutumu kıyaslanacak olursa elbette onun için de bir temkinli tavrıdan söz etmek mümkündür. Zira toplumsal değer yargılarını tamamen bir kenara bırakıp eser üretmek yazarın tespit ettiğimiz amaçlarına ulaşmasına da engel teşkil edecektir. Bununla beraber Mehmed Tevfik'te gözlemlenebilecek tutum kaçınma, görmezden gelme değil bir yüzleşme ve hesaplaşma tavrıdır. O, antik Yunan'a dair birçok konuda takdir duygularını gizlememekle beraber yeri gelince, örneğin insan kurban etmek, cinsellikle ilgili kültür, vefasızlık gibi hususları eleştirmekten kendini alamaz. Fakat genelde eleştirilerini uzun uzadıya dillendirmekten çok kısa ifadelerle veya imalı bir üslupla sadece hissettirir. Savunmacı bir tutumdan kaçınır. Antik Yunan kavimlerini kendi tarihsel şartları ve kendilerine özgü değerleriyle kabul etme eğilimindedir.

Mitoloji bölümünün henüz başlarında sarfettiği ifade dikkat çekicidir: *"Bu cihettedir ki esâtir-i Yunâniyânın yezdân-ı buzurgu Zefs, Jüpiter, Müşteri nâmlarıyla bir "unvân-ı teslîs"e sâhib olmuştur. Merak edilmesin! Bu teslîs-i unvân asıldaki "mevcûdiyeyet-i vahdâniyet"e darbez-i taglît olmaktan âcizdir."* Bu cümle "Merak edilmesin!" ünle-

miyle okuyucuya kesin bir ikazdır. İfadeyi şöyle değerlendirmek mümkündür: Antik Yunan'ın çok tanrılı inancı mevcudiyet-i vahdâniyete darbe-zen-i taglît olmaktan âcizdir. Burada Hristiyanlıktaki teslis inancına da aynı amaca hizmet eden bir gönderme olduğu açıktır. Mehmed Tevfik mitolojik mevzuları anlatırken ekseriyetle "bâtıl" veya "hurâfât" tanımlamasını kullanır. Kitap boyunca mütemadiyen tekrar eden batıl ve hurafe kelimeleri de, yukarıda bulunan ünlem ifadesindeki gibi, okuyucunun zihninde daima aynı ikaz ışıklarını yakar. Bazı söylenceler anlatılırken masallardaki döşeme bölümlerinde kullanılan "evvel zaman içinde..." veya "raviyan-ı ahbar nakılan-ı asar..." gibi ifadeler de bu metinleri okuyucunun zihninde konumlandırma maksadına hizmet eder; gerçek dışı olduklarını ima eder. Mitoloji bahsine başlarken iç kapakta yer alan "Benden gayrı bir ilâha münâcât edilse bile duâ dâima benim payıma resîde olur" şeklindeki epigrafi da bu kapsamda değerlendirmek doğru olacaktır. Bu epigrafla Mehmed Tevfik, İslam geleneğindeki bir fikre de atıfta bulunmak istemiş gibidir. O da şudur: Din temelde aynıdır fakat tarihsel süreç içerisinde tahrif edilmiştir, bu yüzden de tahrife uğrayan dini devamlı yeni peygamberler güncellemek durumunda kalmıştır. Kitapta yer yer zikredilen, Yunanların kadim dinlerini terk ettikleri şeklindeki nispeten belirsiz ifadeler de bu kanaati güçlendirmektedir.

Yunan mitolojisinde hayatın sudan meydana geldiğini anlatırken yazar, Enbiyâ suresinin 30. Ayetinden, her canlının sudan yaratıldığı alıntısını yapmaktadır. Bu iktibas işlemi yine söz konusu niyetle (dinin bir olduğu fakat sonradan tahrife uğradığı fikrini çağrıştırma niyetiyle) yapılmıştır denilebilir. Kitabın daha birçok yerinde mitolojik inanç ve olayların İslam'daki benzerlerine, özellikle dikkat çekilmektedir. Giyim kuşam bahsinde de böyle bir benzerlik vurgusu göze çarpar. Özetle yazar, farklılıklardan ziyade ortak paydalara dikkat çekerek yabancılik duygusunu gidermeye çalışmıştır diyebiliriz. Mitolojik isimleri de çoğu zaman okuyucuyu yabancı kelimeler içinde boğmamak için bizim kültürümüzdeki unsurlarla, tamlama ve sıfatlarla tanımlamış ve böylece metindeki yabancı dokuyu zayıflatmaya çalışmıştır. Mitolojik olaylardan

Anadolu coğrafyasında geçenler varsa oranın Türkçedeki ismini özellikle vermeye çalışarak bu kültürün dolaylı da olsa bizi de ilgilendirdiği fikrini telkin etmek istemiş olması muhtemeldir. Bu ve benzeri çabalara, antik Yunan medeniyetinden bize düşen hisseye gereken değeri vermek konusunda bir bilinç oluşturma gayreti denilebilir.

Kitaba konulan resimlerde de bir tereddütten veya eleme işleminde söz edilemez. Zira yazar antik Yunan'ı tanımak için sanatı elzem bulmaktadır. Netice olarak şimdiye kadarki tüm çıkarımlarımızı şöyle sistemleştirebiliriz: Batı medeniyetinden geri kalmamız gerekmektedir. Batı medeniyetini tanımak için de onun kökleri olan antik Yunan'ı tanımalıyız. Sanat ile kültür (özellikle Antik Yunan gibi uygarlıklarda) birbirinden ayrı düşünülemez olduğundan bu medeniyetin sanatına nüfuz için kültürünü, kültürüne nüfuz için de sanatını öğrenmeliyiz. O halde antik Yunan'ı tanımak ve bilmek keyfi bir faaliyet değil ilmî bir zarurettir. Bu noktada da Mecelle'nin bir kaidelerini hatırlamamak mümkün değildir: Zaruretlere memnû olan şeyleri mübah kılar.

Demek ki ön yargılar her halükarda gereksizdir. Amaca hizmet etmeyeceği için aşmak gerekmektedir. Böylece başta zikrettiğimiz 3. maddenin tezahürlerini de kitabın içeriğinde gözlemlemiş olmaktadır. Son olarak yazarın kitabı tertip ederken baz aldığı metodu ve dilini değerlendirmek faydalı olacaktır.

Mehmed Tevfik, mitoloji bahsine geçmeden önce hikâyelerin anlaşılmasına zemin oluşturmak için antik Yunan coğrafyasını ve tarihini ele almıştır. Genel olarak tarihi ve coğrafi konular, mitolojik anlatılarla ilişkileri göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Esâtîr-i Yunâniyân bölümünün başında ise evrenin oluşumu ve tanrıların doğuşu, giriş mahiyetinde okuyucuya arz edilmiştir. 12+2 büyük tanrı öncelikli olarak anlatılmış, ardından ikinci dereceden tanrılar ve onları daha alt kademelerdeki tanrılar takip etmiş, kahramanlar fasıyla kitap bitirilmiştir. Yaratıklar, ilgili oldukları tanrı veya kahraman söylencelerinin içinde yeri geldikçe ele alınmıştır. Bir mitolojik tanrı ele alınırken önce isminin etimolojik analizleri ve rilmeye çalışılmış, bu kapsamda onun diğer uygarlıklardaki tanrı-

larla -varsa- ilişkisine dikkat çekilmiştir. Akabinde doğumu, çocukluğu, soy ağacındaki yeri ve ona atfedilen söylenceler (yer yer farklı varyantlarla beraber) hikâye edilmiştir. Sembolleri, hâkimiyet alanı söz konusu edilen tanrıya ilişkin dini inançlar, ritüeller anlatılıp varsa adına yapılan mabetler ve onu tasvir eden heykel veya resimler tahlil edilerek başka bahse geçilmiştir. Mitoloji kısmındaki bu metod gayet makul ve muteber olup batı kaynaklı kitaplardan özellikle yazarın teşekkür yazısı yazdığı Decharme'nin kitabından<sup>2</sup> geldiği şüphesizdir. Zira mitoloji, diğer birçok unsur ve edebi tür gibi geç bir dönemde edebiyatımıza batıdan intikal ettiği için ciddi örnekleri (ilmî seviyede) yok gibidir. Yazar da bu yüzden yaptığı işin ilmî olduğunun farkındalığıyla, tarih ve mitoloji kısımlarının ikisinde de nesnel davranmaya gayret göstermiştir.

Kitapta nadiren, ilmî yaklaşım ve metod bakımından insanı yadırgatan ufak tefek hususlar da mevcuttur. Örneğin, Athena ve Arakhne rekabeti anlatılırken Arakhne için kullanılan havvâ-zâde ifadesi... Kendine özgü figürler çerçevesinde yaratılış ve türeyiş sistemi bulunan mitolojiyi ele alırken yazarın kullanması doğru olmayan bir tabirdir. Fakat bu tabirin metin içerisindeki tek işlevi cinsiyet belirtmekten ibarettir. Bu nedenle ağız alışkanlığına da atfedilebilecek bir husustur.

Benzer bir durum, Perseus'un doğuşu anlatılırken göze çarpar: Akrisios, torunu Perseus'un onu öldüreceğini öteden beri kâhinlerden haber almış olduğu için Perseus doğduğunda onu annesiyle beraber bir sandık içinde denize atar. Bu olay aktarılırken "sandık, ebatîl-i itikâda aldanan korkak babadan daha şefik, dalgaların çarpıntısı ile sâhile atıl[dı]" ifadesi sarf edilmektedir. Bu cümledeki "ebatîl-i itikâda aldanan baba" ibaresi Yunan mitolojisindeki kader anlayışını (kehanetlerin kaderle ilişkisini) göz ardı etmektedir. (Ayrıca her inanç, inananları tarafından elbette sahih kabul edilir.) Bu dikkatsizlik, kitabın henüz başlarında Perseus'a ilişkin anlatılar özetlenirken yapılmıştır. Kahramanlar faslında Perseus söylencele-

<sup>2</sup> Decharme ve kitabının Esâtir-i Yunâniyânla ilişkisi, ilerleyen sayfalarda ayrı bir başlıkta ele alınacaktır.



ri uzun uzadıya ele alınırken aynı veya benzeri bir ifade göze çarpmaz. Denilebilir ki Mehmed Tevfik elbette Yunan Mitolojisini başta da bilmekle beraber işin teferruatına, inceliklerine bu eseri kaleme alırken vakıf olmuş; Yunan mitolojisini okuyarak değil, yazarak öğrenmiştir. Zira kitabın başlarındaki üslup ve dikkat ile sonlara doğru değişen, gelişen dikkatler kesinlikle aynı değildir. Bu husus isimlerin imlasında bile dikkat çeker.

Kitabın dili, aynı dönemde yazılmış diğer kitaplara kıyasla epey ağırdır. Bazen kullanımdan düşmüş kelimelerden, iç kafiyeler (se-ci) barındıran, şairane olma gayretiyle söylenmiş süslü ve uzun cümlelerden teşekkül eden bir dille karşılaşmaktayız. Yahya Kemal'in deyimiyle dili tumturaklıdır (Beyatlı, 2017, s.174) Mehmed Tevfik, kitabın nihayetinde, Decharme'ye teşekkür ettiği yazıda onun eserindeki üslubu çok zarif, kuvvetli ve şairane bulduğunu dile getirerek hayranlığını ortaya koymaktadır. Biraz da bu şairaneliğe imrendiğinden olsa gerektir ki eserin dili ağırdır. Osmanlı Türkçesinde kullanılabilecek Arapça ve Farsça kelimelerin ölçüsü ve sınırı yazarların iradesine tâbidir. Bu dil yapısı onları kısıtlamaz ayrıca uzun cümleler kullanmaya da müsaittir. Fakat yazarlar bir şeyi tasavvur ettikleri kelimelerle aktardıkları sürece gerçek üsluplarını yansıtabilirler. Bu anlamda, bir eseri okumaya gönüllü muhataplarca yapılması gereken, o yazarın kullandığı dili anlamaya çalışmaktan başka bir şey değildir.

Mehmed Tevfik'in bu kitapta kullandığı dil yeni bir terminoloji oluşturması bakımından da dikkat çekicidir. Bu unsurların bir kısmı muhakkak önceki yazarlarca kullanılmıştır fakat bunların tespitini yapmak mukayeseli bir çalışma gerektirir. O halde kitapta yer alan terminoloji hakkında genel bir görüntü çizmek gerekirse, ilk söylenebilecek şey, bu dilin dinî unsurlar ağırlıkta olmak üzere doğu kültürünün figürleriyle teşekkül ettiğidir. Somutlaştırmak için birkaç örnek vermek yanlış olmayacaktır.

Mehmed Tevfik, Olimpos ve Elize'nin (Elysion) ilgili yerlerde tarifini cennete benzeterak yapar. Fakat Elize'nin faziletli kişilere ve kahramanlara tahsis edilen, daha düşük mertebede (yer altında, sâfil) bir mekân olduğu ayrımını belirtir. Bununla beraber derece-

lerine dikkat etmeden, ağız alışkanlığıyla olsa gerek, her ikisini de Adn, Firdevs, Naim gibi cennet tabakalarının ismiyle tavsif eder. Bu yüzden, kullanılan tabirler içinde, mertebe itibarıyla Elize'ye en uygun düşeni, bâğ-ı irem olarak göze çarpar. Bilindiği gibi Âd kavminin yerleşim merkezi olan bu yer edebiyatımızda bir nevi yeryüzü cenneti şeklinde tasavvur edilmiştir. Kitapta yer altı âlemi, dâr-ı zulemât (karanlıklar diyarı) ve dâr-ı cahîm (cehennem/cehennem diyarı) gibi tamlamalarla dile getirilmektedir. Tanrı Hades de rabb-ı cahîm olarak takdim edilir. Bu unsurların Zerdüşçülükteki Ehrimen ve hatta Türk mitolojisindeki Erlik ve onların hâkimiyet alanı olan karanlık yer altı diyarlarıyla eş bir şekilde tahayyül edildiği, metinler okundukça daha iyi fark edilecektir.

Stiks nehrinin gayyâ-yı cahîm şeklinde kullanılması da ilginçtir. Bilindiği gibi gayyâ, müfessirlerce cehennemdeki bir kuyu, vadi ve nehir olarak tefsir edilmiştir.

Satirler anlatılırken de parantez içerisine şeytan ibaresi düşülmüştür. Bu ilişki, Satirlerin hayvanî dürtülerinden kaynaklanmakla beraber daha çok görsel bir ilişkidir. Batıdaki demonik resimlerde olduğu gibi doğu tasvir sanatlarında da şeytan, her zaman olmasa da keçisakallı, boynuzlu, sivri kulaklı, toynaklı ve kuyruklu şekilde resmedilmiştir. Şeytanî figürlerin bizdeki en belirgin örneklerini Mehmed Siyâhkalem'in tasvirlerinde müşahede etmek mümkündür.

Eserde Hekate, Kharoon, Keres gibi yer altı âlemi ve ölümle ilişkili olanlar ve cezalandırıcı özelliğiyle öne çıkan başka figürler için zebânî kelimesi kullanılmıştır. Zebanilerin cehennemdekilere işkence eden varlıklar olduğu herkesçe malumdur. Görüldüğü gibi kitaptaki figürlerle zebânî ilişkisinin temelinde, cehennem tasavvuru ve daha kapsayıcı olan cezalandırıcılık kavramı yatmaktadır.

Titanlar bahsinde Mehmed Tevfik *"Zefs, ifritlerin muzurlarını ibtâl, fâideli olanlarını emrine râm ile istihdâm etmiştir. İran-ı kadîm esâtirinde bu mahlûkâtın muzur olanları "dâv", hüsn-i ef'âle mâlik olanları da "îzed" nâmıyla yâd ve tefrîk olunurlar"* şeklinde bir ayırım yaparak İran mitolojisindeki varlıklara atıfta bulunur. Bununla birlikte,

dev, îzed gibi kelimelerin Yunan mitolojisindeki varlıklara ilişkin kullanımında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Bilindiği gibi Gaia (yeryüzü ve dolayısıyla toprak), Titanların annesidir. Bu nedenle Titanlar için diğerlerine göre en uygun sayılabilecek kullanım ifrît-i hâkdânî, ifrît-i zemîn (toprak ifritleri/cinleri) yakıştırmalarıdır diyebiliriz. Binbir gece masallarında da Tüccar ve İfrit hikâyesinde söz konusu edilen ifrit, topraktan çıkmaktadır. Bu örnekle bile ifrit-toprak bağlantısının doğudaki toplumsal imgelemede, sözlü kültürde bulunduğunu görüyoruz.

Netice olarak diyebiliriz ki okuyucu kitap boyunca kullanılan terminolojiye öyle veya böyle aşınadır. Mehmed Tevfik'in amacı da, isimlerin Yunanca veya Latince kullanımlarından kaçınmak değil tam olarak bu aşinalık ve ünsiyet duygusunu yaratmaktır. Kitapta ekseriyetle İslam terminolojisi ve ardından doğu literatüründen unsurların kullanılması son derece önemlidir. Bu tercihin doğuracağı sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Okuyucunun ilk defa karşılaştığı figürü sonraki karşılaşmalarda unutmamasını engeller. Ares'i kitabın ilerleyen kısımlarında gören okuyucu belki hangi tanrı olduğunu anımsamayacaktır fakat Ares yerine rabbü'l-harb tabirini görünce kastedilenin kim olduğunu ve onunla bağlantılı unsurları kolay hatırlayacaktır. Zebani, şeytan, gavyâ-yı cahîm gibi tanımlar, bilinen bir unsur aracılığıyla bilinmeyen şeyi açıkladığından daha pratiktir; muhayyileye hitap eder, okurun ilk defa karşılaştığı bir şeyi hayal etmesini kolaylaştırır. Bu hususlar, konuların takibinde rahatlık sağlar, yabancılık duygusunu giderir; ortaklık ve benzerlik hissi yaratarak ön yargıları zayıflatmaya hizmet eder. Tüm bu unsurlarla beraber, kitapta peygamberler tarihine yapılan atıflar, birkaç yerde Türk mitolojisinden küçük örnekler ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinden nakledilen menkabe gibi başka içerikler, bizim kültürümüzdeki mitolojik veya mitoloji kapsamına girebilecek unsurlara dikkat çekerek okuyucuda yeni bir bilinç oluşturur. Bu anlamda diyebiliriz ki Behçet Necatigil'in mitolojik malzeme olarak menkabeleri işaret etmesi boşuna değildir. Menkabe kelimesi uzun bir süre (bu kitap dâhil olmak üzere) Türkçe mitolojik kitaplar ve süreli yayınlardaki bazı yazılarda da mitolojik söylence manasında kullanılmıştır...

Bu yazıda, isimlerin kullanımı bahsine atfedilen önem fazla gibi görünse de bir konuyla ilk defa karşılaşacak olan insanlar üzerinde büyük etkisi olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Zira bir şeyi alıp kültürel dolaşıma dâhil etmenin ilk adımı ona bir isim vermektir. Denilebilir ki böyle derli toplu bir kitabın muhtevası daha çok zaman öncesinden dolaşıma girmiş olsaydı ilham perisi tabirinde olduğu gibi birçok mitolojik unsurun bugün Türkçe bir kıyafette karşımıza çıkması mümkündü. Zira yabancı isimler unutulacak, günümüze yerlerine ikame edilmiş yukarıdaki tabirler ve belki onlar etrafında teşekkül etmiş farklı anlatılar, hayaller kalacaktı.

Esâtîr-i Yunâniyân'ın bir çok ilki barındırdığı, dönemi içerisinde büyük etkiler yarattığı inkâr edilemez. Kitabın tesirlerine ve Nev-Yunanîlikle ilişkisine bakacak olursak net olarak tespitlerde bulunamayız zira bu uzun soluklu ve mukayeseli bir çalışmayı gerektirir. Fakat Yahya Kemal bu kitap için yazdığı "Bir Kitâb-ı Esâtîr" başlıklı yazısında "ardı arası kesilmeyen ilmî telîfât arasında bu bir vâkıadın"(Beyatlı, 2017, s.172) diyerek kitabın kıymetini takdir etmeye çalışır ve ekler "Seksen sene evvel, dokuz asırdan beri dimâğımızı keskin bir buhur kokusuyla bunaltan Asyalılık'tan hicret eden biz, Şark Türkleri, Bahr-ı Sefîd sahilinde çömelmiş, müncî şâirin gemisini bekliyoruz. Onun için bize artık Şark'da da intibah devrini uyandıracak her hadise bir sevinç ürpermesi veriyor. Kim bilir, belki de Mehmed Teofik Paşa'nın bu telîfi, birgün, ilâhî bir hareketin mebdei gibi anılır?"(Beyatlı, 2017, s.172)

Bu sözler "havza edebiyatı" fikrini o zaman için derinden benimsemiş olan Yahya Kemal'in biraz mübalağalı da olsa, heyecanını yansıtmakta ve Esatir-i Yunaniyan'ın Nev-Yunanîler üzerinde bıraktığı tesiri göstermekte olduğundan bir hayli önemlidir. Diyebiliriz ki Başta Yahya Kemal olmak üzere Nev-Yunanîler bu kitaptan son derece istifade etmiş, feyiz almıştır. Kitap da onların fikirlerini besleyecek, "Akdeniz havzası'nı cazip gösterecek içeriklerle doludur.

Aynı zamanda eserdeki mitolojik hikâyelerin tahkiye geleneğimize de etki ettiğini düşünebiliriz. Şiirin en asli unsurlarından birinin istiare olduğu kabulünden hareketle diyebiliriz ki Esâtîr-i

Yunâniyân'da ele alınan mitolojik semboller, hikâyelerin "müsterar" yapısı ve bunlara dair tefsirler özellikle şairleri etkilemiştir. Hâmid'in takrizini de bu noktada hatırlamak gerekir. Tanpınar Haşim'de gördüğü en asli özelliklerden birini şu sözlerle ifade etmektedir: "*Hâşim'de hilkatin pek nadir bahşettiği mevhibelerden biri vardı. Etrafına her gün yenileşen ve hiç yıpranmayan bir ilk insan hayretiyle bakmanın sırrını bilirdi.*" (Tanpınar, 2014, s.297) Şu pasajdaki bir nesneyle ilk defa karşılaşmadan kaynaklı ilkel bilinç reaksiyonu tam bu kapsamda değerlendirilecek bir hadise olup etkilemeyeceği şair pek azdır: "*Esâtir-i Yunâniyânda denizleri temsil eden en kadîm kelime, en kadîm îzed Nere'dir. Bu tabir ve isnâd[ın] kadîm Yunan kabilelerinin – bize pek irak – ezmine-i kadîmede, edvâr-ı muhâceretlerinde, Anadolu şibh-i cezâresinin şimâlî ve garbî sahillerinde Bahr-ı Mîzbân ile Bahr-ı Mâbeynü'l-arzı hayretle, belki de tevahhuş ile ilk görüşlerinin onlar kulûbuna, ezhânına, ilk ettiği ihtisâsâtan muktebes ve müntakîl olması tahmînât-ı yakîniyyedendir.*" Mitolojiler, serapa bu tür zihinsel, duygusal tepkilerden müteşekkildir ve bu yüzden kişilerde Tanpınar'ın bahsettiği hayret nazarını olgunlaştırmakta en işlevsel malzemelerdir. Söz konusu kabiliyetin, kişilerin daha çok mizâciyla ilinitli olduğu düşünülse bile, bu hususa dair en azından bir bilinç uyandıracağı, saf hislerden bir duygusal birikim sağlayacağı söylenebilir. Hâşim de Sanayi-i Nefise Mektebî'nde ders verecek seviyede mitoloji bilmekte ve şüphesiz tabiaten sahip olduğu o hayret nazarını bu sayede beslemekteydi. Örneğin bu kitapta bilhassa Mertebe-i Sâniye Yazdânları ve Artemis bahisleri okunurken Haşim'i hatırlamamak mümkün değildir.

Bu Yazının başında sıraladığımız maddelerden son üçünün de kitabın içeriğinde tesbit edilebildiğini söylemeye lüzum yoktur. Neşredildiği zamana göre böyle dört başı mamur bir kitabın, Meşrutiyet döneminin de sağladığı rahatlıkla, cesur bir şekilde kaleme alındığı aşikârdır. Ayrıca Esâtir-i Yunâniyân gibi zengin edebî ve ilmî içeriğe sahip bir kitabın okurlara yeni bir alternatif sağlamış olduğu da pekâlâ söylenebilir.

Büyükannemden anneme miras kalan, annemden de bana intikal eden "akşama kadar dik gelin, sabaha kadar sök gelin" yolundaki deyimde söz edilen gelinin Penelope ile ilişkisi muhakkaktır. Bu

deyimdeki içeriğin bizim kültürümüze nasıl geçmiş olduğu bir yana, yüz yedi sene evvel neşredilmiş böyle ciddi bir başlangıç kitabına rağmen özellikle üniversitelerimizde mitolojiye verilen ehemmiyeti düşünürsek anlaşılır ki bizim de mitolojiyle olan ilişkimiz bu deyim kabilinden olmuştur. Ümit olunur ki Esâtîr-i Yunâniyân özellikle Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde söz ettiğimiz zayıf bilinci kuvvetlendirir ve ilgili olduğu konulara kaynak teşkil eder.

### Esâtîr-i Yunâniyân'ın kaynaklarına dair...

Kitabın sonunda Mehmed Tefvik faydalandığı eserlerin bir listesini vermektedir. Bu kitapların sayısı, altısı Türkçe ve sekizi Fransızca olmak üzere toplam on dördtür. Hazırladığım bu yayını nihayetinde Esâtîr-i Yunâniyân'ı hedeflediğinden bu kitaplarla toplu bir mukayese yapmak kapsam dışına çıkmak olacaktır. Ayrıca hepsini tedarik etmek hâlihazırdaki imkânlarımı aşmaktadır. Fakat bu kaynak kitaplar arasından temin edebildiğim Paul Decharme'nin eseri ayrı bir önem arz ettiği için kısa da olsa bir karşılaştırma yapmak gerekmektedir. Fransızca olması nedeniyle söz konusu kitabı her ne kadar tetkik etme yetkinliğinde değilsem de şeklen yaptığım gözlemlerimi aktarıp eserin künyesini<sup>3</sup> bildirerek daha ehliyetli kişilerin dikkatine sunmak istiyorum.

Mehmed Tefvik kitabın sonunda, Decharme için yazdığı teşekkür yazısında, bu eserden "istifâde ve istifâza" ettiğini söylemektedir. İstifade işlemi doğal olarak eserin muhtevasına, istifâza da muhtemelen üslubuna ilişkindir.

Genel olarak baktığımızda Esâtîr-i Yunâniyân'ın kadim Yunan tarih ve coğrafyasına ayrılan 191 sayfalık ilk bölümünü yazarmın kendi telifi kabul edebiliriz. Zira Mehmed Tefvik, yaşadığı dönemin önemli tarihçilerindendir. Bu kısımda anlatılanlar için, (özellikle olimpiyatlarla ilgili bahiste) çeşitli kaynaklardan yararlanmış olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Nihayetinde mitoloji kapsamındaki bilgiler Türk edebiyatına çok sonradan girmiştir ve

<sup>3</sup> Decharme, Paul (1886), *Mythologie De La Grèce Antique*, Garnier Frères Libraires-Éditeurs, Paris.

tabiidir ki bu konularla alakalı bir metni, yazarlarımızın herhangi bir yerden istifade etmeksizin yazacak vukûfa erişebilmesi, ciddi bir tettebbuat ve tek bir kuşağa sığmayacak uzun bir süreç işidir.

Kitabın ikinci bölümü Yunan mitolojisine ayrıldığından Decharme'nin eseriyle ilişkisi tam olarak buradan itibaren başlamaktadır. 194-211 sayfaları arasındaki yerlerde benzerlik azdır, bu aralıktaki resimler de başka kaynaklardan alınmıştır. Bu kısımlarda Roma mitolojisini anlatan başka bir eserden istifade edilmiş gibidir. Zira Decharme'nin kitabı Roma değil Yunan mitolojisini içermektedir. Sayfa 220'deki Zeus bahsine kadar olan yerler yine Roma mitolojisiyle ilgili başka bir kitaptan alınmadır. Az bir kısmı da Paul Decharme'nin kitabından özet şeklinde alınmıştır. Sayfa 219'daki tablo da Fransızca eserde yoktur. Başka bir kaynaktan alınmış veya Mehmed Tefvik oluşturmuştur. Zeus faslındaki resimler, ikisi hariç Decharme'den alınmış olup içerikler de büyük oranda uyum göstermektedir. Aynısını Hera'nın ele alındığı bölüm için de söylemek mümkündür. Fakat Hera'ya dair bir adet resim Fransızca eserde yoktur. Sonrasında gelen Atena başlığı altındaki içeriğin de büyük bir kısmı Decharme'nin kitabında mevcut olup iki adet resim Fransızca eserde bulunmamaktadır. Esâtîr-i Yunânîyân'daki siyah beyaz fotoğraflardan herhangi birinin de Paul Decharme'nin eserinde bulunmadığını ilave etmek gerekir.

Bu çalışmanın maksadını aşmamak adına sonraki kısımlar için ihtiyatlı olmak kaydıyla bir genelleme yapmanın daha pratik olacağını düşünmekteyim. Mehmed Tefvik'in Mitoloji bölümündeki genel eğilimleri yerine göre şunlardır: Bilgileri ihtiyaç doğrultusunda eleyerek seçmek, elindeki diğer kitapları da ihmal etmemek kaydıyla büyük oranda Decharme'nin eserinden yararlanmak, bu sırada bire bir çeviri yapmak şeklinde iktibasta bulunmak, özetleyerek alıntılanmak; diğer kitaplardaki mevzularla Decharme'nin eserindeki malumatı harmanlayarak bilgileri terkip etme yoluna gitmek, Roma mitolojisini ve zaman zaman doğu söylencelerini muhtelif kaynaklardan aktarmayı ihmal etmemek; tüm bu bilgileri şahsî yorumuyla verme gayreti içerisinde olmak... Mehmed Tefvik, metot olarak da Paul Decharme'nin yaklaşımını benimsemiştir.

Fakat yer yer ayrı başlıklar açma gereği duymuş olup konuların anlatım sıralamasında da tasarruflarda bulunmuştur. Örneğin kitabın tümünde, tanrıların tasvirlerini ve onlara yönelik ayinleri içeren başlıklandırmalar Mehmed Tefik'in kendi tasarrufudur.

Netice olarak bu konudaki kanaatim, ilk kısmın (tarih, coğrafya) telif, ikinci kısmın (mitoloji) ise yarı telif (yöntemden ziyade oran olarak) olduğu yolundadır. Yazarın emeğine de afakî yorumlarla saygısızlık yapmamak adına tekrar etmek gerekir ki bu, bir hükümden ziyade bir izlenimin ifadesidir. Nihai hükmü, topluca bir mukayese yapmaya gönüllü araştırmacılar verecektir.

### Çevriyazı sürecine dair notlar

Esâtîr-i Yunâniyân, ekler hariç 762 sayfalık matbû bir eserdir. Kitapta kimisi yazardan, kimisi müretteplerden kaynaklı birçok imla ve içerik hatası bulunuyor ve bu yüzden alelacele tab' olunmuş izlenimi uyandırıyor. 576. sayfadan itibaren tekrar 567'ye dönmek suretiyle sayfa numaralarında kayma oluşmuş olup bu tekrür 609'a kadar devam ediyor. Ayrıca içindekiler kısmında bazı sayfa numaralarının hatalı olduğu göze çarpıyor.

Esâtîr-i Yunâniyân'ı günümüz harflerine aktarırken, mümkün merteye kakofoni oluşturmamaya gayret ettim. Aynı zamanda okurların metni takip edebilmesi için esas aldığım en temel ilke açıklık (vuzuh) oldu. Bu sebeple cümlelerdeki eksiklik ve zayıflıkları (za'f-ı telif) gidermek gerektiği kanaatiyle hatalı cümleleri düzeltmeyi uygun buldum. Bu kapsamda muhtelif cümlelerdeki eksik ibareleri, gereken yerlere köşeli parantez içerisinde yerleştirdim. (Müelîfin kullanımıyla karışmaması için tüm şahsi tasarruflarımda köşeli parantez kullandım) Söz konusu takviye işleminde, metnin akışını bozmamak adına, eklenecek ibarelerin elbette yazarın üslubuyla uyuşmasına özen gösterdim. -NIn, -In (ilgi hâli) eklerinin çoğu yerde kullanılmaması (hazfedilmesi) üslup özelliği olduğundan sadece çok uzun veya muğlak cümlelerde metne ilave ettim. Bazı istisnalar dışında, mecbur hissetmedikçe metinden ek, sözcük, ibare çıkarmadım. Bu istisnaları muhakkak dipnotta göstermeye çalıştım. Metnin bünyesiyle uyum göstermeyen, cümlenin



anlamını bozan veya yanlış yazılmış/dizilmiş kelimeleri, doğru olduğunu düşündüğüm kelimelerle değiştirdim. Değiştirilen kelimelerin çeşitli açılardan önemli gördüğüm küçük bir kısmını ok işareti (→) yardımıyla ihtiyaten dipnotta gösterdim. Bunu yaparken kelimenin asıl metindeki şeklini ok işaretinin soluna, yerine ikâme ettiğim sözcüğü ok işaretinin sağına yerleştirdim. Yer yer gözüme çarpan bilgi hatalarını yine dipnotta düzeltmeye çalıştım. (Bu hataların bir kısmını, o dönem için bizdeki bazı bilimlerin henüz olgunlaşmamış olmasına bağlamak gerekir.) Böylece kitaptaki bilgiler, bir nebze de olsa güncellenmiş oldu. Tüm bu tasarruflar esnasında metne minimum seviyede müdahale etmeyi gaye edindim. Ayrıca noktalama işaretlerini, metnin yazıldığı dönemde bu konudaki hassasiyeti göstermesi açısından (bazılarının gözden kaçmış olması ihtimaliyle beraber) ekleme çıkarma yapmaksızın birebir yansıttım. Günümüz söyleyişine kıyasla arkaik diyebileceğimiz bir takım kelimeleri (kazgan, kılağuz vs.) dil bilim ve sözlük çalışmaları açısından ilk geçtikleri yerde olduğu gibi vermeyi uygun buldum. Sayfa numaralarını bir çok açıdan faydalı olacağı fikriyle yine köşeli parantez içinde vermeye çalıştım fakat yeni baskının iç düzenini kurarken oluşan zaruri haller nedeniyle, nadiren de olsa bazı sayfa numaralarını vermek mümkün olmadı. İç düzen aktarımı için de aynı durum söz konusudur.

Kitapta ele alınan mevzulara nüfuz etmeyi engelleyebilecek hususlardan biri de yabancı dillerdeki kelimelerin Osmanlı imlasına uydurulurken tahrife uğramasıdır. Çeviri yazı işleminde en meşakkatli safhalardan biri olan isimlerin tespiti hususunda kelimelerin kitaptaki telaffuzunu esas aldım. Hem konuların takibini kolaylaştırmak hem de kitapla ilgili araştırma yapmayı düşünebilecek kişilere rahatlık sağlamak için kelimelerin asıllarını dipnotta göstermeye çalıştım. Bu nedenle yabancı kişi ve yer isimlerinin hangi dildeki telaffuzları baz alındıysa önce onu tespit etmeyi amaçladım. İsimlerin genellikle Fransızcası esas alındığından araştırma yapmak için yetersiz olabileceğini düşünerek Grekçelerini de dipnota ilave ettim. İsimlerin orijinaliyle (veya güncel kullanımıyla) Arap harfli metindeki imlası aynı ise dipnot düşmeyi gerekli görmedim. Yabancı isimlerin ilk kullanıldıkları sayfada asıllarını

belirtmekle birlikte sonraki kullanımlarda (istisnalar hariç) aynı kelime için mükerrer dipnot düşmedim. Nadiren de olsa art arda zikredilen isimleri, tek bir dipnotta göstermeyi daha pratik ve makul buldum. Dipnotlarda, birçok kaynakta aramama rağmen kesin olarak tespit edemediğim bazı isimlerin yanına soru işareti bırakmayı ihmal etmedim. Yine de bunlar her hâlükarda birkaç filtreden geçirilerek verilen isimlerdir.

Son olarak Zeus'a karşılık gelen zeyn, fe, sin (زفس) harflerinden müteşekkil lafız üzerinden kitaptaki isimlere dair biraz bilgi aktarmak istiyorum. Zira muhtelif yazılarda bu kitaba dair gözlemlerini dile getiren kişilerin, isimleri farklı şekillerde okuduğunu müşahede ettim. Örneğin İsmail Habib Sevük *"Mehmet Tevfik'in kitabında bu isim Zefs olarak gösterilir. Hâlbuki Avrupa dillerinde Zeus (Zös) dür"* (Sevük, 1940, s.83) diyerek Avrupa dillerini (Zös Fransızca telaffuzdur) baz almıştır. Her ne kadar Zeus ve Odiseus gibi isimlerle ilgili olarak ben de çeşitli nedenlerle epey bir müddet farklı telaffuzlar kullandıysam da Paul Decharme'nin kitabını temin edince durumun farklı olduğunu müşahade ettim. Zira Decharme'nin kitabında mesela Latin harfleriyle "Zeus" kelimesinin yanında "Zεύς" şeklinde Grek harfleriyle imla da mevcuttur. Bu imla, biraz araştırmca görülüyor ki Zefs şeklinde de okunmaktadır. Bu nedenle Mehmed Tevfik'in Avrupa dillerine müracaat yerine işin kaynağına indiği anlaşılmaktadır. Mehmed Tevfik, Fransızcadaki Persée, Achille, Thésée gibi söyleyişleri de kullanmakla beraber bu isimlerin Grek alfabesiyle yazılışlarından hareketle Zefs (Zεύς), Persefs (Περσεύς), Aidonefs (Αἰδωνεύς) gibi telaffuzlara ağırlık vermiştir.

Decharme'nin kitabında Zεύς şeklinde Grek alfabesiyle imla mevcut olmakla birlikte tespit edebildiğim kadarıyla Perseus, Theseus, Akhilleus gibi diğer isimlerin Grek alfabesiyle yazımı bulunmamaktadır. Bu da bizi Tevfik Paşa'nın bu hususta başka kaynaklardan istifade etmiş olduğu yahut Yunan dilini veya en azından alfabesini bildiği kanaatine götürmektedir. Elbette bir muhibbine danışmış olması da muhtemeldir. Fakat şimdiki örnek yukarıdaki ihtimalleri tekrar gözden geçirmemizi gerektirecektir: Nifmlerin

tespit edebildiğim kadarıyla Nimfos şeklinde bir söylenişi bulunmamakla beraber Esâtîr-i Yunâniyân'da sık sık bu şekilde yazılmıştır. Bu hususta aşağıdaki telaffuz geçişlerine göz atmakta fayda vardır: Fr.Centaure → Grc.Kentauros, Fr.Thésée → Grc.Theseus, Fr.Persée → Grc.Perseus vs. Muhtemeldir ki bu ilişkiler Mehmed Tevfik'i Nymphé kelimesini de Nimfos olarak yazmaya itmiştir. Kitapta, zikrettiğimiz bu isimlerin aynı zamanda Persefs yerine Perseus, Odisefs yerine Odiseus kabilinden yazıldığını da yukarıdaki mantığın işleme için buraya ilave etmek gerekir.

Bütün bu örnekler yabancı isimleri kullanma konusunda yazarlarımızın yaşadığı arayışı ve zorlukları bu kitap nezdinde göstermesi bakımından önemlidir. Yüksel, meşrutiyet öncesinde yazılan eserlerde isimlerin daha çok Latin mitolojisindeki kullanımlarıyla anıldığını, Osmanlı imlasına yatkınlıklarının da tercih sebebi olduğunu kaydeder. Latin mitolojisindeki isimlerin Avrupa'da yaygın oldukları için ediplerimizce tercih edildiğini de Şemsettin Sami'den nakleder (Yüksel, 2012, s.117). Mehmed Tevfik, ağırlıklı olarak Yunan mitolojisindeki isimleri kullanmasının bilinçli bir tercih olduğunu mitoloji bölümünün hemen girişinde dile getirir. Kitabın Roma'dan ziyade Yunan mitolojisini ele aldığı bilincinde görünmektedir. Bununla beraber tüm isimlerin Latincesinin olmayışı ve olanlara da ulaşma güçlüğü mevcut durumu biraz zaruri hale getirmektedir. Özetle Mehmed Tevfik de isimleri aktarma güçlüğünden hissesini almış; mesela bazen de aynı figür için Fiti, Pitya, Fitya, Piti gibi bir çok imla kullanmış, uygun yazıma veya asıl dildeki imlaya isabet sağlamaya çalışmıştır. Kitap okundukça birçok yerde bu arayışı görmek zor değildir. Bu nedenle isimler hususunda farklı imlaları tek tipleştirmekten kaçınarak tüm şekillerini korumaya özen gösterdim.